

Становище

относно Дисертационен труд за придобиване на научна и образователна степен „Доктор“ по изкуствознание и изобразително изкуство на тема: „Анализ на техниката и технологията на живописиста на Ренесанса в Германия (Дюрер, Кранах, Грюневалд, Холбайн) и влиянието им върху автори от съвременността (Вернер Тюбке, Ерих Кисинг, Еберхард Ленк, Фолкер Щелцман) на Иван Тенев Костолов към катедра „Живопис“, Факултет за изящни изкуства, Национална художествена академия, София от проф. Божидар Стоянов Бояджиев, катедра „Живопис“ФИИ, НХА, София

Иван Костолов завършва „Живопис“ в Staedelschule във Франкфурт на Майн, Германия през 2006 г. Средното си образование дължи на Художествената гимназия в Пловдив. Започва кариерата си на художник на свободна практика в родния си град Пловдив и се налага като живописец със собствен почерк и живописна техника, свързана и ревниво развивана във връзка с уроците на Северното възраждане и разбира се, знаменитите германски ренесансови художници, станали обект на фокусиран интерес в докторската му дисертация, озаглавена „Анализ на техниката и технологията на живописиста на Ренесанса в Германия (Дюрер, Кранах, Грюневалд, Холбайн) и влиянието им върху автори от съвременността (Вернер Тюбке, Ерих Кисинг, Еберхард Ленк, Фолкер Щелцман). В този детайл откривам едно основно качество на труда му, а именно, че той остава свързан с професионалния опит на художника, с неговите интереси да разбере повече за техниката и материалите от онази епоха, най-вече заради стремеж към съвършенство в собствената художествена и професионална практика. Това го прави изключително мотиван и неуморен в неговите проучвания, които той естествено пренася и върху автори от най-новата история на изкуството в Германия. В лицето на представители на така наречената Лайпцигска школа (Вернер Тюбке, Ерих Кисинг, Еберхард Ленк, Фолкер Щелцман) той, като че ли открива сродни души, които разбира се, надскачат възхищението си от германската ренесансова живописна техника и създават с нея и през нея специфично неокласическо творчество, което от критериите на постмодерната епоха, звучи оригинално, силно и забележително респектиращо.

Проучванията, свързани с техниката и технологията на **Дюрер, Кранах, Грюневалд и Холбайн** са съпроводени или по-скоро биват предхождани от

контекстуална информация, свързана с историческите планове на епохата към която приналежат гореспоменатите, с личните им и творчески биографии, с икономическите и политически зависимости на момента. Аз смятам, че този „разказ“ довежда по косвен път до по-добро разбиране за по-частния и по-специфичен сегмент от художествената същност на споменатите автори какъвто без съмнение е техният „занаят“, т.е. техното техническо можење и технологичен обхват.

Така неречения от Костолов „Унифициран метод на живопис“ представлява обобщение, пресяване на информацията за техниката и технологията на германските ренесансови автори и формирането на нещо като „матрица“ с която се проверяват съответствията и несъответствията на съвременното приложение на изследваната класическа техника и технология.

Изследването на това именно съвременно приложение и изтегляния паралел на сравнение между техниката и технология на живопис на двете групи от автори, заявени в заглавието е до голяма степен един от главните приноси на докторантския труд. Като човек, следил от близо проучвателния процес бих могъл да споделя, че той имаше своите „задънени улици“, неочаквани обрати и щастливи развръзки. Не всички от посочените и изследвани представители на Лайпцигската школа се радват на собствени монографии, а при тези, които все пак вече ги имат става дума за формата и съдържанието на творчеството им. За „кухнята на правенето“ няма почти нещо написано и това следователно водеше до единствената възможност: установяването на личен контакт през всички възможни канали на комуникация с всички възможни живи източници на информация. Ако на този текст, който в момента прочитам му бе позволено да се изявява и в рамките на друг литературен вид, бих разказал с ентузиазъм и цветист език историята на личната среща на Костолов с Ерих Кисинг, бих подчертал и описал неочакваната отзивчивост на втората съпруга на Вернер Тюбке, негова студентка и последователка, бих изтъкнал коректността на личната кореспонденция с Фолкер Щелцман и Еберхарт Ленк. Много от казаното от тях и представено в дисертационния труд представлява първа публикация на сведения за техниката и технологията, които те използват. Като човек, който редовно посещаваше ГДР в 70-те и 80-те години, който откриваше Тюбке в местните ОХИ, в източногерманските музеи-галерии, в Двореца на републиката в Берлин и на Триеналетата на реалистичната живопис в София трябва да споделя, че проследих с особен интерес съпътстващия коментар за

