

СТАНОВИЩЕ

от проф. д-р Елисавета Мусакова

за дисертацията на Бояна Иванова Павлова

„Експериментални форми на типографията в художествените и периодичните печатни издания. Изразни средства за реализиране на авторски идеи“,
за присъждане на научната и образователна степен „доктор“ по шифър 8.2.

Изобразително изкуство

Представената за защита дисертация не е лесен за четене и оценка труд; той демонстрира ерудиция, в определени аспекти надхвърляща тази на рецензиращия. Цитираните в текста автори и използваните от докторантката аналитични методи ясно очертават спецификата на изследването като положено в полето на визуалната семиотика, което по себе си създава предпоставка за неговата висока оценка.

Цел на труда е извеждането на ясна дефиниция на експерименталните форми в художествената проява на типографията, тяхното класифициране и механизъм на действие в достигането им до ниво, в което стават равноправна част от съвременните визуални изкуства. В допълнение е направено уточнението, че резултатите от тази цел нямат намерението да предоставят класификационен „наръчник“, което би нарушило идеята за типографията като изкуство, а да разкрият изразните възможности на типографията, разпозната като неконвенционална.

Обект на изследването е типографията, която спада към основните изразни средства в дизайна на книгата, контролиращи нейната функционалност, но предоставящи на художника възможности за изразяване на идеи и привнасяне на допълнителни смисли. Предметът на изследване са онези нейни художествени прояви, които се третираат като неконвенционални. Актуалността на темата и новото познание, заложено в нея, са определени от липсата или недостигът на теоретична литература по тази тема у нас и от преценката на докторантката, че и в световен план липсват „определение и типология, които да обхващат целия спектър от неконвенционални решения и да са валидни както за проявленията в полето на литературата (поезия и проза), така и за тези в изобразителното изкуство (авторски издания и художествени интерпретации)“. Намирам, че тук е мястото, където би трябвало да бъдат посочени и конкретни автори с техните изследвания, за да изпъкнат по-отчетливо позицията на Б. Павлова спрямо съвременните теоретични разработки и очакваните собствени приноси,

независимо че цитирането в самото изложение допълва представата за характера и обхвата на ползваните като методология изследвания. Изборът на темата е съобразен и със спецификата на катедрата, в която се защитава трудът и където Б. Павлова е редовен асистент.

Още в началото е направена дистинкцията между конвенционалната типография, която е ергономична и борава с абстрактни стойности, и инеконвенционалната, която чрез нетипични композиции и с присъщите си изразни средства създава своя образност. И в уводната част, и в първата глава е изяснено, че конвенционалните решения използват буквените знаци¹ в единствената им функция да структурират и предават определено езиково съдържание, докато неконвенционалните форми са всички онези, които изпълняват нещо повече от тази основна функция, със свидетелства още в древността. Основна позиция, която поддържа разгръщането на цялото изследване, е разбирането за комплексните връзки между езика, неговото графично (типографично) представяне и четенето, които – това е другият важен момент –, са исторически променливи и задължават изследователят да отчита съотношението между традиционни и експериментални форми в техните времеви и културни контексти. Азбучните писмености са тези, които предпоставят развитието на шрифтово многообразие, а шрифтовата картина насочва и стимулира различните начини на прочит. Ограничението в анализиранияте конкретни примери на типографски решения до латиницата и кирилицата е основателно с оглед на техните характеристики – посока на писане и ред на четене, основополагащи за конвенционалните и за неконвенционалните типографски композиции.

За да бъдат открити характеристиките на едната и другата, трудът се разгръща логично на две макронива: историческо и аналитично.

Историческият преглед на начините, по които се формират типографската норма и отклоненията от нея е направен в обстойната първа глава, обхващаща целия диапазон писмености от древността до нашето съвремие. Информацията е извлечена основно от трудовете на Васил Йончев и от историята на графичния дизайн от Филип Мегс и Алстън Първис, в порядъка на конотативните характеристики на типографията, формулирани от Илия Груев и структуриращи и по-нататък изследователския ход. Специфична форма, върху която е акцентирано, са т. нар. стихотворения шаблони, част

¹ Които не следва да се наричат типографски, когато се отнася до писането на ръка, но условността на термина в тези случаи е разбираема.

от многобройните визуално-словесни игри, обозначаващи като *technopaignia* които явно неслучайно са били осъществявани най-вече в поетичните литературни жанрове и са били израз на висока образованост. За техните разновидности и названия, с които авторката несъмнено е добре запозната, биха й били допълнително полезни публикациите върху т. нар. кармина фигурата в маргиналните бележки във византийската ръкописна книга². Струва ми се, че избраният от Б. Павлова термин „стихотворения шаблони“, изведен от „pattern poetry“, не е особено подходящ, тъй като „pattern“ означава и фигура, и мотив и смисълът, в който се употребява в чуждоезиковата научна литература в случая е по-скоро фигурно стихотворение, докато обичайната употреба на „шаблон“ се отнася преди всичко до механично пренасяне на фигура или образ.

Основателно е отделено значително място на промените в начините на организиране на текстовото съдържание и начините на четене, които идват при замяната на свитъка с кодекс и на ръкописното с печатното слово, водещи до усложняване на визуално йерархизираната информация. Ценността на първата глава от дисертацията е в акцентирания моменти на привнасяне на ново съдържание, на нови смисли посредством игрите с шрифтове и образи, или накратко казано – в анализа на информационните нива, в които езиково съдържание се трансформира чрез шрифтова визуализация.

В теоретично и методологично отношение поставеният проблем се разисква във втората глава на труда, изцяло почиваща върху семиотичните интерпретации на писмеността и образите. Обръщането именно към този подход, както беше посочено и по-горе, поставя изследването в една съвременна научна и изследователска парадигма, в която у нас все още сравнително рядко се вписват публикациите върху визуалните изкуства. Б. Павлова се ориентира със завидна лекота в семиотичната материя, от която извлича необходимия й изследователски ресурс, с определен афинитет към тезата на Жан-Мари Клиненберг за писменостите като многокодови дискурси, с едновременно присъстващи в тях различни функции на кодовете. В писмения знак, независимо колко е условен, протича информация чрез повече от един код по един и същи канал – зрителния, а различните семиотични роли, които играе буквата като графичен знак, са

² Hutter, I. Marginalia decorata. – In: The Legacy of Bernard de Montfaucon. Turnhout: Brepols, 2010, 97–106; Linardou, K. An Exercise in Extravagance and Abundance: Some Thoughts on the marginalia decorata in the Codex Parisinus graecus 216. – In: Brown, M. et al. Graphic devices and the early decorated book. Woodbridge, 2017, 218–241; An alternative to illustration: marginalia figurata in the Codex Coislin 88 of the Bibliothèque Nationale. – *Deltion tes Christianikes Archaiologikes Hetaireias*, vol. 35, 2014, 285–300.

разположени основно в територията на лингвистичното съдържание, на което се подчинява и визуалното. Тогава писмеността се определя като многокодов дискурс в нейния конвенционален контекст. Проявленията, в които визуалния код на писмеността променя своята функция, са неконвенционални типографски решения.

Докато в първата глава е разкрита приемствеността между експериментите с формата на текста в ръкописната и печатната книга в техния исторически контекст, при който се формират както типографската норма, така и нейните отклонения, първата част на втората глава е посветена на утвърждаването на историческия натрупания „речник“ като нов визуален език, за което ключовата роля се пада на обстойно представените авангардни течения в изкуството и литературата от края на XIX и най-вече в XX век. Чрез тях се налага концепцията за единство между лингвистично и типографско съдържание, легитимират се неконвенционалните подходи и се отваря ново поле в оформянето на книгите. Същевременно се отбелязва, че процесите водят до размиването на границите между текст и образ, един от ключовите дебати в съвременните теории за визуалната култура и проблем, на който Б. Павлова се спира във втората част на втората глава на труда си – „Синтактично-функционални взаимовръзки между лингвистичния и визуалния аспект на съдържанието – същност и видове“.

Тази част заслужава специално внимание, защото в нея се разкрива цялата изследователска стратегия, водеща към класификацията на типографските художествени решения през призмата на определени семиотични теории – лингвистична, символна, теориите за мултимодалността и мултимодалната социална семиотика, граматологията. За да бъде проучена дълбинно типографската картина като структурален и семиотичен феномен, Б. Павлова разисква въпросите за границата между визуална и текстова материя, за строежа на лингвистичните и визуалните кодове и техните конотативни функции, водещи към комуникационните системи, в които функционират вербалните и визуалните знаци. Извеждането на категориите и техните взаимоотношения има три отправни точки: всички форми на типографията се реализират чрез четенето; възгледите за изображенията като вид език и за граматиката като средство за предаване на опит, което предполага, че визуалната граматика подлежи на същите аналитични операции като езиковите феномени, но с отчитане на нейните специфични средства; разбирането за неразделимостта между езиковите и образните елементи в неконвенционалните типографски решения, при дефиниране на

типографското „изображение“ като друг вид, съставено от графемни. След анализа на съвкупността от характеристики, присъщи на типографското решение и определени от синтаксиса и функцията на неговите езикови и визуални елементи, Б. Павлова стига до съставянето на типология на типографската образност, с 6 типа и един нулев, съответен на конвенционалната типографска картина. При представянето им в таблица, двойките лингвистично-визуално се подреждат според техните синтактични и функционални характеристики. Може би не е излишно да се уточни, че под лингвистично ниво се разбират езиковите прояви в шрифтовите композиции, а не текста на дадена книга, стихотворение или реклама, макар че типографската образност се инспирира или оттласква именно от неговите традиционни или новаторски изразни средства, които в редица случаи от конкретните примери задължават да бъдат отчетени. Синтактичните особености на лингвистично ниво са формулирани с понятията хроно- и топосинтаксис (линейно и таблично композираните знаци, управляващи съответно линейното и нелинейното четене), а на визуално – с понятията топосинтаксис и иконосинтаксис. Функциите, които се отнасят до съответните кодове, вложени в типографската картина, се описват на езиково ниво като графемологична (фонологична), а на визуално – като граматологична с подразделенията символична (експлицитна) и иконична (с няколко прояви, включително фигуративна и абстрактна). Най-отдалечени от конвенцията са последните два типа (5 и 6), в които езиковият елемент отсъства. Сумарно казано, ползвайки се от семиотичните анализи на писмеността, Б. Павлова изгражда научен модел за аналитично и обективно изучаване на нейния приемник – типографията, при това в много по-широките ѝ приложения от тези в книгите и списанията.

Резултатността на изведената типология се демонстрира чрез анализана конкретни лингвистично-визуални прояви в изкуството на книгата, излизаци извън конвенцията. Те са наречени разкази в по-широк смисъл на думата, съчетаващ езика и образа и са разпределени в 6-те групи, във всяка от която Б. Павлова определя съотношенията между езиковите и образните елементи и комбинациите от изразни средства в постъпателното им отдалечаване от нулевото, конвенционално типографско решение до радикалните решения, където езиковият елемент и конкретната образност изобщо не се включват.

При вече изградения аналитичен модел, в третата глава, „Типографията като самостоятелна художествена реалност в книгата“, акцентът пада върху изместването на типографското оформяне от обслужващо (ако можем да го наречем така) към новото

ниво, на което то е равностойно авторско или съавторско, а дизайнерската функция на художника става експлицитна. Както посочва докторантката, от гледна точка на синтактично-функционалните подходи и тяхната употреба, в тези нови произведения са налични както характерните за лингвистичния подстъп към съдържанието специфики, така и характерните за визуалния, при осигуряването на равностойни, високи естетически стойности на двете неотделими материи. Примерите, върху които се разгръща нареченото от Б. Павлова ново синкретично лингвистично-визуално произведение, осъществено с неконвенционални средства, са продукти на преки и непреки форми на сътрудничество между автор на текст и автор-дизайнер, в разновидностите на издания с поезия и проза. С този последен дял се осъществява и пълното съответствие между обявената тема и нейното реално съдържание, наред с доказаните в дисертацията компетентност, научна съвестност и прецизност.

Втората и третата глава поемат основната научноизследователска тежест на труда съобразно заявената тема. В цялостната постройка на труда, в езика на изложението се проявява способността на Б. Павлова да приложи целенасочено подбрани семиотични дискурси с техните специфични подходи и терминология върху специфичната художествена тъкан на типографията, с което маркира висок критерий, релевантен на съвременното състояние на визуалните изследвания. Внушителният обем от проучени и анализирани издания е съпроводен от съответния, изключително богат албум, обективиращ теоретичните постановки.

Няколкото критични бележки, които имам, са до голяма степен в личен план: не винаги успявам да съчетая собственото си разбиране за съотношението между типовете и съответните произведения с аргументите за тяхната класификация, а понякога изгубвам нишката, водеща към дефинирането на съществените отлики между конвенционалните и неконвенционалните подходи. Както показва изследването обаче, многообразните съотношения често не могат да бъдат вкарани в строго подредени категории. При това примерите за художествени решения, основани на игрите с буквата и излизащи извън установена в определен момент конвенция, сочат, че те съпътстват всеки етап от историята на писмеността. А това само доказва, от една страна, творческата свобода, с която художниците боравят, независимо дали са повече или по-малко неконвенционални и от друга, че самата класификация се предлага като гъвкав изследователски инструмент. Другата бележка се отнася до известна двусмисленост (или дисбаланс) в третирането на лингвистичната съставка в типографския образ. Във

втората глава тя не влиза в корелация с пораждащия комуникативната връзка (четенето) текст (литературен, рекламен и пр.); в такова съотношение тя е по-скоро маркирана в представянето на авангардните пробиви в типографското изкуство и активно присъстваща в третата глава. Може би обяснението е в съзнателно откритите ѝ, собствени структурно-семантични и символични измерения точно там, където се обяснява спецификата на типографския образ.

Ще отбележа още, че в моите рецензии и становища стана досаден топос критиката на несъответствие между цитирана литература в текста и библиографския списък в края на труда, случай, който се повтаря и тук. Сред нецитираните в труда са автори и заглавия на важни теоретични съчинения (Еко, Изер, Якобсон, Ландоу и др.), а това положение, освен че създава неточна представа за проучените източници, прави несигурна преценката до къде се простират приносите на дисертацията.

Нормално, тук и там в текста има нужда от прецизиране на изказа, едно уточнение се налага за името на често цитирания Хюго Бол, което е Хуго Бал и идва от немски, а не от английски.

В заключение: трудът е свидетелство за извършено за първи път в българската научна литература систематизирано и положено върху съвременни семиотични теории представяне на типографските възможности в книжния дизайн, в диапазона им между традиционно установени и експериментални форми. Изтъкнатите от докторантката приноси на труда приемам без резерви, с допълнението, че коментиранияте от мен отделни негови постановки трябва да се разбират като изцяло положителни оценки, върху които направените бележки не влияят, а по-скоро искат да предизвикат отговор. Дисертацията е респектиращ научен труд, отговарящ на законовите изисквания и предоставящ всички критерии, по които на Бояна Павлова следва да бъде присъдена научната и образователна степен „доктор“.

София, 7–8 август, 2023 г.

(Е. Мусакова)