

СТАНОВИЩЕ

от

доц. д-р Регина Ванчова Далкалъчева

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“,
научна област 8. Изкуства,
професионално направление 8.2. Изобразително изкуство

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ, ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА, КАТЕДРА „РИСУВАНЕ“

дисертационен труд на тема:

**„Трансформация на рисунката от двуизмерно изображение в триизмерен
обект“**

на Невена Христова Ангелова

с научен ръководител: проф. д-р Маня Вапцарова

Предоставената наукометрия свидетелства, че Невена Ангелова покрива необходимите наукометрични изисквания за придобиване на о.н.с. „Доктор“.

1. Обща оценка на труда

Представеният дисертационен труд съдържа 213 страници основен текст, структуриран като увод, пет глави и заключение, библиография с 138 литературни и електронни източника, и приложение албум с 136 илюстрации.

Авторката на научния труд заявява оригинална теза за трансформиране на илюзорната триизмерност на рисунката, осъществена върху двуизмерна изобразителна равнина, в пространствена структура или триизмерен скулптурен обект, който се експонира и разгръща в реална среда. Предвид генетичния им код, пряката обвързаност или идентичност между рисунка и самостоен пластичен обект не съществува като експлицитно изразена възможност и съответно като произтичащо от нея изкуствоведско твърдение. В практиката на художника тези две изобразителни форми са разграничени като отделни етапи или паралелни художествени дейности, чиито дълбоки и сложни взаимовръзки в рамките на единния творчески акт все пак не преодоляват самостоятелната им жанрова определеност. Приемайки предизвикателството, докторантката успява успешно да докаже тезата си, като чрез подбора на автори, коментирани художествени произведения и както самата тя споделя „чрез логически, но и интуитивни заключения“ я обективира в относително висока степен. Резултат, който приемам като свидетелство за успешно проведено и изведено научно изследване.

Ключово важно е уточнението в началото на дисертацията, което изчиства смисъла на понятието „рисунката като двуизмерно изображение“ и разглежданите зависимости между нейната „собствена илюзорна триизмерност и реалната такава на пространствения обект. Коректното въвеждане и употреба на понятийния апарат е допълнено и чрез абзац в увода, който коментира произхода на понятията „рисуване в пространството“, „пространствена рисунка“ и „тенденцията рисунката да добива триизмерен вид“.

Основателно като предмет на научния труд е формулирано размиването на границите между жанрове, сфери и форми в съвременното изкуство – тенденция, чието съществуване провокира миграцията на рисунката от традиционно установени територии към алтернативни такива, както и иновативното ѝ проявление по нови начини.

Уводът коректно заявява и използвания в дисертацията методологичен инструментариум, чиито средства за анализ осигуряват привеждането на доказателства за основателността на излъчената основна теза. Интересна е претенцията периметърът на изкуствоведско изследване да бъде разширен чрез интердисциплинарното му обогатяване с някои психологически теории на изкуството като „гешталтпсихологията, его-психологията, британската психоанализа, изследвания за творческата мотивация и психологически теории за възприятие на изкуството“. Една такава амбициозна заявка предполага задълбоченото познаване на тези теории от докторантката, която е вписала съответните оригинални чуждоезикови научни трудове в библиографията на използваната литература, но прави впечатлиние, че споменаването им в основния текст на дисертацията е единствено през частичното им цитиране в научен труд на друг, български автор (проф. д.изк. Петер Цанев).

Осъщественото структуриране на дисертационния труд в определена степен представлява и типологизация на съществуващи индивидуални авторски подходи и възможни трансформации и степени на взаимопроникване на двуизмерно изображение и триизмерна пластика. Възможно обяснение за непропорционалната доминация на **първа глава** като количество текст спрямо обема на останалите четири глави се дължи на акцентиранията важност, която Ангелова разполага върху вариациите на рисунката и скулптурата в творчеството на Пикасо. Проведеният в тази глава анализ паралелно засича извънредно голямо множество от исторически, биографични и културологични факти и предпоставки, теории за психологическите модели на изкуството, твърдения на изкуствоведи, изказвания на коментиранияте художници. Текстът фокусира художествените и пластически принципи на аналитичния кубизъм, колажа, на синтетичния кубизъм и асамбляжа като първообраз на рисунка в пространството. Проследява автономните пътища на рисунката и скулптурата и формите на тяхното проникване в процеса на преодоляване на конвенциите. Удачно коментирани са иновативния подход на Пикасо при използването на алтернативни материали и разбирането му за релефната картина като илюзия чрез наслаждане на плоскости. Същевременно считам, че прекомерното разслояването на анализа в множество, според

мен излишни, посоки – затлачва и на места изгубва смисловия гръбнак на заявената в дисертацията основна теза, като кара читателя да се чуди какво отношение има определена информация към нейното доказване. В тази връзка, много пасажии от основния текст можеха да бъдат изведени като второ ниво допълнителна информация, обособена като бележка под линия.

Изцяло разположени в темата на изследването и привеждащи доказателства за нейната състоятелност са скулптурите на Пикасо „Жена в градината“ и проектът за паметник на Аполинер, които представлявайки триизмерни пластики, притежават същевременно и визуално въздействие на графична рисунка със самостоеен ритъм и динамика. Също толкова убедително доказателство за „рисуване в пространството“ са и иновативните кинетични инсталации на Александър Калдер, които също биват „възприемани като леки и въздушни, почти нематериални цветни графики“. С основание Н. Ангелова ги определя като „свободно движеща се рисунка във въздуха, взаимодействаща с околната среда“, а и като „мобилни абстракции“.

Формулирането на генеративните пространствено-пластически принципи на разглежданите в първа глава произведения, поражда с основание въвеждането на подточка, коментираща смисъла и функцията на празното в организацията и визуалното разчитане на картинното и скулптираното пространство. За разлика от тази обоснована вметка, привнесените в рамките на втора глава подточки „за красивото и грозното“, „няколко разсъждения върху проблема Естетика“, както и „някои естетически аспекти на модерното изкуство от 50-те и 60-те години на ХХ-и век“ – нямат пряко (и дори косвено) отношение към обекта на изследване и към доказването на основната теза в дисертацията (припомням: „излизането на рисунката от полето на двуизмерната плоскост и трансформирането ѝ в елемент от пластичен обект или в пространствена структура“). Отклоняването на разсъжденията в тези посоки натоварва текста с излишен пълнеж.

Независимо от изложената по-горе забележка смятам, че **втората глава** е една от приносните в научното изследване на Ангелова. В нея тя проследява и дефинира забележителния формообразуващ принцип на Жан Дюбуфе, при който мащабът и характерът на експонираната в реална среда рисунъчна пластика илюзорно оплоскостява триизмерността на пространството и оптически го трансформира в двуизмерно.

С приносен характер е и **трета глава**, посветената на творчеството на Марисол Ескобар, чиито коментирани произведения представляват друг тип пространствена трансформация: интегрирането на рисунката като елемент от скулптурна пластика и инсталация. Именно в тази глава анализът на докторантката притежава убедителна синкретична цялост, при която приведените исторически и биографични факти, изкуствоведски паралели и разграничения, заедно с задълбочените аналитични разсъждения достигат необходимата смислова яснота и научна дълбочина, които по безспорен начин фокусират предмета на дисертацията, развиват нейната основна теза и доказват конкретния типологичен сегмент като част от целостта. Задълбочено

изследвани и дефинирани са естетическите и формални специфични характеристики на авторския подход на Марисол, както и изключително важните за изследването общи принципи на смесване, заместване и противопоставяне на двуизмерно и триизмерно в пространствеността на творбите ѝ. Докторантката находчиво определя работата на художничката като резултат от уникална дуполусна „дихотомия“¹, при която едновременно присъстват, но паралелно с това се разграничават и противопоставят двуизмерно - триизмерно, абстрактно - предметно - фигуративно, монументално - експресивно. И всичко това, недвусмислено разположено в контекста на рисунката и нейната роля в хибридните трансформации на скулптурната форма.

Също толкова интересна и убедително аналитична е и следващата **четвърта глава**. Тя заявява пореден принципен подход в типологията на дисертацията, при който градивни елементи на рисунката (линии, графични петна, текстури, фактури, цветови акценти) се разполагат като пространствено разграничени планове в сценична среда, интегрирайки в себе си реални обемни обекти и човешки фигури. Поражда се ефект на непрестанно преливаща и визуално колебаеща се между двуизмерно и триизмерно рисунъчна пространствена картина. Ангелова проследява рисунъчния език на Дейвид Хокни през серии негови графики и илюстрации, който провокира иновативната визуална реализация в сценографския му проект за оперния спектакъл „Похожденията на безпътника“ на режисьора и продуцент Джон Кокс.

Петта глава съдържа изключително интересни примери за хибридни форми на взаимодействие между рисунка и реално триизмерно пространство, които биха могли да бъдат обект на отделно изследване и на друга теоретична разработка. Приемам за убедително, че в рамките и предвид целите на настоящата те остават само маркирани и в най-общ смисъл анализирани.

Заклучението на дисертацията съдържа изводи, основателно произтичащи от целостта на проведеното научно изследване.

Авторефератът на дисертацията е направен по всички правила и изисквания, съдържа всички раздели на дисертацията и необходимата информация е поднесена коректно.

2. Публикациите по темата на дисертацията – общо две на брой:

„Пространствената рисунка в сценографското решение на Дейвид Хокни за операта Похожденията на безпътника“, е-сп. *Изкуство и критика*, том 4, бр.2 /ноември 2023;

„Универсалният език на личното и хармонизирането на опозициите чрез рисунката в скулптурните ансамбли на Марисол Ескобар“. Сборник с доклади от научна конференция Дизайн / Приложни изкуства 2023, София: НХА, 2023.

¹ Дихотомия – деление, разделяне обема на дадено родово понятие на две противоречиви видови понятия, от които едното представя отричане признаците на другото.

3. Научни приноси на дисертацията

Авторката дефинира общо четири приносни момента на дисертационния си труд, от които за най-основателни считам:

- основен принос е поставянето на фокус върху слабо изследвани територии и проявления на рисунката, въплътена в алтернативни, неконвенционални форми на триизмерност;
- в общия контекст на темата са визирани и изследвани творци и художествени подходи, които са непознати или бегло присъстват в българската изкуствоведска литература;
- изведени са общи принципи и тенденции по отношение интердисциплинарността и смесването на различни като жанр, формат и естетика визуални изкуства.

Като принос бих добавила и респектиращото количество издирен, селектиран и анализиран илюстративен материал, организиран тематично и според типологията в приложението-албум към дисертацията. Той представлява ценен информационен архив, който визуализира форми и посоки на развитие и изява на рисунката в съвременното изкуство.

5. Заключение

Независимо от някои направени бележки и препоръки, считам че като цяло представеният за рецензиране дисертационен труд отговаря на изискванията на Закона за развитието на академичния състав в Република България (РАСРБ) и категорично му давам обща положителна оценка.

Предлагам, на **Невена Христова Ангелова** да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“.

София, 05.10.2024 г.

доц. д-р Регина Далкалъчева