

## РЕЦЕНЗИЯ

За конкурса за доцент към катедра “Изкуствознание” в НХА

по 8.2 Изобразителни изкуства

“Ново българско изкуство /1878 - 1960/”

Рецензент: проф. д-р Красимира Коева

На конкурса за доцент в НХА, обявен в Държавен вестник, бр. 91 от 24.11.2015 г. са се явили двама души – ст. преп. д-р Бойка Спасова Донева и д-р Юлиан Божидаров Райчев. За по-убедително сравнение между двамата кандидати ще разгледам техните професионални изяви успоредно и в съпоставителен план.

### 1. Преподавателска и педагогическа дейност

*Бойка Донева* (след дипломирането си в специалност “Изкуствознание” в НХА през 1993 г.) започва да преподава по дисциплината История на изкуството във ВУЗ от 1994 г.:

- като **хоноруван** преподавател в СУ “Кл. Охридски” (1994-1997), в ЮЗУ – Благоевград (1994), в Свободната Академия за изобразително изкуство “Жул Паскин”, София (1995-1998), в НБУ (2004), а от 2008 г. и до сега в НАТФИЗ, София.
- като **редовен** преподавател към катедра “Изкуствознание” в НХА (1996) и старши преподавател към същата катедра (от 1999 до сега). В НХА тя води общите курсове по история на изкуството и

специализирани курсове за студентите от специалност “Изкуствознание”.

От 2008 г. е доктор по изкуствознание и изобразителни изкуства.

*Юлиян Райчев* е завършил НХА, специалност “Изкуствознание” през 2008 г. Неговата преподавателска дейност включва:

- **асистент** по история на изкуството (2009-2010) в ЮЗУ “Неофит Рилски”, гр. Благоевград
- **хоноруван преподавател** по дисциплината “Визуалната култура на Ренесанса и Барока” в ЮЗУ (2010-2012). От 2009 до 2013 г. е хоноруван преподавател по история на изкуството в Частна професионална гимназия по Мултимедия, компютърен графичен дизайн и анимация в гр. София.

През 2014 г. получава образователната и научна степен “доктор” по изкуствознание и изобразителни изкуства. От 2015 г. е приет за докторант (втора докторантура) по изкуствознание в Университета в Женева, Швейцария.

х х х

Сравнението между двамата кандидати по този критерий показва, че Бойка Донева има преподавателски стаж във ВУЗ – 21 години, а Юлиян Райчев – 4 години, като 3 от тях са във ВУЗ.

Освен това, във връзка с преподавания учебен материал в НХА Бойка Донева е подготвила “Учебно помагало по Обща история на изкуството”, включено в електронен вариант през 2014 г. в сайта на НХА

и го е представила за конкурса за “доцент” на хартиен носител (107 стр.). Тя е била ръководител на много бакалавърски и магистърски дипломни работи, както и научен ръководител на 6 докторанти. В кръга на педагогическите ѝ изяви е и участието ѝ в авторски колектив, подготвил учебници по Изобразително изкуство за V, VI, VII и VIII клас (изд. къща “Анубис” 2006, 2007, 2008, 2009), както и “Книга за учителя” в съавторство с Б. Дамянов (“Анубис”, 2008). В НХА Бойка Донева е редовен участник в съставителството и редактирането на периодично издаваните докторантски сборници в НХА. Тя е и член на редколегията на сп. “Изкуство и критика”, издание на НХА.

Юлиян Райчев е бил през периода 2014–2015 г. научен консултант на трима специализанти от Италия и Франция – магистри и докторанти по музеология и история на изкуството по ИКОМ за международен обмен.

## **2. Научни публикации**

*Бойка Донева* е представила за конкурса (съгласно Закона за развитие на академичния състав в Република България и Правилника на НХА за неговото приложение) публикации от периода след 2008 г., т.е. след присъждането на степента “доктор”. Те включват: книга, посветена на критиката в българското изобразително изкуство през 60-те год на XX век и 11 статии и студии в специализирани издания – сп. “Проблеми на изкуството”, сп. “Изкуство и критика”, сборници и тематични поредици на НХА и др.

Специално внимание заслужава книгата **“Българската критика и интерпретацията на националната традиция в изобразителното изкуство през 60-те години на XX век”** (2015 г.) – 144 страници, където интересът към националните традиции в българското изкуство през 60-те год. на XX в. е проследен през погледа на критиката в продължение на няколко десетилетия – от 60-те год. до сега.

Темата отговаря на обявената тема за настоящия конкурс за “доцент”. Тя е възлова в контекста на развитието на българското изкуство, както по отношение на самата художествена практика, така и - дори в по-голяма степен, в областта на теоретичните и критически разсъждения и анализи на водещи изкуствоведи. През сравнително краткия период на съществуване на българското светско изкуство - след 1878 г. до сега, сюжетите, повлияни от българския фолклор и бит, са търсени и включвани като мотивиращ фактор 3 пъти, и то по коренно различаващи се причини: след Освобождението като самоидентификационен белег на българина и българското, проследен максимално обективно и описателно достоверно; през 20-те год. на XX в. като духовна територия на устойчиви и проверени във времето ценностни качества и ориентири, изразени чрез по-модерна декоративна пластическа визия, умишлено противопоставяща се на натурното изображение; и през 60-те год на XX в. - по задължение, наложено от действащата политическа система, подчинена на съветските идеологически постулати. Б. Донеvsка спира вниманието си върху тези процеси и действащите правила, които особено през първите две десетилетия след 1944 г. са ревностно отстоявани. Тя подчертава, че критическите дискусии, състояли се в Съветския съюз, масово и редовно са отразявани и в нашата преса, че “директните връзки

между съветското и българското изкуство през периода довеждат до появата на редица сходни тенденции в художествената практика и съответно – в коментарите към нея”, както и изказването на завеждащия отдел “Наука, образование и изкуство” към ЦК на БКП Рубен Аврамов, че “в бъдеще нашата критика ще се развива с помощта и под ръководството на ЦК на БКП и на Министерството на просветата и културата, които ще подготвят и изпращат хора на специализация в Съветския съюз”, което на практика е осъществено в доста значителни мащаби.

Механизмите на функциониране на системата в целия соцлагер през периода (икономически, социални и идеологически) са известни със своята безапелационност и авторитарна “непогрешимост”. Но след смъртта на Сталин (1953 г.) и обявеното т.нар. “размразяване”, касаещо не толкова значими, но за момента важни промени, особено в областта на идеологическия фронт, се появява стратегически удачно замислената (и както се оказва дългосрочна) идея за търсене на **националното своеобразие** и многообразие, на корените, на фолклора, различен в държавите от социалистическия лагер. Тази идея е предназначена за конкретния момент като “отдушник” на натрупаното напрежение от стеснения “позволен” сегмент на мислене и творческа реакция по време на сталинизма. Тя е гениална в хитростта си концепция, защото от една страна обвързва изкуството с безопасни от идеологическа гледна точка сюжетни препратки в миналото, и от друга – позволява по отношение на изразните средства известна свобода от опеката на натурализма. Естествено, всичко това не е официално формулирано по този начин,

затова призивите за обръщане към националната кауза звучат, поне в началото, примамливо и романтично.

Б. Донеvsка коментира убедително и задълбочено тези механизми, като се ориентира безпогрешно в цялата сложност на фактологията и търси истината често “между редовете” на написаното, където тя е закодирана. Авторката посочва процеса на генезис и развитие на каузата за “националната традиция”, конструирана от съветската идеологическа машина, като я открива най-напред в теоретичната дискусия “Традиция и новаторство”, състояла се в Москва през 1955 г. – т.е. 2 години след смъртта на Сталин.. Поне в началото, тази идея остава без особени практически резултати, тъй като на дискусията бдителни (но не добре информирани за истинската цел на новата партийната платформа) бюлостители на дотогавашното статукво подозират “предтекст за реставрацията на модернистични идеи”. Те до голяма степен са прави, тъй като, макар да не се визират конкретни “модернистични идеи”, промените, както бе подчертано, имат за цел умерена либерализация на изразните средства и скъсване с диктата на натурализма. Малко по-късно (след 4 години) тази идея вече е набрала скорост и е реализирана чрез мащабно организираната в Москва през 1959 г. изложба на изобразителното изкуство на социалистическите страни. Бойка Донеvsка отделя, напълно заслужено, специално внимание на проведената дискусията по повод на изложбата, в която е разискван основния въпрос за националния характер на изкуството. Авторката е подбрала и цитирала статиите на водещи по това време български изкуствоведи – Александър Обретенов, Атанас Божков, Атанас Стойков и др., информирали българските творци за “новия път, който се очертава пред изкуството”.

По това време самата художествена практика поставя пред българските критици нови теоретични задачи – да изяснят точно понятията “традиция”, “новаторство”, “стил” и т.н. Б. Донева приважда примери на базата на огромен брой статии – теоретични и с оперативно-критичен характер, за да обобщи, че доминиращият интерес е към “въпроса за стила на социалистическото изкуство”. Оказва се, че както в средите на съветските теоретици в началото на 60-те год., така и у нас се очертават две противоположни мнения по “най-важния” за момента въпрос: “ще достигне ли социалистическото изкуство до единен стил или в него ще съществуват множество стилони течения и прояви?” Този кардинален проблем продължава да се дискутира през цялото десетилетие и след това, без да бъде еднозначно решен. Не е постигнат и консенсус за теоретичното определение на понятието “национален стил”, нито за правото му на съществуване в съвременното изкуство (Иван Маразов, 1976 г.)

Б. Донева проследява как тези теоретични лутания преминават през етапа на сложна мисловна и словесна еквилибристика, разрушаваща изначалната спойка на двата взаимообусловени и неделими компонента – формата и съдържанието на художествената творба. Достига се до уникалната “естетико-философска” формулировка, че изкуството трябва да бъде “национално по форма и социалистическо по съдържание” и тя трае, с различна интензивност, и през следващите две десетилетия.

В края на 60-те год. огромен брой художници – и то водещите, са се включили в национално-тематичната тенденция и продължават да работят в тази насока и през 70-те години. Б. Донева подчертава, че по тази причина българските критици съвсем естествено поставят акцент

вече не толкова на теоретичната, колкото на прагматичната конкретика – т.е. на самата художествена реализация. Именно художествената практика дава повод на редица изследователи да забележат проявата на важни дисонанси в смисловото тълкуване на идеологическата задача. Б. Донеvsка е подбрала сполучливо най-показателните примери в това отношение: определението, че “обръщането към “баснословното“ минало ... и “лъжеромантичния” национален стил се свежда до фалшиви по замисъл етнографски възстановки” (Стоян Николов, 1970); че “селската вакханалия е предимно израз на скрита носталгия “ (Д. Аврамов, 1970), че “с националната форма като че ли се прекалява и тя е станала нещо като мода” (Е. Цокова, 1970) и др. На базата на богатия документален материал Бойка Донеvsка прави обобщението, че има отделни автори, които считат, че съвременното изкуство трябва да си служи с адекватни съвременни изобразителни средства, но по-голяма част от критиците, все още приемат за положителни влиянията от старото българско художествено наследство. Авторката посочва, че по това време, през 70-те год., у нас се появяват, макар и инцидентно, сполучливите прозрения, че под дрехата на националното, успешно може да се скрие модерното - и това вече се е случило, особено по отношение на използваните изразни средства от отделни български художници: Ева Цокова открива “колористичните въздействия на европейските експресионисти и фовисти, макар и пречупени през каноничната цветност на българската икона, както и следи, които водят директно към живописца на Пикасо, Клее и Франц Марк” (1970). Но накрая, за всеки случай и в духа на времето, Е. Цокова добавя, че “подобни отклонения е по-добре да се посочват навреме”. По тези въпроси малко по-късно (1977 г.) Чавдар Попов посочва позитивното влияние на традициите: пластическите

средства на старата традиция се оказват аналогични със стремежа на съвременните живописци към стилизация, синтез на форма, светлина и цвят, звучен колорит и т.н.

В последната глава, посветена на критиката след 80-те год. отново в ползрението са 60-те год., видяни през погледа на националната традиция. Б. Донеvsка подчертава, че се наблюдава усложняване на критическия прочит на периода и от изследването на конкретни художествени изяви се преминава към социологически, естетически и културологични анализи и обобщения. Проблемът, посветен на традициите се коменира значително по-рядко, изместен от други актуални акценти, но той не е напълно изоставен. Подчертано е и значението на единственото досега мащабно изследване на периода 1955 – 1962 год. от Димитър Аврамов (“Летопис на едно драматично десетилетие”, 1994 г.).

През 90-те год., след политическите промени, се появяват нови оценки по отношение на използването на националната традиция през 60-те год. (и въобще). Стилът на изказа и интонациите на новата критика е по-агресивен и безкомпромисен и тя е наречена “войнствена” критика (С. Стефанов, 1998, 2003). На преден план излизат социалният и културен аспект на изкуството, а не толкова естетическа конкретика. Б. Донеvsка е посочила важния момент на т.нар. демитологизация на изкуството и оценката за националната традиция от новото поколение критици: “през 60-те год. традицията играе ролята на “филтър” пред навлизането на нови идеологии и визуални модели”, тя е “негативен реставрационен процес” и “половинчат локален модел” (С. Стефанов).

В хода на цялото изследване Бойка Донева се придържа към стремежа за максимална обективност на своите оценки. Огромният документален материал, с който ѝ се е налагало да работи, изисква солидно изградени професионални познания и критерии, за да бъде правилно разпозната същността на фактите и проблемите. Тъй като идеологическите механизми и доктрини на социализма от 60-те год. (а и по-късно) са често пъти умишлено и достатъчно завоалирани, истинският прочит на процесите е сложен и лесно би могъл да бъде манипулиран. В случая не се касае за “разконспириране” на някакви тайни от разсекретени архиви – Б. Донева не работи с тях. Тя проучва книги и статии, публикувани в българската преса от периода, които не са библиографска рядкост. Техният брой е голям и може би тъкмо това е позволило когато се изследват внимателно, да се открият важните фрагменти от сложния пъзел и той да се подреди по най-правдоподобния начин.

Заслуга на авторката е и това, че е успяла да организира и синтезира максимално лаконично съществената проблематика, да пренебрегне подробностите на повествованието в текстовете, дори когато те са любопитни и интересни, за да може да очертае ясно и точно нишката, която свързва факти и събития, нямащи на пръв поглед нищо общо. Това е важен принос на изследването на Б. Донева, тъй като в него методично и целенасочено е изведен и проследен основния проблем, подкрепен с най-точните аргументи, без те да са досадно многословни.

В текста са посочени и водещите български критици от различни поколения и са цитирани техни кардинални оценки за изкуството през периода на 60-те год., като в края на книгата са приложени и откъси от

споменатите текстове. Авторката не само е изтъкнала позициите на критиците по възлови въпроси, но е успяла и да ги обоснове във връзка с променените акценти в социалния и политическия живот у нас през споменатите десетилетия.

Останалите, посочени за конкурса 11 **научни публикации** на Бойка Донева са статии в научни издания и са посветени на различни проблеми от българското изкуство на XX век (напр. “Методи на самоидентификация в съвременната българска живопис (60-те – 80-те години на XX век”, “Съвременно изследване на постмодерната художествена култура у нас”, “Новите” в художествената критика”, “Музейна сбирка на Националната художествена академия. Колекция “Живопис”(1896-1940) и др.). В тях откриваме същата методичност, задълбоченост и професионална вещина, както в споменатата книга за критиката и националната традиция през 60-те години.

*Юлиан Райчев* е представил подробен списък с публикации, особено тези за вестник “Арх & Арт Фрум”, където той сътрудничи 3 години (2009 – 2012). Но те, както и редица други, са от периода преди получаване на степента “доктор” през 2014 г. Тъй като според законната разпоредба те не могат да бъдат включени в настоящия конкурс - не подлежат и на коментар в рецензията.

Остават три текста, създадени в периода след 2014 г., като два от тях не са публикувани:

- Монография за Кирил Гюлеметов, за която е посочено, че е в етап на разработка. Представеното резюме включва предимно изреждане на фактологичен материал и биографични данни, без (все още до момента) аналитични и оценъчни разсъждения.
- Доклад (5 стр.), изнесен на научен симпозиум на ИКОМОС във Флоренция през 2014 г., свързан с обновлението на витражното изкуство в Швейцария през ХХ в. и приносът му за развитието на европейското религиозно изкуство (представен за настоящия конкурс на френски език).
- Статия “Витражът в България” (10 стр), публикувана в том, посветен на приложно-декоративно-монументалното изкуство, раздел Стъклопис по проекта “120 години българско изкуство”, (2014 г.). Тъй като посочената статия е в съавторство с Гена Живкова-Чолакова, не е възможно да коментирам конкретното участие на Юлиан Райчев.

x x x

Сравнението *по отношение на научните публикации* на двамата кандидати за “доцент” недвусмислено сочи абсолютната неравностойност между тях – в качествено и в количествено отношение.

### **3. Друг вид научна дейност**

Кандидатите са посочили участията си с доклади в научни конференции и симпозиуми, в кураторски проекти, участия в български и международни проекти и т.н. В това отношение и

двата кандидати имат многобройни и успешни изяви, които ги легитимират в научната общност.

#### **4. Предложение**

След подробното сравнение на научната и преподавателската дейност на двамата кандидати – ст. преп. д-р Бойка Донева и д-р Юлиан Райчев, се очертава очевидното и безапелационно преимущество на Бойка Донева. Затова напълно убедено предлагам на уважаваното научно жури да присъди академичната длъжност “доцент” на Бойка Спасова Донева.

Рецензент: /П/

/проф. д-р К. Коева/

София, 25.IV,2016 г.