

## РЕЦЕНЗИЯ

за ДОКТОРСКАТА ДИСЕРТАЦИЯ на МИЛЕНА РАДЕВА РАДЕВА

„Художествената илюстрация в България от 40-те до началото на 90-те години на XX век. Тенденции и явления“

След получаването на магистърска степен, Милена Радева е зачислена като редовен докторант към катедра „Книга и печатна графика“ в НХА. Представеният дисертационен труд съдържа 260 с. основен текст: увод, пет глави със съответни раздели, заключение. Самостоятелно са номерирани библиографията, обхващаща 76 с., т.нар. Библиография на илюстрациите (реално списък на илюстрациите), в обем от 31 с. и списъкът на художниците-илюстратори, следван от преглед на получените от тях награди в изследвания период. В две отделни тела са приложени албум с илюстрации и библиографски, или по-скоро био-библиографски каталог с кратки данни за всеки и издирените публикации за него. Авторефератът отразява вярно съдържанието на текста, а формулираните от докторантката приноси отговарят на реалните научни резултати. Бележка към неговата структура е липсата на разчленяване на текста съобразно разделите на дисертацията. Публикациите по темата, от които не вземам под внимание тези в периодичния печат и един неотпечатан доклад, реално са две с научен характер. Те отговарят на темата на дисертацията, но съдържанието им ми е недостъпно, защото изданията са под печат.

### **Основни приноси**

Дисертацията е първа по рода си интердисциплинарна разработка, с високата цел да обхване и обобщи историята на българската илюстрация в един конкретен период (40-те – 90-те години на XX век) на фона на предшестващата илюстраторска традиция. Прокараната разделителна черта между модерната епоха след Освобождението и 40-те години бележи не само смяната на политическата система, но и началото на най-активния живот на националната книжна илюстрация. Самата перспектива на изследването говори недвусмислено за подходящия избор и актуалност на темата и нейното научно значение. Принос в подхода към темата е изборът на два обективни критерия за извеждането на художествените тенденции – ключовите за всеки период партийни документи, направляващи целия художествен живот в страната и представителните национални и международни изложби на илюстрацията. В тази връзка качество на анализа са проследените промени в партийното отношение към изкуството. Извършена е огромна проучвателска работа, удостоверена от броя на библиографските приложения, благодарение на която в труда е събран целият или

почти целият корпус от публикации, намиращи се предимно в периодичния печат. Той, заедно с „летописта“ на изложбите на книгата, е самостоятелен научен принос с информационен характер. Принос от методологическо естество е и системно проведената съпоставка между илюстриране и полиграфски качества на книгата, от която следват изводите за характерния за българската илюстрирана книга голям разрыв между авторска идея и незадоволителното ѝ техническо осъществяване, ограничаващо новите художествени идеи. В този аспект виждам най-голямото достойнство на труда – книжната илюстрация е представена като продукт на книгоиздаването с целия му механизъм, а не като самостоятелно художествено произведение, обвързано само с литературния текст.

Съществен принос са извлечените от съществуващата литература обобщения, характеризиращи отделните периоди, изведени във всяка глава и ясно изложени в заключението и автореферата. Набелязаните в контекст проблеми на книгопечатането, книжната търговия, цензурата, икономическите и социалните условия, трябва също да бъдат оценени като приносни, особено с оглед на следващи научни проучвания.

### **Рецензия на труда**

В Увода е направен кратък исторически обзор на българската книжна илюстрация с начало 1878 г. и крайна точка 90-те години на XX век, от който следват формулираното състояние на слаба историческа и критическа рефлексия в научната литература и съответно, мотивацията за избора на тема. Посочени са терминологичната употреба на „художествена илюстрация“, разликите между собствено книжната илюстрация и тази в други видове издания, за да се обоснове ограничаването на изследването в полето на печатната книга. Би било добре да се изясни дали употребата на понятието „явление“, с което се уточняват целите на изследването, има разграничаваща функция спрямо „тенденция“ или става дума за обичайна езикова употреба. Основна задача е съставянето на цялостна периодизация на художествената илюстрация чрез произведенията на значимите автори, съпоставени с тези на предшествениците им до 9 септември 1944 г. и с някои европейски тенденции след тази дата. При основателно определените хронологически граници на и в изследването, остава неразрешено тяхното точно формулиране в заглавието и на места в текста, тъй като в 40-те години се разделят двата коренно различни исторически периоди. Изложено е накратко съдържанието на труда и се назовават методите на изследване, някои от тях без пълно покритие в изследването (напр. посочения като „иконологичен“ метод). Прегледът на литературата, в който е открит приносът на Васил Йончев, е

даден в края на уводната част. Проблем, който се проявява в целия труд, е направената уговорка за отказ от субективна, лична оценка на творбите и художествените прояви. Дори тя да е продиктувана от убеждението, че пълна обективност в анализа е постижима само чрез отправяне към автентичния глас на съответната съвременна критика, заличаването на собствената рефлексия не само поставя под въпрос изведените характеристики на периодите, но въвежда читателя в леко шизофренната ситуация да се ориентира кой му говори и от каква позиция, особено при липсата в редица случаи на необходими бележки под линия. Бих казала, че тази слабост произтича от неформулирания историографски подход, върху който изследването щеше да е по-отчетливо организирано.

Първата глава разглежда подробно българската илюстрация от Освобождението до началото на 40-те години на XX век с акцент върху проявите на сецесиона и експресионизма, без обаче те да бъдат достатъчно пълно анализирани. Най-важен в случая е прегледът на издания и автори, който е абсолютно необходим за проследяването на връзките с тях в следващите части на труда.

Заглавието на II глава сочи фокуса на анализа: идеологическата рамка на илюстрацията между 9.IX.1944 и 19.XI.1962 г. Тази част има няколко подразделения с обособени вътрешни периоди съобразно политическата ситуация и издадените нормативни предписания. Тук ще отбележа качеството, присъщо на целия труд – издирването на редица документи от автора, умелото позоваване на публикувани такива, и конкретно в случая вплитането във водещите фактори на учебните програми в Художествената академия. Направените изводи за 50-те години, минаващи под знака на социалистическия реализъм, визират постиженията на илюстрацията, изразени в „кавалетното“ ѝ звучене, благодарение на вникването във формата и образа на персонажите и точното отразяване на фабулата. При „априлското размразяване“ М. Радева отчита двусмисления ефект в „новата визуалност“, поради по-дългото нормативно въздействие на проведеното през 1953 г. обсъждане на състоянието и задачите на българската илюстрация.

Трета глава изследва влиянието на „априлската линия“ върху книжната илюстрация. Съществена промяна е съизмерването на българската илюстрация в по-широк кръг международни прояви, на първо място Лайпцигския панаир на книгата, и нейната национална оценка чрез първите национални изложби на илюстрацията и изкуството на книгата. В художествен план за периода на 60-те години М. Радева отчита тенденцията към връщане и осмисляне на „родовите ценности и традиции“,

белязана от изоставянето на буквалността и реалистичността за сметка на подчертана характерност и сатиричен нюанс, отпадането на цялостната образност на рисунката и замяната ѝ с активната роля на белия фон. Ще изтъкна доловеното в труда противоречие между усетената от художниците свобода, в която новото поколение илюстратори работи успоредно с представители на „старото“ в посока на персоналното отношение на автора към фабулата и индивидуалните решения, и негативната оценка от партийния апарат, критиката, образователните институции.

Четвъртата глава е названа „Творческа свобода и многообразие от стилове (1969 – 10 ноември 1989)“. В нейния първи раздел са очертани художествените търсения за личен почерк и стил, чиято цел е „хубавееенето“ на книгата, значително разширеното експериментаторско поле в детската книга за сметка на останалата художествена литература, утвърждаването на Националната изложба на илюстрацията и изкуството на книга като еталон за качеството и естетиката на българската илюстрация.

Център на втория раздел са художествените прояви в контекста на обявената от ЮНЕСКО година на книгата (1972), концентрирани в Националната изложба, посветена на 90-годишнината от рождението на Георги Димитров и международните изложбени форуми. М. Радева анализира състоянието на илюстрацията, полиграфията и издателските политики на фона на показаното от чуждестранните участници с извода, че България участва в международните дискусии за целите, естетиката и културата на книгата и нейното производство, но актът е силно политизиран и се влияе от социалистическия мироглед и силните връзки със СССР.

Третият раздел разглежда развитието на книжната илюстрация в светлината на „по-елегантното потупване по рамото“ от страна на висшето партийно ръководство и произтичащото от по-отворената идеология отваряне на хоризонта пред художниците на книгата през 70-те години.

В илюстрациите от това десетилетие също е съзряно колебание между търсенето на нови изразни средства, експериментите с образност и техника и отделянето на илюстрациите от текста, от една страна, и стриктното му следване, от друга, водещо до липса на оригиналност. Основният признак обаче остават авторската интерпретация на илюстрацията и оформянето на ярки индивидуални стилове, в които илюстраторът започва да се конкурира с писателя. „Новата“ илюстрация разбива идеята за пространственост чрез преобладаващо двуизмерна образност, водеща, специално в детската илюстрация, до „плоскостно-декоративен стил“ в два модуса, разграничени от

М. Радева. Към края на 70-те години сферата на книжната илюстрация е значително разширена, особено в книгите за деца, а специфично явление е предизвикателството на новите информационни медии, в отговор на което илюстраторът би трябвало да се завърне към изоставената „чудноватост и фантазност“. Той обаче е поставен в ситуация на „амортизирано (българско, Е.М.) литературно творчество“ и изходът е в усложняване на техниката и превес на декоративната и асоциативно-метафоричната образност. За същия период е констатирана съществена промяна в принципа на изложбите на книжна илюстрация – недостатъците на родната полиграфия водят до оценка не на илюстрираната книга, а на илюстрацията като самостоятелно живописно или графично произведение. Застоят в най-благодатното поле за авторска изява – детската и юношеската литература – е отразен в националните изложби към края на десетилетието.

Четвъртият раздел („Крайният хоризонт“), обхваща явленията през 80-те години, които са стилово многолики и трудни за подвеждане под определени критерии от страна на критиката. Оценката на изложбите е, че „не извеждат високи примери на изкуството на илюстрацията на книгата, а по-скоро посочват най-добрите постижения“. Съчетаването от множество фактори определя 80-те години като период, в който книжната илюстрация е призната за равностойно изящно изкуство, а България може да заяви своята национална школа в илюстрацията с традиции и високи постижения. Същевременно трайно наличните полиграфски недостатъци, повторенията в типажи, техника, стил, идеи и в крайна сметка разривът между творчески търсения и очаквания главно от страна на потребителите на илюстрираната детска литература, бележат начало на упадък, за който окончателно допринася икономическата криза в края на десетилетието и началото на следващото.

Съдържанието на V глава, значително по-кратка от останалите, е обусловено от радикалната промяна в обществената ситуация от партиен надзор към свободен пазар и по тази причина се отнася преди всичко до промените в издателската политика, от която зависят художниците в една нова конкурентна среда. В тази връзка са очертани три периода като в последния, до днес, издателствата се борят за оцеляване. За дълбоката криза на книжната илюстрация свидетелстват само двете изложби на книгата през 90-те години, в които се вижда „изтръгването“ на илюстрацията от книжното тяло, превръщането ѝ в „картина“, а професионализмът на отделните автори не преодолява усещането за вече показвани и видени неща. Периодът е оценен като прекъсване на постигнатото в новите обществено-икономически условия, при които изчезват

държавните поръчки, а книгоиздатели и художници са принудени да се съобразяват с пазарните, а не с естетическите критерии.

Последната национална изложба през 2006 г. прави равносметка на състоянието на книжното изкуство за 14-те години невидимост. Преценката на М. Радева е за наличие на напълно индивидуализирани почерци на художниците, които не позволяват систематизирането на тенденции дори в работата на един и същи автор.

В заключението, въпреки отделни повторения с уводната част, са отчетливо изведени основните характеристики на периодите: в периода „на култа“ българската илюстрация е изцяло зависима от политическите решения и критика, контролирани от СССР; докладът от 1953 г. има дълготрайно въздействие върху книжната илюстрация; определеното като „имагинерно“ „размразяване“ след Априлския пленум не води до съществени художествени резултати; международните прояви на българските художници позволяват на страната да определи своята позиция в книжната продукция и индустрия; 70-те години бележат най-голямо и свободно развитие на книжната илюстрация, съпоставимо с периода на 30-те години; икономическата криза на 80-те години предопределя упадък на българската книга в началото на 90-те години. Особено ценно качество е конкретността на изводите, които, както авторката сама осъзнава и изтъква, могат да бъдат оспорени при друг „прочит“, особено с оглед на често противоречивите оценки, които критиката е давала на едни или други явления и художници. Намирам за недообмислени и затова нелогично изложени обобщенията на с. 259–260 и в края на първия абзац на с. 260 (за краткост няма да цитирам pasajите).

Трудът е добре структуриран, с умело подбрани названия на главите и техните подразделения, едновременно показващи акцентите във всяка част и очертаващи кривата на историческите промени в изкуството на книжната илюстрация. Всяка глава съдържа преглед на изложбите на книжна илюстрация, в качеството им на легитимация на художествените тенденции. При изобилието от факти е отредено значително място на художествената и технологичната специфика на илюстраторското изкуство. Заслужава да се отбележи много добрата езикова култура на М. Радева.

Подредбата на илюстрациите в албума съответства на главите в текста и показва цялата панорама от тенденции и художествени изяви, коментирани в дисертацията. Смятам обаче, че показването не на корици, а на избрани илюстрации от приведените примери биха били по-убедителен визуален аргумент за изведените тези и по-съответни на тематиката.

### **Критични бележки и препоръки**

Необичайно големият брой приложения е симптоматичен за невъзможността, с която се е сблъскала М. Радева, да обхване всестранно своя огромен обект на изследване. Затова естествени слабости са получилите се на места повторения, отделни разминавания в хронологията, независимо че са уговорени от авторката и изгубването на моменти в общия поток от информация на индивидуални появи, които, поне по мое мнение, се възприемаха като знакови. Независимо от обема на текста, би било по-добре да бъдат изписвани изцяло първите имена на художници и критици при първото им упоменаване. Липсата на повече наложителни препратки към ползваната литература вече беше отбелязана.

### **Заключение**

Поставените цели и задачи са изпълнени след впечатляваща проучвателска работа. Събраният фактологически материал, научната му обработка и представените изводи покриват напълно изискванията към докторската теза за оригиналност и нови подходи. Представената за защита дисертация притежава всички необходими качества, за да бъде присъдена на Милена Радева научната и образователна степен „доктор“.

София, 23 април, 2017 г.

Проф. д-р Елисавета Мусакова