

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертацията на Станислава Валериева Николова

"Сецесионът в творчеството на Николай Райнов"

за присъждане на образователната и научна степен "доктор"

Познавам Станислава Николова задочно, от нейната работа и публикации в СГХГ. Тя вече е автор в престижни каталози - За Дружеството на новите художници, за Иван Ненов. Още в тях ми направи впечатление със способността за увлекателен разказ на сухите биографични данни. В дисертацията ѝ обаче темата не е монографична, а по-скоро разглежда един основен проблем в творчеството на Николай Райнов като художник - сецесионът. Именно сецесионът в цялата му феерия, в съдържателен и формално-стилистичен план интересува докторантката в изследването на графика, илюстратора, приложника и живописеца Райнов. Темата е изключително удачно избрана, тъй като тя покрива почти изцяло творчеството на тази респектираща фигура в българската литература и изкуство. За него няма все още цялостно изследване на художественото му творчество. Има статии, албуми, спомени, сериозни проучвания върху литературното му творчество, но не и научно изкуствоведско изследване! Тук не ще да коментирам причините за това, но ще кажа, че относно творчеството на Николай Райнов събирателската дейност е изключително трудоемка, свързана с множество частни галерии и неизвестни колекционери. Докторантката е успяла да се справи с този проблем отлично. Ето защо един от главните приноси на тази дисертация, който особено ценя, е издирвателската работа по експонирането на това все още непроучено творчество - впрочем срамно бяло поле в българското изкуствознание.

Дисертацията съдържа въведение, четири глави, заключение, библиография, биография и приложение. Целият обем на труда е изложен в 320 страници, от които 216 страници текстова част и албум с 313 илюстрации. Албумът е забележителен - той включва всичко намерено или публикувано досега в редки периодични издания, частни колекции, книги за Н. Райнов, обогатен със значителен сравнителен материал.

Станислава Николова се насочва към класически тип изследване на художественото творчество от даден автор - тя се интересува основно от стилите му характеристики като ги анализира в съответните видове и

жанрове, в които работи художника Райнов - живопис /акварелна, гвашова, лакова/, графика /кавалетна, книжна и приложна/. Разглежда ги в съпоставителен план с генералните стилови насоки и движения, както в българското, така и в европейското изкуство от първата половина на ХХ век. Погледът ѝ на млад изследовател е фокусиран върху международен стил като сецесиона, придобил различни наименования в европейските страни, свързан дълбоко със символичността на своята визуалност, както и с историческото течение „символизъм“ от края на ХІХ век. Напълно одобрявам присъединяването ѝ към общоприетия вече у нас възглед за двете страни, но и двата последователни етапа на символистично-сецесионната тенденция, завладяла в началото на ХХ век и българското изкуство. Тази неделимост на течението, но и вариативност, в което през 20-те години се прибавя и едно от лицата на "родното" като национално-идентичен компонент, е вече негласен консенсус между повечето български историци на изкуството. В такъв контекст, Николай Райнов започва своя творчески път като привърженик на символизма и работи докрай като сецесионен художник. Все пак за творчеството на Райнов тя коректно уточнява работната терминология чрез особеностите на конкретната творба – при този автор има пълно припокриване, защото тя е сецесионна по стил и символистична по съдържание. През целия текст докторантката ги разглежда в синтетично единство, придържайки се стриктно към самите теоретични възгледи на критика и изкуствоведа Николай Райнов.

Тъй като сецесионът идва от големите европейски центрове, той не може да бъде „затворен“ само в местните му проявления - наложило се е докторантката да разгледа обстойно в отделна начална глава сецесионът като европейско явление, предпоставките за появата му, неговата естетика и приложение в различни видове изкуства, неговото значение, както и въздействието му в България. Наред с общоизвестни факти и особености за Николова е важна категорията "красиво" в естетиката на сецесиона, различните ѝ функции -1. като украса в бита и 2. като откриването на един свят отвъд материалното именно чрез красотата на неговата видимост. Всичко това се свързва с търсенето на духовност, доколкото "бел епок" е последната епоха на класическите етични стойности, а боготърсачеството, полетът на духа към трансцедентното е цел на извисения човек. Ст. Николова аргументирано се спира на различни естетически теории, които битуват в това време, на разнообразни мотиви, алегии и символи, заети от египетското, античното и далекоизточното изкуство, към които сецесионът е особено привързан и с охота си присвоява, за да изрази модерните възжелания на съвременния човек.

Така тя намира и източниците на вдъхновение на своя обект на изследване - Бърдсли, Климт, Рьорих, японския художник Асай с неговата техника да рисува със злато и сребро върху лак. Тук бих добавила само и художниците на руското дружество "Мир искусства", доколкото Н. Райнов се интересува и от философията на Н. Соловьев. Съвсем естествено интересът ѝ към сецесиона се пренася на българска почва - правилен е изводът на докторантката за литературноцентричността на българския символизъм и влиянието на литературата върху изобразителното творчество. Явлението "рисуващи писатели" и "пишещи художници" е характерно и в България. Именно този тип творци са сред новаторите на периода през 20-те години - сред имената на Гео Милев, Сирак Скитник и Чавдар Мутафов блести с особена настойчивост името на Николай Райнов. В анализа на българското изкуство през 20-те години на ХХ век и особено на критическите статии на Райнов - програмни за този период - това е добре открито, защото сякаш най-точно този автор поставя проблема за стила, връзката му със символа като определящ новото изкуство. Ст. Николова добре познава българските периоди и подпериоди, борави свободно с имената на различни творци и непрекъснато ги ситуира в конкретното време чрез конкретните им изяви - намирам това за много ценно нейно качество, което ѝ позволява да навлезе смело в непознатите и тъмни страни в творчеството на Ник. Райнов.

Втора и трета глава са същността на научния труд - в тях се подреждат, систематизират познати и новооткрити творби на художника Райнов в два основни за него вида - графиката и живописата, като анализът се придържа към основния проблем на дисертацията - за типа сецесион и неговите паралели с различни майстори в световното изкуство. Николова правилно отбелязва, че благодарение на сецесиона се появява и нов тип художник, който не се задоволява само с ръкотворното създаване на творбата, но иска да я види и в полиграфичен вариант, да я популяризира чрез медията „периодичен печат“ или чрез книжната графика. А също така да се възползва от възможността да оформя задължително този продукт като самостоятелна - от корицата и заглавката до последната страница. Самите авторски книги на Николай Райнов са типичен пример за превъплъщение на сецесионната идея за тоталния синтез на художественото произведение - синтез между авторски текст, авторска илюстрация и оформление, осъществяван на различни нива - текстуални, изобразителни, полиграфични.

За докторантката са еднакво важни и постиженията му в кавалетната графика и неговите лични и оригинални открития в приложната, каквито

например са войнишките пощенски картички. Открито е хуманизиращото значение на рисуваните пощенски картички, подведени неслучайно под стила на сецесиона и наситени със скрити и афиширани патриотични послания - те са предмет на специална подглава в дисертацията.

Откритията на приложните му проекти, които ни предлага Николова показват писателя в нова светлина - като привърженик на европейския сецесион в ежедневните вещи. Прецизно и методично докторантката разглежда постиженията на Райнов в кавалетната графика, спирайки се на ранните парижки пейзажи върху линолеум, обособявайки т.нар. Родопски цикъл, подчертавайки влечението му към селския и приказния пейзаж, свързан и с общонационалните стремежи към родното. За нея е важен балансът между техниките, в които работи авторът, както и символиката и стилът на самите произведения. Особено ценно в дисертацията е анализирането на творческия процес на художника Райнов, който започва от скици, рисунки, но търпи стилизация и обработка на мотива в различни графични техники. Не са пропуснати и дребни рисунки, които само в съпоставка с цялостното творчество могат да "проговорят", да бъдат "наместени" в броеницата на приказното му творчество. Този усет към детайла, към атрибуцията, към подробности, останали досега некомментираны прави Николова най-добрият засега познавач на Райновото творчество.

За мен особено приносна е главата за книжната графика. И макар че съществуват опити за анализ на символизма в този вид продукция и от други автори Ст. Николова е посегнала върху материала с вещина и познания за реконструкцията му, като го е обогатила с нови непознати образци. В този вид творчество художникът още повече успява да въплъти идеите си за декоративното, стилното, като израз на духовното. Авторката изтъква добре огромната ерудиция на писателя, която води до смесването на различни стилове и култури в неговите произведения, но трудно ми е да се съглася със заключението ѝ, че в българската култура от този период липсват подобни фигури - напротив, точно това е времето на универсалните високо ерудирани творчески личности, които се допълват взаимно в интелектуалното си общуване. Райнов просто е най-последователният им изразител! И със сигурност това се дължи на неговата преданост към символизма и сецесиона в двете магистрални линии на творчеството му - литературната и художествената, в които е еднакво добър и стойностен.

Съвсем логично докторантката фокусира специално вниманието си върху илюстрациите на приказката "Княз и чума"- образец за третирането на

приказното и магичното в творчеството на писателя-художник, пример и за преливането на илюстрацията в другите художествени жанрове поради общосподелените принципи на декоративността, наситена с езотеричен смисъл при този автор. Лично откритие на Николова са осем оригинални илюстрации от „Княз и чума“, което води до предатирането на някои творби с демонстрираното вече умение за атрибуция. Николова търси декоративно-картинното и текстово-изобразителното в произведението като взаимнообвързаност. Особено сполучлив е съпоставителния анализ между текста и образността, както и между оригинала и полиграфичната му реализация, довела до откриването на неочаквани нюанси в творческите идеи на художника, до изтъкването на Райнов като особен илюстратор в българското изкуство, за когото образността е "втори /паралелен/ текст".

Трета глава е посветена на живописното творчество на Николай Райнов и е своеобразна кулминация на дисертацията. Досега този жанр в неговото изкуство рядко е бил подлаган на изкуствоведски анализ, нито е въведен някакъв порядък в датировките и последователността на неговите творби, да не говорим за конкретни идейно-стилистични микроанализи. Особеното пантеистично и мистично отношение към природата, което има писателят, тук е анализирано в стройната миросгледна система на сецесиона, който докрай остава предпочитан стил от художника Райнов. Ето защо анализите на Николова не са самоцелни, а проникновени - не остават само при отчитането на формалните белези, нито при особеностите на техниките, които използва художникът, а се стремят да навлязат в самата същност на предимно пейзажното творчество на художника, използвайки разнообразни методологии. Тя ги разглежда във връзка със сложни интелектуално-цивилизационни достижения като неоплатонизма, теософията и мистицизма. Проследени са стилът, начинът на стилизиране, мотивите в този "магичен свят", връзката с мистичното, въображаемото, но и обликът на преобразената реалност. Отбелязани са общи принципи като фрагментарността и стилизираността - еднакво съществени и за прозата, и за изкуството на Н. Райнов, боравенето му с елементи, които изразяват Вечността като философско понятие. Много важна е връзката с Изтока, към която художникът Райнов докрай остава възприемчив: особено за т. нар. лакови пейзажи, които докторантката ситуира категорично в 30-те години. А като част от източното въздействие е посочен паралелът с Николай Ръорих. Оригиналноста на новата за българското изкуство техника е коректно изтъкната и предизвиква към размисъл за взаимодействията ѝ с родното, но и с ориентализираните варианти на сецесиона, използвани от европейските художници, както и с

несъмнения контакт на този наш автор с различни религиозни и философски учения.

Четвъртата глава структурира изобразителния материал по коренно различен начин - тя разглежда символистичните теми, сюжети и мотиви в изобразителното творчество на Ник. Райнов. В тази глава също има принос от издирвателски характер - новооткрити полиграфично реализирани илюстрации с женски образи, които обогатяват представата ни за илюстратора Райнов. Тук най-плътно е подчертан диалогът между словото на писателя, неговата идеология и образността на художника.

Докторантката се спира на три основополагащи теми - жената като изкусителка и като чисто, нежно и крехко създание, образите на Смъртта и на екзотичните страни като авторова представа. Всички те са свързани с любимите универсалистки теми на символизма и са обект на повечето сецесионни художници. Интересен аспект е еротиката в творчеството на Николай Райнов /"Слънчеви приказки", "Очите на Арабия"/- не само словесното, но и изобразителното - тема близка на символизма, но решително отстоявана именно от този автор в българското изкуство. Тук Николова демонстрира широка култура, много добро познаване на образците на европейския символизъм и авторите на сецесиона, което ѝ дава възможност свободно да класифицира и успоредява литературните теми с изобразителните символи, да предложи конкретни образци от европейски автори, минали култури и малко познати далечни страни. Главата е едно своеобразно обобщение на предходните като Николова се е постарала да акцентира именно човешкия образ - използван като символ и алегория на определени понятия и философски идеи, за да коментира непознати досега творби /напр. Ангелът на Смъртта, Апокрифното разпятие, Буда/. Сложността на тази проблематика е несъмнена.

Няма да отбелязвам някои дребни фактологични неточности като сбъркани дати, или причисляването на Ел. Консулова-Вазова и Н. Маринов към д-во „Съвременно изкуство“, нито припознаването на самия Ник. Райнов в карикатурния образ на Конст. Щъркелов от известната пощенска картичка на основателите на „Родно изкуство“ - всички те са неминуеми при всеки изследовател. Предпочитам да дам препоръки за бъдещо публикуване на дисертацията като монография за Николай Райнов-художника, което горещо подкрепям като крайно наложително. Ето защо тези препоръки се отнасят само към такова преформатиране на труда. Бих посъветвала авторката да засили своите изводи в последната глава, да я разшири като вмести и други теми и проблеми в нея за сметка на първата

глава за европейския символизъм и сецесион, която е доста тежка и някак заглушава сериозния принос на дисертацията в следващите глави. Интересен би бил и проблемът за арт деко - спорен, но може би завършителен етап на сецесиона, както и за мястото или отношението на съвременника Н. Райнов към него.

Също така биографията на художника като важен импулс за неговото творчество би следвало да заеме повече място – напр. неговите по-конкретни занимания с теософия и езотерика, отлъчването му от църквата или обществената му дейност, заради която е маргинализиран и от двата режима - авторитарния и тоталитарния - заслужават внимание от гледна точка на цялостната му индивидуалност. Ако тази препоръка би била взета под внимание, подчертавам -само при бъдещи още по-обемни занимания на дисертантката с този автор, то ролята на неговите преподаватели както и изобщо методиката в ДХИУ върху формирането на сецесионния български художник-декоратор, би следвало да бъде по-обстойно проследена. Фигурата на Николай Райнов би дала интересни резултати ако се проектира и на този фон, като особено препоръчвам изследванията на В. Василчина.

В плана на допълненията за бъдеща цялостна монография могат да се разгледат и творби, които не са свързани със сецесиона, но в които навлиза интересът към предметността, защото Н. Райнов има и такива опити в живописа и графиката още от периода на Париж, но и по-късно през 30-те години.

Намирам дисертацията на Станислава Николова за много ценна поради висотата на избрания обект на проучване, поради актуалността на проблема и най-вече поради достойния, убедителен, интертекстуален и контекстуален начин, по който е проведено това изследване. За мен приносите ѝ са много повече от споменатите в справката в автореферата, който отразява добре съдържанието на самата дисертация. Темата е поднесена в ясна и логична форма, в която личи школата на НХА, както и на научния ръководител проф. К. Коева.

Ето защо убедено препоръчвам на уважаемото научно жури да присъди образователна и научна степен "доктор" на Станислава Николова.

15 септември 2014 г.

проф. д-р Милена Георгиева- ИИИЗк-БАН