

РЕЦЕНЗИЯ

за

дисертационен труд на тема:

**„ВИЗУАЛНИТЕ РЕШЕНИЯ В БЪЛГАРСКИЯ ПЛАКАТ И ПРОВОКАЦИИТЕ НА
ВРЕМЕТО”
(1944-1989)**

Докторант: Дочка Иванова Кисьова-Гогова

Дочка Кисьова Гогова е добре известна в професионалните среди като обществено утвърден автор на многобройни публикации за съвременното българско изобразително изкуство. Тя е изкуствовед, който далеч не се ограничава единствено в полето на писаното слово. Изявява се успешно като галерист, уредник, организатор на търгове, лектор. Нейните специализирани интереси се фокусират по-специално в сферата на изкуството на плаката. Ето защо възприемам настоящия ѝ дисертационен труд като напълно закономерен резултат от досегашната ѝ научна и творческа работа, но заедно с това и като сериозна заявка за продължаване на бъдещите проучвания в тази област, която все още съдържа немалко бели петна и недостатъчно изяснени моменти.

Дочка Кисьова-Гогова е решила да наименува своя труд с едно в известна степен неакадемично, звучащо по-скоро публицистично заглавие, вероятно защото самият обект на нейното изследване – плакатът в България през ерата на социализма (1944-1989) съчетава органично в себе си, в по-голяма степен, отколкото това е свойствено на кавалетните изкуства, например, художествени и извънхудожествени (обществени, публицистични, технологични и пр.) черти и характеристики. Безусловно също така в много по-голяма степен, отколкото другите изкуства, той е функция на политическата и социалната конюнктура на съответната епоха. Освен това по специфика плакатът

непосредствено е свързан, както се казва, със „злобата на деня“ и отразява по-бързо и директно реалностите на времето.

Трудът е структуриран в обем от 195 страници, съдържащи „Увод“, три глави, „Заключение“, библиография, списък на илюстрациите и 152 цветни илюстрации, които са интегрална част на самата дисертация. По същество става дума за обзорно изследване, което се стреми да проследи в хронологичен ред най-значимите тенденции, насоки и характерни особености на плаката в България през посочения период.

Дочка Кисьова-Гогова е решила да експонира и да формулира още в самото начало, преди увода, целите на своето изследване. Подобен нестандартен подход има предимството, че ясно и кратко артикулира, така да се каже, „пред скоби“, тези цели. Но той съдържа и определени проблемни и до известна степен дискуссионни моменти – така остават неформулирани задачите на дисертацията, а както знаем, цели и задачи са различни неща. Посоченото обстоятелство донякъде обеднява изложението на самия увод. По принцип е прието целите и задачите да бъдат изложени в увода на дисертацията и аз съм убеден, че именно там им е мястото.

Уводът сам по себе си разглежда някои общи аспекти от спецификата на плаката и това е уместно с оглед на предварителното „разчистване на терена“ за по-нататъшния обзор. Отбелязани са контекстът на неговото функциониране във взаимодействие и същевременно в отграничаване от такива области като образна реклама, политическа агитация, книжно оформление и т.н. Намирам, че относително по-голямо внимание би следвало да се отдели на предшестващите изследвания по въпроса, колкото и да те не са чак толкова много, тъй като основателно считаният за задължителен критичен преглед на литературата допълнително мотивира и аргументира целите и задачите, които си поставя авторът при възникването на замисъла и при написването на своя труд. Не на последно място трябва да спомена и това, че тъй като говорим за дисертационен труд, а не за книга, този момент също спада към „каноничните“ изисквания.

В увода също така би било уместно да се изясни и да се уговори употребата на някои термини. Такъв е случаят, например, с термина „визуалност“, който е централен за работата и въпреки това остава недостатъчно изяснен. Заглавието на втората глава, което гласи: „Развитие на визуалността в плаката“ изисква определено допълнително тълкувание. Визуалността е основополагаща, константна характеристика на изкуствата, които влизат в

полезрението на изкуствоведа – живопис, графика, скулптура, плакат, илюстрация, керамика и т.н. Не случайно те се наричат ту „изобразителни”, ту „пластически”, ту „визуални” и тогава, когато употребата на едни или други термини не е уговорена специално, тези термини се възприемат като правило синонимично. Ето защо сама по себе си „визуалността” принципиално не може да еволюира. Еволюция следва да търсим и да определяме по-скоро на равнището на темите, сюжетите, мотивите, образите, стилистиката, композиционните и пространствени похвати и т.н. Освен това самата авторка сякаш неволно опровергава и надмогва параметрите на априорно заявената „визуалност” – по същество тя се насочва към комплексен обзорен преглед на изкуството на плаката у нас, който предполага отчитането не само на иконографските и на стиловите му особености (т.е. основните съставки на т.н. „визуалност”), но и на редица институционални аспекти на неговото „производство” и на социалното му функциониране. Тази особеност на труда, впрочем, оценявам като едно от най-значимите негови достойнства.

Първа глава е озаглавена: „Анализ на европейския плакат в тоталитарните и демократичните държави”. Макар че това заглавие звучи твърде общо и недетерминирано (кои „тоталитарни” и кои „демократични” страни, за какъв период от време става дума и т.н.?), намирам, че тази част от труда представлява определен значим интерес и има своето място и оправдание в цялото, тъй като поставя важни общи въпроси относно своеобразните пътища в развитието и в облика на българския плакат от посочения период. Много добре и убедително са открити някои фундаментални различия в типологията на плакатните решения съответно в двете културно-географски зони на Европейския континент. Докато Западът, поради всевластието на пазара, акцентира като правило на търговския плакат, казано най-общо, Изтокът, по силата на политическата конюнктура, се насочва предимно, особено в началото на 50-те г. на XX в., към политическия плакат с търсен пропаганден и дидактичен ефект. Остава обаче открит въпросът за специфичните особености и за различията между „тоталитарни” и „социалистически” държави. Бих препоръчал акцентът да бъде поставен на социалистическата художествена практика, която не съвпада с тоталитарния естетически и художествен модел в определени етапи. Изясняването на този въпрос, поне отчасти, има първостепенно значение за по-точното и обосновано открояване на някои насоки и тенденции на плаката у нас именно от гледна

точка на неговото развитие, на промените, които настъпват в него от едно десетилетие към друго.

Втората глава, централна за дисертацията, се занимава с тенденциите и насоките в развитието на българския плакат през отделните подпериоди. Авторката систематизира своето изложение съгласно широко възприетата периодизация на социалистическото изкуство по десетилетия, макар че тя не е безспорна, тъй като по същество използва един чисто статистически признак по отношение на процеси, които имат своята собствена цикличност, последователност и закономерност. Все пак, за удобство и в работен порядък, тази периодизация може да бъде приета.

Втората половина на 40-те г. на XX в. е период, свързан с пренастройването вследствие на смяната на общественно-политическата система у нас и с особеностите на революционното време, както и с първите кънове на соцреализма. Проследена е връзката с политическата и обществената ситуация тогава у нас, разгледани са типични образи и мотиви, открит е творческият принос на такива автори като Борис Ангелушев, Стоян Сотиров, Борис Иванов, Александър Жендов, Стоян Венев, Георги Атанасов. Авторката проявява необходимата доза аналитичност и критичност, като същевременно умее добре да обоснове и да съчетае общото и конкретното в своите описания и анализи.

Следващият разглеждан период са 50-те г. По мое убеждение именно и най-вече този период може с пълно право да бъде определян като „тоталитарен“. Това е най-трудният и най-проблематичният период в развитието на нашия плакат поради пълната доминация на съветския соцреализъм с произтичащите подчертано негативни резултати вследствие на това. Една от печалните последици на идеологическия диктат и на догматизма е преобладаването на т.н. „живописни плакати“, при които се губи своеобразието и неповторимостта на конкретната авторова индивидуалност и спецификата на плакатното изкуство като такова.

Убедително и пълно е проследена тематичната диференциация на плаката в България през онези години. Споменат е, съвсем уместно, и случаят „Жендов“. Въпреки всичко и тук се открояват постиженията на някои значителни автори, които намират възможности сякаш независимо от ограниченията и притесненията да създадат трайни и запомнящи се произведения. Интересно е, че след смъртта на Сталин се появяват за пръв път сатирични плакати (Стоян Дуков, Доньо Донеv, Борис Димовски).

Изложението се отличава със своя умерен и обективен тон, което несъмнено е много положително качество пред вид материята, за която пише Дочка Кисьова-Гогова. То постоянно осцилира между позоваването на литературата от периода с нейната характерна лексика и дискурса, изразяващ днешната позиция, гледната точка на един съвременен, достатъчно дистанциран и заедно с това заинтересован и безпристрастен изследовател. Това вътрешно противоречие и същевременно тази обективна трудност са едно от най-големите проблемни предизвикателства пред изследователите на социалистическия реализъм – да не изпаднат в плен на апологетичната литература от периода, нито пък да се подвеждат на съблазните водещи до иронично и високомерно отношение, които изникват от историческата дистанция и промяната на парадигмите.

Следващият период, 60-те г. е също особено важен. През това десетилетия се осъществяват някои осезаеми, принципиални насоки, които довеждат до сериозни трансформации на образно-пластичните и композиционно-технологичните особености на изкуството на плаката в България. Особено съществен е приносът на Александър Поппилов, който за определен период оглавява ателието и катедрата по плакат във ВИИИ. Извършва се специфизация и възстановяване на пропорциите между отделните тематични и сюжетни сфери на плаката. Тези сложни и понякога противоречиви процеси са разгледани от дисертантката в системен вид, с отчитането на голям брой фактори и причини, на фона на общи тенденции, както и на изяви на наши автори извън България. Специално е открит приносът на младите автори, а така също и появата и развитието на авторския плакат с основен представител Иван Газдов. Показателна и симптоматична е и появата на еко-тематиката, чието разглеждане също намира място в дисертационния труд.

Относно десетилетието на 80-те г., авторката се спира основно на Биеналето в Димитровград, както и на продукцията, събрана и социализирана от специализираните общи художествени изложби на приложната графика. Описват се и се отбелязват нови насоки и тенденции и по-конкретно появата на графикатурата Иван Газдов.

Трета глава разглежда някои важни фактори за трансформация на формата и на изразните средства. Добре и стегнато са очертани политическите обстоятелства и естетическите моменти. Не е съвсем ясно обаче какво точно означава „технически прийоми” (с. 134)? Очевидно по-скоро става дума за образи, символи, атрибути, мотиви.

Дочка Кисьова-Гогова познава много добре материала, за който пише и литературата, която му е посветена. За пръв път в нашата специализирана изкуствоведска книжнина, тя осъществява едно обзорно и цялостно изследване-преглед на изкуството на плаката у нас, нещо, което само по себе си представлява важен принос. Много положително качество е и подчертаният ѝ стремеж да проучи комплексно феномена на българския плакат през ерата на социализма – не само самия плакат като иконография и стилистика, (макар че използваният термин „визуалност” би следвало да ни насочва именно към вътрешните, иманентните на образността на плакатното изкуство особености), но също така и по отношение на формите на неговата социализация (изложби, конкурси, издания, участия на наши автори в чужбина и гостувания на изложби и т.н.).

Заключението представлява по-скоро резюме на вече стореното в труда, отколкото да подвежда към необходимите обобщения и изводи. То изброява някои факти и данни, които вече са били предмет на разглеждане в основния текст, поради което се получават определени излишни преповторения. Ето защо намирам, че тук би било мястото за по-смели и мащабни проблеми, които логично произтичат от така добросъвестното и пълно изложение на авторката. Например, един глобален въпрос, по който тя не взема отношение и чието поставяне може би се намира отвъд обсега и възможностите на подобно изследване, е следният въпрос. Как така, щом е налице тоталитаризъм, имаме развитие, дори „постъпателно”, позитивно развитие, което допринася за високи художествени постижения? Вече отбелязахме, че не е проведено разграничение между „тоталитарно” и „социалистическо”. С риск следващите редове да прозвучат в просветителски тон следва все пак да кажем, че докато тоталитарната система по принцип не предполага развитие, тъй като в сферата на художественото творчество като цяло тя се основава на репродуктивната парадигма, на канона, то социалистическата обществена система, особено в периода на „късния социализъм” (както беше и у нас), без да променя принципиално „генералната линия” на Партията, е в състояние да усвои, адаптира и преработи за собствените си нужди и цели някои иновативни моменти, включително и пластически достижения взети от анатемосваното като „формалистично” модерно западно изкуство. А вероятно не само да усвои, но и сама да генерира новаторски открития. Това е парадокс, който все още предстои да бъде изследван. Иначе как да си обясним яркото и

непреходно плакатно изкуство на редица наши изявени автори, отбелязани в дисертацията, които се формираха и развиха именно в условията на социалистическата епоха?

Авторефератът е написан съобразно изискванията и неговото съдържание отговаря на съдържанието на дисертационния труд.

Независимо от критичните бележки, неизбежни при всеки един по същество новаторски труд, като цяло намирам, че дисертацията на Дочка Кисьова-Гогова съдържа редица значими достойнства, които ми дават основание с пълна убеденост да препоръчам на уважаемото научно жури да ѝ присъди заслужено образователната и научна степен „Доктор”.

проф. д. изк. Чавдар Попов