

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. Илия Иванов Илиев

за кандидатурата на докторанта **МИЛЯНА ВЕЛИНОВА СТЕФАНОВА**

за присъждане на образователна и научна степен **ДОКТОР**

ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИЕТО НА СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА МОЗАЙКА (ТЕХНИЧЕСКИ И ЕСТЕТИЧЕСКИ НОВОСТИ)

Темата е действително нова за българската естетическа палитра, бих казал почти непозната. Съдейки по представените от кандидата материали мога да заявя пред Уважаемия Научен Съвет моите предварителни впечатления от нея.

Факта, че Милияна Велинова е магистър по реставрация ѝ дава някакво предимство, що се отнася до техниката и технологията на проблема -съществена част от нейната дисертация.

Отличното владение на английски и добро на италиански език, както и работата с компютри ѝ отварят широко прозореца на познанието на световните проблеми на мозайката.

В декларацията за оригиналност в 9 точки тя категорично изразява своите позиции в търсене и реагиране на специфичните проблеми на мозайката.

С реализирането по време на дисертацията на 3 публикации във връзка с темата, с доклада изнесен в Богословския факултет, както и със заявеното от списание „Християнство и култура“, предстоящо издание на статията „Художествената украса на Катедралата „Св.Петър““, тя доказва своето активно присъствие в темата.

Участието ѝ в екип по значими проекти от последните години: мозайка и стенописи, икони и реставрация на икони и картини, също говорят и за нейната художествена практика.

И накрая сполучливото присъствие в нейния екип на безспорния авторитет в технологиите проф. Здравко Каменаров и на проф. Ружко Челебиев, автор на много стенни мозайки е бозспорно нов бонус за нея.

Още в главата „Цели и задачи на изследването“ кандидата си поставя важната задача да изясни същността на понятийния апарат, прилаган към характеристиките на мозайчното изкуство. Напълно съм съгласен с това, тъй като този труд със своята всеобхватност – историческа, технологична и естетическа, действително трябва да стъпи на здрава основа. Започваме, както и кандидата с най-общото определение на мозайка – OPUS MUSIVUM, което се идентифицира с абсолютно всички видове мозайки. Бих казал, че докторанта го споменава във връзка с мозайките на Раймонд Исидор, че има и едно

още по-общо понятие OPUS MAGNUM – тоталната мозайка, покриваща всички повърхности. Понятието OPUS обхваща всички видове редици на мозайчните тестери. Мисля, че сега, когато тази докторантура поставя едно ново начало в изкуствоведческата номенклатура на мозайката, можем да не търсим превод, а изцяло да се доверим на класическите определения въпреки от световната общност. И така, художникът правещ мозайки се нарича мозайчист, а не мозайкист.

Следват опусите:

OPUS BARBARICUM или OPUS LAPIDI- това е примитивна мозайка от необработен камък, достигаща своя връх в ПЕЛА.

OPUS TESSELATUM (а не TESSALATUM) – от нацепен камък – TESSERA.

OPUS VERMICULATUM (MICRO MOSAIKO или MOSAIKO MINUTO) с частици стигащи до 50 броя/см²

OPUS SECTILE – мозайка от обработени и полирани парчета – развитие във флорентинската мозайка.

OPUS RETICULATUM (а не REGULATUM) – съвпадащи фуги във вертикала и хоризонтала. Пикселова мозайка.

PAVIMENTUM SCUTULATUM - едри парчета камък в различен цвят, разхвърляни във фон (едноцветен) от дребни тестери.

OPUS SIGNINUM- мраморни тестери, подредени геометрично в керамична основа.

OPUS PALADIANUM – неправилни, плътно пасвани полигони.

Бих препоръчал на докторантката, която правилно анализира опусите да възприеме тази номенклатура и да оправи малкото досадни грешки, но преди всичко, да забрави понятието „декоративно монументална живопис“ и го замени със „стенопис“ – техника, която обхваща всички стенни изкуства (вкл. и мозайката). А те могат да бъдат и монументални и декоративни, може с живописно звучене, но не и живопис...като технология.

Искам да уточня и стенописните техники:

Техника върху мокра (свежа) мазилка – ФРЕСКО;

Техника върху намокрена стара мазилка – СЕКО;

Техника върху суха мазилка – акрил, казеин, пирокселин и всякакви други лепила.

Другите техники са сграфитото, мозайката и витража. Това са всичките видове стенописни техники. Подчертавам това, защото много често се правят банални грешки и от професионалисти.

В историческия преглед са отчетени не само отделните артефакти, творците, артцентровете, фирмите-изпълнителки, но и епохата подчинена на съответния доминиращ стил. Докторанта ни пренася в забележителната история на това вечно и древно изкуство заченато вероятно към 3 500 год.пр.н.е. в керамичната мозайка на Ел Убейд и изкристализирало в своите техники повече от 5 500 години. Достигнала върховете си в Пела, Помпей, императорския Рим, ползваща OPUS BARBARICUM, OPUS TESSELATUM и OPUS SECTILE, минаваща през финеса на OPUS VERMICULATUM във великолепните портрети и „Битката на Дарий с Александър Македонски“. Следва средновековието и сакралната мозайка, осъществена предимно в OPUS TESSELATUM и великолепните подове на Сан Виталий в Равена във OPUS SECTILE.

Установяват се школи: Равенска, Константинополска, Солунска, Римска, Сирийска. През цялото това време определящ е директният метод на редене. Но ... идва папа Григорий XIII- инвеститор на мозайките в Сан Пиетро, а с него и т.н. „FABRICA DI SAXI PIETRO“, където Микеланджело Барбиери реализира това огромно колективно дело; 365 автора го осъществяват за 4 века.

Докторантката обръща особено внимание на тези мозайки, които всъщност възпроизвеждайки репродукции на италиански барокови майстори не представляват нещо особено като художествено явление, но са изключително важни като нововъведения в реденето на мозайката. Започвайки от директния метод, майсторите постепенно преминават към индиректния, към микромозайката или *mosaiko minute*, което е и пътя на съвременната кавалетна мозайка.

След привършването на мозайките и в Сан Марко тази плеада от съвършено подготвени специалисти тръгва по света със своето изкуство. Развилата се още по времето на ренесанса и в Рим и най-вече във Флоренция, в ателието на Медичите – Флорентинската мозайка достига до изключително изобразително съвършенство. Тъкмо това съвършенство използва СЕЦЕСИОНА, за да се утвърди като стил на втората половина на XIX век и началото на XX век. Мозайката е предпочитаната негова техника. Този стил напуска границите на Италия и се установява трайно в Европа. Наред с изящната повлияна директно от природата рисунка, той се свързва с романтизма, с любовта си към историята, към националните характеристики на всяка страна. Особено развитие на сецесиона имаме в източно-европейските страни: Чехословакия, Унгария, Русия. Техниките на редене и особено материалите са най-разнообразни, най-често скъпи, луксозни, изключително технически обработени.

XX век е век на дълбоки противоречия, характерен с дифузиране на националното и формиране на интернационално изкуство. Стремежа да се търси новото е на всяка цена. От друга страна по-консервативното течение търси връзка с античните традиции. Тъкмо на това консервативно течение се базира появата на тоталитарното изкуство. Изявите на това изкуство са почти идентични в страните, където се развива. Но докато в Италия, във „FORO ROMANO“ се възкресява съответно обогатена по фашистки, черно-бялата мозайка на императорския Рим, тя има своите достойнства благодарение на

Джино Северини, но това не е така в СССР. В Русия съществува установена от Петър Велики мозаечна школа, по нищо неотстъпваща на школата на Сан Пиетро. В първите години на съветската власт имаме интересни препратки към футуризма и конструктивизма. Но това постепенно прекъсва в предвоенния и военен период. От 60-те до 90-те години имаме огромен количествен растеж на мозайката. Тя като „народно“ изкуство залива фасадите на грозните панелни блокове, като със своите змалтови мозайки се стреми да оправи нещата. Композициите са елементарни, без връзка с архитектурната среда, фигурите са безжизнено условни и банализирани като движение. (Тук докторанта можеше и да ни лиши от представените илюстрации). Върхът на това изкуство е картата на индустриализация на СССР, със своите диаманти и ценни каменни породи.

И все пак, ако можем да говорим за някакво развитие на мозайката в този период, то това е в запазването на миналите традиции и тяхното по-нататъчно техническо усъвършаване. Но това се отнася повече за периода на 90-те години до наши дни. Дисертантката правилно разглежда причините за появата и резултатите на тоталитарните изкуства. Би трябвало обаче да каже нещо повече за изключителния мозайчист Карнаухов, спечелил конкурса в „TARGO DE LA PACE“ в Равена и неговните успехи в сакралната мозайка. Да се каже нещо и за Миронова, за мозайките на Каралъв, за Бистров и работите му в метрото на Санкт Петербург...

През XX век в света се развиват много школи и организации търсейки в мозайката своята реализация. Дълги години изключена от дебата за съвременно изкуство и считана по-скоро за занаят, в последното десетилетие на XX в. и началото на XXI в., тя намира своята ниша сред множеството -изми (както твърди докторанта), криещи се под покрива на постмодернизма. Тя е изтъкана от противоречия, но е изключително жизнеспособна в своята еkleктика. Такава е спонтанната мозайка на Илана Шафир, такива са и търсенията на Нане Заваньо за концептуално и техническо обновление. Отбелязват се художниците като Ликата, създател заедно със Северина на Парижката школа мозайчисти, много бегло се споменават тези от Равени и Фриули с имената на артистичния Феличе Нитоло и поетичния майстор на хоризонталния растер Марко Ди Лука, на фонтаните и охлюва на Бравура, на работите на Соня Кинг, Емма Бикс...

Създават се школи в Канада, САЩ, Нова Зеландия, провеждат се конгреси, уъркшопи, пишат се книги за мозайката и тя все повече се утвърждава като част от пластичните изкуства. Световната мозайка е във възход!!!

Не случайно докторанта започва разказа си за българската мозайка в глава III с „Особености на развитието на българската мозайка в периода 50-те до 80-те години на XX век.“ А защо? Нали България е страна на древни култури? Нали археологичните разкопки разкриват древните римски мозайки у нас? Нали имаме мозаечния комплекс „Армира“ в Ивайловград, в Пловдив, в Стара Загора? За съжаление, тези мозайки са останали твърде дълго скрити за нас, без да оставят никаква следа в нашето народностно съзнание. Затова докторанта само споменава тези артефакти.

За пръв път мозайката намира място у нас в първата половина на XX век в храм-паметника „Александър Невски”, в св. Синод, в Патриаршията, по-късно в Съдебната палата. Изпълнението им е безспорно професионално, но то не е от български автори. Изобщо, както подчертава докторанта „от създаването на нова България до 60-те години на XX век, нито един художник не е редил мозайка самостоятелно”. В това се корени нейната оценка, а и моята, за общо-взето негативното развитие на мозайката в този период.

Българската пластична култура от началото на XX век се е изявила достатъчно добре с индивидуално утвърдени творци. Един Дечко Узунов- ярко изразен със своята живопис, където нежността на цветовете хармонии и нежното преливане на обемите, явно се проваля в своите изпълнени от колектив мозайки - тези в „Дома на Културата”-гр.Карлово. Тук абсолютното непознаване на техниката на редене на мозайката, води до срив на целите композиции. Но най-голямото зло за българската мозайка в този период е не само липсата на технически умения и липсата на необходимите материали, а периода на тоталитарно мислене, в което е попаднала и нашата страна. Композициите, натоварени най-често с ограничен брой героични теми, в стенните изкуства се изразяват плоскостно, поради и наложеното правило - да не се разбива стената. В тях преобладава геометричното робуване на хоризонтали, вертикали и диагонали, на които са подложени и натъпканите в тях фигури. Движенията им са шаблонни и непрекъснато повтарящи се. Ако можем да говорим за някакво развитие на мозайката в този период, то ще трябва да го търсим в ателието по „стенопис” в Художествената Академия, в лицето на Георги Богданов и неговия асистент Атанас Кожухаров. Проф. Георги Богданов - безспорен ерудит, технолог на стенописните техники и превъзходен рисувач, а Кожухаров технолог в правенето на стъкломаси и радетел за производството на змалт. Представяйки някои от последните работи на Георги Богданов, дисертанта би трябвало да спомене за сграфитото в музея Владислав Варненчик, както и за фреското в библиотеката във Велико Търново.

Във Велико Търново, където на отсрещната стена е фреското на Илия Петров, можем да направим сравнение как блестящо се е справил със синтеза, с архитектурата Георги Богданов, включвайки вратата в цялостната композиция. Нещо, което не е успял да направи Илия Петров.

Този голям художник и любим преподавател със своите знания, за съжаление провежда политика на запазване на стената, която пак блоготдарение на неговия авторитет стои в основата на българската стенопис. Разбира се има и друга причина за лошото ѝ състояние – това е преди всичко информацията идваща от СССР. Интересното е, че оттам ние вземаме само лошото, като пренебрегваме безспорните технически, а и естетически новости на мозайките в метрото.

И все пак аз отбелязвам, както и докторанта, една интересна мозайка на Пашкулска, работите на Георги Спиридонов и Стоимен Стоилов, а и мозаечната украса на паметниците в Шумен и Стара Загора.

Но даже и пловдивските художници, с ярко талантиливи индивидуалности не се представят добре в мозайките си, както поради липса на елементарна мозаечна грамотност, така и поради това, че те възлагат изпълнението им в ръцете на непрофесионалисти-изпълнители. Това отсъствие на автора от изпълнителния процес ще тежи дълго време върху българската стенна мозайка. С може би едно изключение – работите на Йордан Марков - хотела в гр.Стамболийски, хотела в гр.Плевен, фасадата на техникума в гр.София, на хотела в гр.Хисар и на Л.Т.У.-гр.София, осъществяващи синтез с архитектурата, с ясните си и мащабно намерени композиции, както и със старателното им подреждане в *opus tessellatum*. Съжалявам, че докторанта не е представил и двете му орнаментално-фигурални композиции в Профсъюзния дом – гр.Добрич.

От есента на 1989г. нещата у нас се променят изцяло. За съжаление в недобра посока за българския художник. Основният инвеститор-държавата-изчезва. Изчезват и Художествените Съвети, които все пак регулираха и оценяваха добре финансово нещата. Появява се от някъде случайният, неориентиран, частен и не винаги честен инвеститор. Художника е длъжен да се съобразява и с неговото непреодолимо мнение. Този отрязък от време е добре анализиран и отразен от докторанта, като период, в който ние се отваряме към света и световното изкуство. Отпадат всякакви ограничения в избора на определено мислене, идеи, стил и техника. Художникът е свободен, но сам, в преносния и буквален смисъл. Големите стенни поръчки постепенно отпадат и мозайчиста също постепенно се насочва към кавалетната мозайка, търсейки съизмеримост със световното ниво. Намалването на мащабите на мозайката позволяват на Димитър Киров наистина да разкрие художника в себе си в малките мозайки на вилата си в с.Марково. Още в края на преходния период Йордан Спиrow създава „Извора на белоногата” - запомняща се композиция с вграждане във хоризонталните редове от *opus tessellatum*, нов изненадващ *opus* от клинообразни тесери, забити в стенната плоскост.

Олег Гочев в „Дома на армията” предлага „Разгрома на фашизма”, но в друга светлина, с безупречна моделаия на формите и професионално ползване на растера. Споменавам и дипломната му работа в МЕИ- гр.София, както и последната му мозайка в болницата в гр.Левски, където автора разлага движещата се човешка фигура до една биологична субстанция, използвайки *opus reticulatum* и *opus tessellatum*. Тези работи на Гочев също не са показани в дисертацията.

Ружко Челебиев във „Физика I и II” работи в *opus tessellatum* в прецизно изпълнение. Особено интересни са страничните пана в двете композиции, изградени на пространствен принцип. Забележителен за мен е „фолклорен мотив” в Хаджи Димово. Този мотив ляга убедително върху нагънатата около една колона стена, изградена в *opus reticulatum*, като пикселова мозайка. Тук бихме прибавили, и аз и докторанта, работите на Николай Панайотов в Културния дом гр.Севлиево, както и специфичните изпълнени по негативен метод мозайки на Вълчан Петров в „Хисар - дърен и млад” и работите му в дома му в с.Марково.

В приложение „А” – отново са разгледани историческите аспекти в развитието на мозайката, като вниманието пада върху явлението „Fabrica di San Pietro” и свързаната с нея флорентинска мозайка, както и приноса на школата за разпространението на мозайката в Европа и по света.

Считам това рзширено приповтаряне за отежняващо дисертационния труд, а запознаването с имената на значими художници, фирми, строителни компании, асоциации и групи, ангажирани с изкуството на мозайката като нещо полезно, но само като обогатяващ текст към „Историческото развитие на мозайката”.

В приложение „Б” докторанта ни запознава подробно с опусите и това е съществена част на дисертацията. Подробно са разгледани и техниките за изпълнение на мозайките: директен, индиректен и комбиниран. Дадени са и описанията на Витрувий и Плиний за подготовка на основите, както и материалите за подготовка и разтвори при реденето. Описва се змалта като основен материал, както и каменните породи използвани в мозайката. Тъй като направата на една мозайка е един вид занаят, тук са дадени класическите наименования на различните майстори около художника (pictor) от MARMORARIUS до MUSIVARIUS.

Завършвайки, мога да кажа, че рецензията ми донякъде напомня за един преразказ на представения от докторанта материал. Това е така, защото този огромен труд на автора трябваше да бъде зачетен именно по този начин. С голяма част от посочените заключения и присъди на автора се съгласявам. Малкото непълноти, които отчитам не ми пречат да го поздравя за положения авторски и събирателен труд, както и за изводите, които той прави. Считам, че този труд ще бъде в началото на интереса, постиженията и възхода на българската мозайка и за по-бързото ѝ движение в лоното на световното изкуство.

Препоръчвам на уважаемия Научен Съвет към НХА да утвърди труда на Миляна Велинова Стефанова и ѝ присъди образователна и научна степен ДОКТОР.

С уважение:

Проф. Илия Илиев