

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

КАТЕДРА ГРАФИКА

АВТОРЕФЕРАТ

**СРАВНИТЕЛЕН АНАЛИЗ НА ОБУЧЕНИЕТО ПО ГРАФИКА В
ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ АКАДЕМИИ В СОФИЯ И ВЕНЕЦИЯ**

ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВОТА НА XXI ВЕК
В АКАДЕМИЧНОТО ОБРАЗОВАНИЕ

ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР“

ДОКТОРАНТ: ВАСИЛ НИКОЛОВ КОЛЕВ
НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ: ПРОФ. Д. ИЗК. ПЕТЕР ЦАНЕВ

СОФИЯ, 2020

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на заседание на катедрата „Графика“ при Националната художествена академия, което е проведено на 19 юни 2020 г.

Дисертацията е с обем 108 страници и съдържа три глави, въведение и заключение, както и 4 страници библиография от 55 заглавия и източници (от които 36 заглавия и извори на кирилица и 19 на латиница, 1 интернет базиран източник). В допълнение има две приложения.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на , , от ч. в зала № на НХА на заседание на научно жури в състав:
.....
.....
.....
.....

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в Научен отдел при Националната художествена академия в София.

СЪДЪРЖАНИЕ

I ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИЯТА	4
ЦЕЛ И ЗАДАЧИ	4
СЪСТОЯНИЕ НА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ТЕМАТА	4
МЕТОДОЛОГИЯ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО И ЗНАЧЕНИЕ НА ТЕМАТА	8
II СТРУКТУРА И СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА	9
Увод	9
ПЪРВА ГЛАВА	9
ЩРИХИ КЪМ ИСТОРИЯТА НА ГРАФИЧНОТО ИЗКУСТВО В БЪЛГАРИЯ И ВЕНЕЦИЯ	
ВТОРА ГЛАВА	11
ОБУЧЕНИЕТО ПО ГРАФИКА В НАЦИОНАЛНАТА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ В СОФИЯ И АКАДЕМИЯТА ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА ВЪВ ВЕНЕЦИЯ	
ТРЕТА ГЛАВА	11
ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВАТА НА ХХI ВЕК. ОБРАЗОВАНИЕ, ОБМЕН, ОБОГАТЯВАНЕ НА ПОЗНАНИЯТА И СТИМУЛИРАНЕ НА ТВОРЧЕСКИТЕ ТЪРСЕНИЯ НА СТУДЕНТИТЕ. НЯКОИ ДОБРИ ПРАКТИКИ	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	15
БИБЛИОГРАФИЯ	15
III ЗАКЛЮЧЕНИЕ	16
IV ОСНОВНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИЯТА	19
V СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА	21
БЕЛЕЖКИ	22

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

В перспективата на XXI век и неговите реалности става все по-екзотично да се говори за „изящна“ графика или по-точно за обучение в традиционни графични техники. В свят, потопен в една безкрайна цифрова матрица и все по-ориентиран към дигиталната комуникация, техники, някои от които с хилядолетна история, придобиват особена стойност, която няма как да бъде оценена еднозначно. В тази действителност академичните школи, които са запазили традицията и успяват да я съчетаят с новите тенденции и технологии, придобиват изключителна значимост. Както сподели проф. Рафал Стренд от Художествената академия във Варшава при посещението си през 2001 година в Националната художествена академия: *„Намирам за много ценно това, че сте запазили класическите техники и особено литографията.“*¹

Разсъждавайки над темата на моя докторски труд, стигнах до извода, че обстоятелствата и логиката ме водят към анализиране и съпоставка на две реалности, които са се превърнали в неизменна част от моята личностна и творческа същност. След защитени бакалавърска и магистърска степен в специалност „Графика“ в Националната художествена академия и 5-годишно обучение по Живопис и графика в Академията за изящни изкуства във Венеция, през 2008 година последва участието ми в конкурс за редовен асистент в катедра „Графика“ и така след спечелването му, вече близо 10 години съм част от преподавателския състав на Национална художествена академия. Директно следствие от пътя изминат през десетте години, в които бях студент, и професионалните и приятелски отношения, които имам с преподаватели във венецианската академия, е международният проект „Corpo In/Formazione“. В този контекст, намерението ми да се спра на компаративния анализ на академичните програми за обучение по графика в Национална художествена

¹ Личен архив на автора ВК.

академия и Академията за изящни изкуства във Венеция е едно естествено продължение на професионалното (творческото) ми развитие.

ЦЕЛ И ЗАДАЧИ

Основната цел, която е изведена в настоящата дисертационна разработка, е разкриване на пресечните точки – сравнителен анализ на обучението по графика в Националната художествена академия в София и Академията за изящни изкуства във Венеция, с които сам аз съм професионално свързан. За целта са решени няколко изследователски задачи. Първата от тях засяга очертаване на историческото развитие на изкуството на графиката в България и днешна Италия, както и това на двете учебни заведения – това във Венеция и в София, обект на разглеждането. Като втора основна изследователска задача е извършване на проучване относно системата и програмата на обучение в тези художествени центрове и поставяне на акцент върху общите и отличителни черти между тях. Във връзка с така извършеното изследване се явява и третата основна задача, която има и своеобразен приложен характер, отиващ отвъд границите на теоретичните разработки, а именно предизвикателствата пред изкуството на графиката в контекста на съвременното академично образование. Тук са фокусирани някои добри практики, на които сам аз станах свидетел в двете учебни заведения, подобряващи комуникацията между студентите и преподавателите, което подпомага образователния процес и социализирането на младите артисти на художествената сцена.

СЪСТОЯНИЕ НА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ТЕМАТА

Предвид множеството специфики на темата, може да се каже, че поставената цел и така очертаните изследователски задачи до този момент не са били обект на разглеждане. Още повече когато говорим за сравнението между

двете учебни заведения, отбелязани в заглавието, и образователните подходи в изкуството на графиката. Това позволява да се изтъкне, че темата е не само благоприятна, но и изцяло неразглеждана в българските, а и в италианските изследователски центрове. Нещо повече – темата е подстъп, подход както към засилване на културните контакти между София и Венеция, така и към повишаване на обмена на съвременна художествена продукция в полето на графичното изкуство между двете държави.

По отношение на използваните източници, извън документалните масиви засягащи съвременното състояние на работа на Националната художествена академия в София и Академията за изящни изкуства във Венеция, в дисертационния труд са привлечени различни капитални изследвания, позволяващи да се уясни развитието на графичното изкуство в България и Италия и по-важното – да се очертаят начините на обучение в специалност „Графика“. За подготовката на дисертацията е извлечена информация от монографичното изследване „*Arte e scienza dell'incisione*“². В нея се проследява развитието на графичното изкуство в Европа от XV в. до средата на XX в. Особено детайлно внимание е отделено на различните школи, които са възникнали на територията на днешна Италия.

Друг важен източник е изданието „*L'alba dei libri*“³. В него се разглежда зараждането и развитието на книгопечатането във Венецианската република от XV в. до края на XIX в. В този контекст са анализирани приложението на различните видове гравюри във Венеция, както и ярките представи на тази школа. В монографията „*A volo d'uccello Jacopo de'Barbari e le rappresentazioni di citta nell'Europa del Rinascimento*“⁴, цитирана в дисертационния труд, се изследва изобразяването чрез високопечатни и дълбокопечатни гравюри на европейските градове по време на Ренесанса. Отправна точка на това изследване

² *Massari, Stefania e Francesco Negri. Arte e scienza dell'incisione. Roma, 1987.*

³ *Marzo Magno, Alessandro. L'alba dei libri. Milano, 2012.*

⁴ *Romanelli, Giandomenico. A volo d'uccello Jacopo de'Barbari e le rappresentazioni di citta nell'Europa del Rinascimento. Venezia, 1999.*

е шедьовърът на Якопо Барбери „Venetie MD“ (Венеция XV в.) – гравюра на дърво, изпълнена върху шест дървени блока, формиращи внушителния размер - 1,35 x 2,80 м. За целите на дисертацията е извлечена информация и от каталога към изложбата „La civiltà del libro e la stampa a Venezia“⁵, Библиотека Марчиана, 27 май – 29 юли 2000 г. В това издание са представени и изследвани шедьоври на венецианското книгоиздаване и графично изкуство, създадени през XV, XVI, XVII и XVIII в. В дисертацията са използвани материали и от каталога към изложбата „Incisori veneti del Settecento“⁶ (Венециански графици от XVIII в.), подредена в Градската художествена галерия „Тозио-Мартиненго“ в Бреша, 1982 г. В това издание са представени над 200 графични шедьовъра от колекция, съдържаща над 18 000 графични отпечатъка.

Важен източник на данни е монографията „L'Accademia di Venezia: i maestri, le collezioni, le sedie“⁷. В това издание е представена в цялост близо тристагодишната история на Академията за изящни изкуства във Венеция. Проследено е развитието ѝ от самото основаване през 1750 г. и са представени различните специалности. За подготовката на дисертацията е ползвана и информация от годишното издание на Академията за изящни изкуства във Венеция - „Annuario dell'Accademia di Belle Arti di Venezia-2012“⁸. В него са представени специалностите, преподавателите, както и различни събития и изложби, организирани от Академията, придружени със снимков и текстови материал. Това издание дава ценни сведения за дейността на Академията и работата на преподавателите и техните студенти. За целта на изследването по темата на дисертацията са ползвани материали от книгата „A History of Engraving and Etching – From 15th century to the year 1914“⁹. В нея се проследява

⁵ Graciotti, Sante. *La civiltà del libro e la stampa a Venezia*. Venezia, 2000.

⁶ Passami, Bruno e Sandro Damiani. *Incisori veneti del Settecento*. Martinengo, 1982.

⁷ Vallese, Gloria e Elisa Viola. *L'Accademia di Venezia: i maestri, le collezioni, le sedie*. Venezia, 2005.

⁸ Cassani, Alberto. *Annuario dell'Accademia di Belle Arti di Venezia*. Padova, 2012.

⁹ Hind, Arthur. *A History of Engraving and Etching – From 15th century to the year 1914*. New York, 1963.

развитието на графичното изкуство в световен мащаб, от XV век до първото десетилетие на XX век. Анализирани са промените, настъпващи през различните епохи, и авторите, работили през всяка една от тях. В изданието има сто и единадесет репродукции.

По отношение на българската история на графиката са ползвани капиталните съчинения на Евтим Томов, сред които „Възрожденски щампи и литографии“¹⁰ от 1961 г., „Графика и графични техники“¹¹ от 1959 г. и др. Важен източник на първични данни са издаваните през годините Годишници на Художествената академия в София, от които са извлечени факти за създаването на Академията, създаването на ателието по графика, както и за развитието на специалността през десетилетията. Особено важно място в изследването заема монографията, посветена на 120-годишнината от създаването на Националната художествена академия.¹² Именно от нея е почерпена значителна информация за живота на графичното изкуство и обучението по графика през десетилетията. Не по-малко важни са монографиите, посветени на отделни автори като Веселин Стайков¹³, Евтим Томов¹⁴, Йосиф Питер¹⁵, Васил Захариев¹⁶ и теми, имащи пряко отношение към графиката в страната.¹⁷

Сред най-важните източници на информация за съвременното състояние на темата са интервюта, проведени с изтъкнати преподаватели във Венеция и София, както и със студенти, изучаващи графика в двете учебни заведения. Това превръща предложената разработка сама по себе си в ценен документален

¹⁰ *Томов, Евтим*. Възрожденски щампи и литографии. София, 1961.

¹¹ *Томов, Евтим*. Графика и графични техники. София, 1959.

¹² *Балчева, Милена, Чавдар Попов, Бойка Донева и др.* 120 години Национална художествена академия. София, 2016.

¹³ *Лавренов, Цанко*. Веселин Стайков. София, 1956.

¹⁴ *Ковачевски, Христо*. Евтим Томов. София, 1979.

¹⁵ *Маринска, Ружа*. Йосиф Питер. София, 2016.

¹⁶ *Стефанов, Свилен и Милена Балчева*. Графичното ателие на проф. Васил Захариев в Държавната художествена академия (1922–1944). София, 2014.

¹⁷ *Райнов, Богомил*. Западноевропейска графика – XIX-XX век. София, 1986; *Стоев, Борислав*. Основи на графиката. София, 2006.

източник на факти, своеобразен документ за случващото се днес в двете учебни заведения.

МЕТОДОЛОГИЯ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО И ЗНАЧЕНИЕ НА ТЕМАТА

В методологично отношение при разработката на дисертацията е подходено класически, като първо са очертани параметрите на развитието на графиката и това на учебните заведения, фокус на изследването. След това е пристъпено към обговаряне на системата на обучение по графика в двете академии, а сетне – към своеобразно практическо осветяване на резултатите от това обучение чрез инициирания проект „Corpo In/Formazione“.

За значението на темата особено важно е да се изтъкне, че към настоящия етап тя остава единствен по рода си опит за сравнение на обучението по графика във Венеция и София. Нещо повече, темата е своеобразен мост за повишаване на диалога между двете учебни заведения, което води и до реален обмен на опит и културна продукция между България и Италия и още по-важно – до практически решения и действия по посока на посрещане на предизвикателствата на съвременната сцена на изкуствата.

II. СТРУКТУРА И СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

УВОД

В увода са маркирани основните цели и задачи на дисертационния труд, като е очертана и мотивацията на автора да се фокусира върху предложената тема. Сетне са очертани състоянието на изследване на темата, методологията на работа и значение на темата.

ПЪРВА ГЛАВА

В тази част на дисертацията е преведен разказ за развитието на графичното изкуство във Венеция и България. От средата на XV век в Европа се разпространява едно ново изкуство, което съчетава древни ювелирни похвати, като бюрен и ниело (сплав от мед, сребро, олово и сяра) с новия материал, влязъл в употреба наскоро – хартията, и ползвайки специално изобретения за целта уред – печатарската преса, изобретена от Йоханес Гутенберг през 1450 г. Наред с високия печат възниква и дълбокият такъв, като логичен продукт на модерната епоха. В същността си печатната графика се явява като функция (отговор) на постоянно нарастващата необходимост на модерните общества в Европа от културен обмен – разпространение на информация, илюстрации и възпроизвеждането в големи тиражи на произведения на изобразителното изкуство, както и на литературни произведения, което ги прави достъпни за все по-голям брой хора. развитието на графиката съпровожда и се превръща в неизменна част от динамичните процеси в модерна Европа, от политическите и религиозните противопоставяния, през социалните такива, до географските, научните и техническите открития.

Безспорно в основата на развитието на графиката и по-специално на дълбокия печат са разностранните процеси в сферата на изящните изкуства през периода на Ренесанса. Неизменната връзка на гравюрата и рисунката, посредством иновативните и разнообразни технически похвати, позволява на

ренесансовия артист, живописец/график да изрази собствените си способности, търсения и идеи, позволявайки му да ги популяризира и разпространи сред немислим до този момент брой публика. Примерите са безброй, но тези на Рафаело и Дюрер са достатъчни, за да илюстрират силата на въздействие, която имат графичните произведения върху цели поколения артисти. С възможностите, които дава на творците, графиката бързо се превръща в предпочитано средство и революционира всички сфери на художествения живот, стимулирайки въвеждането на нови форми и теми, обогатяващи неизмерно иконното наследство.¹⁸ Това се случва и по нашите земи, но едва през втората половина на XIX век.

От приведените в главата данни ясно се вижда, че историята на графичното изкуство в страната се развива изключително в рамките на религиозното и първите ярки отстъпи от нея се явяват едва в годините на националното освободително движение и непосредствено след тях, като предпочитаната от авторите техника е не шествалата до този момент гравюра, а литографията. Колкото по отношение на жанровете и тематичния обхват, съответно те остават ограничени в религиозните композиции и портрета, историческата многофигурна алегорична композиция се явява спорадично, а нейният най-отявлен идеолог е Николай Павлович. Всичко това, в съпоставка с дългия и динамичен исторически ход на развитието на графичното изкуство в Италия, разкрива съществени дефицити в развитието на графиката по нашите земи. Дефицити, които след 1896 г. ще започнат да се преодоляват. В създаденото тогава Рисувално училище графика се изучава още от учебната 1899/1900 г. През 1905 г. за преподавател е поканен чехът Йосиф Силаба, който преподава основно литография. През 1909 г. застъпва друг чех – Йосиф Питер, който разширява графичния отдел и въвежда изучаването на офортните техники.¹⁹

¹⁸ *Massari, Stefania e Francesco Negri. Arte e scienza dell'incisione. Roma, 1987, p.17–20.*

¹⁹ *Маринска, Ружа. Йосиф Питер. София, 2016.*

ВТОРА ГЛАВА

В тази втора част на дисертационния труд са очертани програмите на обучение през ХХІ век в двете учебни заведения и са направени анкети с преподаватели и студенти, даващи своите оценки за тези програми и въобще за дейността на специалност „Графика“ съответно във Венеция и София. Този събран ин сито материал разкрива някои не само общи, но и съществени отличителни белези, които са разгледани обстойно и анализирани в следващата глава.

ТРЕТА ГЛАВА

Реалностите в двете академии са колкото сходни, толкова и различни. Естеството на работа при преподаването/изучаването на графичното изкуство (класически и съвременни графични техники) предполага голямо припокриване, но историческите натрупвания, школите, формирали се на съответното място (София и Венеция), и интерпретациите на технологичния език, прилагани в двете институции, са довели до отчетливи разлики.

Паралелът между случването и резултатите в двете академии е особено интересен в контекста на ХХІ век и предизвикателствата, които той поставя пред младите хора, развиващи се като изящни художници, и системите на обучение, които им се предлагат в художествените академии. Имайки предвид, че съм се обучавал и на двете места, имам възможността (привилегията) да разполагам с преки наблюдения както върху ситуацията във Венеция, така и върху тази в София.

По време на следването ми във Венеция имах удоволствието да общувам с един от дългогодишните преподаватели по графика – проф. Джузепе Фантинато. Един много интересен автор, типичен представител на Венецианската школа, както и изключително добър и всеотдаен педагог. Проф. Фантинато бе близък приятел и сътрудник с един от най-изявените

изследователи на развитието на графиката в следвоенна Италия – Джорджо Трентин. Този факт му позволяваше да има широкообхватен поглед и детайлно познание за случващото се в полето на графичното изкуство.

Тук е мястото да споделя, че от първата ни среща с проф. Джузепе Фантинато се зароди взаимна симпатия, която във времето се превърна в приятелство. През 2004 г., като студент първи курс в Художествената академия във Венеция, го запознах с графичните произведения, които бях реализирал до този момент като студент в Националната художествена академия в София. Изключително приятно впечатление ми направи уважението му към българската графична школа. Оценявайки познанията, които бях усвоил в НХА, проф. Фантинато много точно прецени по какъв начин да ми помогне да надградя усвоеното до този момент и да доизградя собствен авторски почерк. Благодарение на него през периода на обучение усвоих освен нови технологични познания и един нов, различен, стилистичен подход (по-скоро типичен за италианската графична школа). Проф. Джузепе Фантинато бе и човекът, който ме подкани да взема участие през 2007 г. в Биеналето на съвременната графика - PREMIO TIEPOLO – Мирано, Венеция, Италия, където бях отличен със специалната награда на Асоциацията на венецианските графици.

Тук трябва да отбележа и сходствата в отношението преподавател–студент, между него и преподавателите ми в Националната художествена академия, доц. Димо Колибаров и проф. Стоян Стоянов. Паралелно с чисто педагогическата дейност и индивидуалния подход към всеки един студент, от особено значение е личният пример и поощряването към самоанализ и в същото време към постоянно съизмерване („сверяване на часовника“) с други автори.

По време на следването ми във Венеция особено впечатление ми направи фактът, че студентите имат достъп до ателието по графика единствено в присъствието на преподавател! Също така, по време на обработката на матриците всеки един етап се контролира и извършва със съдействието на

професора, дори и при студентите от по-горните курсове. Тук открих съществена разлика от процесите в Националната художествена академия, където студентите имат свободен достъп до ателиетата и разполагат много по-свободно с материалната база. Тази практика, наложена в годините, им дава възможност да използват графичната база много по-пълноценно в сравнение с колегите им във Венеция и съответно да развиват потенциала си. Графичното изкуство е в тясна зависимост от определени дадености – преса за дълбок печат, литографска преса, помещение за ецване, шкаф за колофониране на плочите и т.н. Този технологичен процес предполага студентите да работят основно в Академията и възможността да имат свободен достъп до ателиетата е безценна за тях.

Друг много важен момент в преподаването в специалност „Графика“ в Националната художествена академия в София е, че ние също се стараем да проследяваме всеки от етапите при изпълнението на задачите по графика, но за разлика от практиката във Венецианската академия, тук обучаваме студентите да овладяват графичните техники до такава степен, че да могат да контролират различните технологични процеси и да изградят автономност от полирането на металната плоча до перфектното отпечатване на графичния лист. Преките ми наблюдения са, че нашите студенти, особено тези от по-горните курсове, са значително по-уверени и сигурни в боравенето с графичната материя.

Тази практика, наложена през годините, е много полезна, тъй като хоризонтът, към който се стремим да изведем студентите от специалност „Графика“ в Националната художествена академия у нас, е да се реализират след дипломирането като художници-графици, което предполага да боравят с различните графични техники напълно свободно и да фокусират развитието си в идейно-творчески план.

Друг голям плюс, с който разполагат нашите студенти, е присъствието на умдрукер (майстор-печатар) Петър Милев, който обработва и отпечатва литографските камъни. Това им помага да навлязат в дълбочина в запознаването

им с техниката литография и в същото време ги облекчава, позволявайки им да се концентрират върху естетически-композиционните проблеми. Спецификата на литографската техника предполага (такава е световната практика) авторът да изпълни проекта си върху вече подготвения камък, след което умдрукерът извършва всички процеси до отпечатването на тиража. Това е и основната разлика с високочечатните и дълбокопечатните техники, при които авторът изпълнява всички процеси самостоятелно, тъй като обработването на матрицата предполага много различни подходи, в което се съдържа и богатството (разнообразието) на графичния авторски почерк, изключение прави процесът на тиражиране, където е възможна намесата на умдрукер.

Както съм описал вече в предходната глава на дисертационния труд, студентите от първи курс в специалност „Графика“ в Националната художествена академия задължително изпълняват няколко задачи в техниката литография, също така дипломниците – бакалаври и магистри, имат възможност, при желание, да изпълнят дипломните си проекти в тази техника. В Художествената академия във Венеция курсът по литография при проф. Стефано Манчини е задължителен за студентите от специалност „Графика“, като се провежда в един семестър. Студенти от други специалности имат право да подадат заявление за записване в курса. Приемът става по преценка на проф. Манчини. По обективни причини (ограничения капацитет на ателието по графика) това се случва сравнително рядко.

Процесът на обработка и отпечатване на литографиите се извършва изцяло от преподавателя (Стефано Манчини) и студентите, което има своите плюсове, но натовазва студентите с чисто технологична работа. От една страна, е позитивен фактът, че се докосват пряко до гумирането, обръщането в умдрук и ецването на камъните, но от друга, тези чисто технологични процеси в повърхнинния печат са функция на умдрукера и в бъдещата им практика като художници няма да им се налага да ги извършват. Моите лични наблюдения са, че „луксът“ умдрукер, с който разполагат нашите студенти, липсва по чисто

прагматични (икономически) причини в институции като Художествената академия във Венеция, Художествената академия „Брера“ в Милано, Кралската академия в Антверпен и много други.

В тази глава са очертани и някои важни инструменти за модернизацията на специалност „Графика“ във Венеция и София. Сред тях безспорно са програмата Еразъм/Еразъм+ и проектите „Corpo Ex/Posto“ 2010-2011 и „Corpo In/Formazione“ 2013-2014, които водят безспорно и до промяната в отношенията между преподавател и студент въобще, процес, който е започнал още в началото на новия век.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключението е направено обобщение на направената компарация и са очертани важните пресечни точки в тази съпоставка. Маркирани са и основните приноси на разработения дисертационен труд.

БИБЛИОГРАФИЯТА

В библиографията са посочени 55 заглавия и източници (от които 36 заглавия и извори на кирилица и 19 на латиница, 1 интернет базиран източник). Подредени са по азбучен ред първо заглавията на английски и италиански, а след това тези на български.

III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образователната система е сред най-важните устои на съвременния свят. Тя е своеобразен фундамент, без чието наличие днес не можем да си представим собственото си съществуване. От друга страна, изкуството на графиката, макар и в голяма степен често маргинализирано, не само е сред най-старите форми на визуална творческа изява, но е и най-осезаемо и вероятно поради това най-недооценено присъства в живота. Ето защо адаптацията на образованието по графика към настоящето ни е отговорен процес, който е свързан както с роящите се нови технологии, така и със съхраняването на традиционните стари печатни техники, за работата с които се изисква не само авторска идея, но и владенето на множество „тънкости на занаята“. В забързаното ни съществуване, в преследване и вечно догонване на обстоятелствата, предопределящи динамиката на битието, ние имаме все по-малко (кратко) време да се справим с технологичното. Тъкмо затова образованието по графика се превръща в изключително важен етап от пътя на човека, избрал да се посвети на изкуството на графиката в нейните така наречени класически печатни форми.

Тук трябва да кажем, че колкото и да изглежда парадоксално, у нас изследвания на развитието на българската графична школа, която има няколко столетна история, за съжаление липсват. И до ден днешен историята на графичното изкуство в страната остава ненаписана, а множество от стотиците творци, отдали се на него, са отдавна забравени. Факт е и че и досега не е правен опит да се проследи ролята, която има образователната система в Националната художествена академия в София през десетилетията за развитието на това изкуство, роля, която никой не може да оспори, защото графиката намира своето важно място при възпитанието на художниците непосредствено след създаването на Държавното рисувално училище през 1896 г. Още повече – никой до този момент не е правил опит обучението по графика у нас да бъде съотнесено към чуждестранния опит. Опит, който е ползван за полагане на

основите въобще на художественото образование в страната в края на XIX век в България. В този смисъл – предложеният дисертационен труд не само прави опит да създаде една моментна снимка на образованието по графика в страната, но и да внесе този компаративен подход, използвайки една от утвърдените школи в този вид изкуство – Венецианската.

Моето творческо израстване като график ми даде възможността да се докосна едновременно до образователната система по графика в България и Италия, като ме срещна с моите големи учители, които ме насърчаваха и тласкаха към все нови и нови хоризонти в идейно, технологично, а дори и личностно отношение. Тъкмо това ме провокира да предложа разработката на темата за сравнението на обучението по графика във Венеция и София, изхождайки не само от оскъдните теоретични разработки по въпроса, но преди всичко от собственият си опит. Нещо повече – тъкмо сравнението е онзи инструмент в човешкото мислене, който ни позволява да познаем най-близко до истината реда на нещата около нас. И по-важното – позволява ни да се съизмерим и идентифицираме силните и слабите страни в този процес тук и там. Да разкрием онова, в което сме наистина добри, и онези неща, върху които трябва да продължим да работим, за да доразвием.

Сцената на художествения живот в XXI век е глобална и неслучайно историците на изкуството говорят за един свят на изкуството. Тъкмо тази ситуация на все по-разтворени, избледнели, рухнали граници между тук и там бе и основната ми мотивация да се насоча към сравнителния метод и очертая не просто образователните системи по графика тук и там, но и да скицирам някои от добрите практики, позволяващи ни да се причислим равностойно в този процес без характерните за началото на XX век национални комплекси за изостаналост и архаичност, поставящи ни в догонваща позиция. Днес действително обучението в Националната художествена академия в София, макар и не лишено от редица проблеми, свързани преди всичко с материалната база и липсата на достатъчно финансиране, е съпоставимо с това в други учебни

средища в Европа, а и света. Дори бих казал, че по отношение на свободата на работа и въобще либералния подход, прилаган в образователния подход в ателиетата по графика при НХА, ние се отличаваме същностно позитивно от например Академията за изящни изкуства във Венеция, където достъпът за работа до базата на учебното заведение е винаги изключително контролиран.

Днес като част от Европейския съюз България и в частност Националната художествена академия е в ситуация на отворен диалог с множество образователни средища отвъд границите на страната ни. Със съществуващите десетки инструменти за културен обмен – по посока на образование и продукти на изкуството, НХА участва активно в този процес, което подпомага нейното адекватно адаптиране към големия свят на изкуството и въвеждането на нови практики за повишаване компетентностите както на преподавателския състав в специалност „Графика“, така и на нейните студенти, което безспорно провокира по-динамичното им, мотивирано и ефективно включване в образователния процес, за което свидетелстват не само високите постижения и оценки на различни форуми за графика, но и реализираните от мен анкети със студенти и преподаватели от Академията за изящни изкуства във Венеция и Националната художествена академия в София.

IV. ОСНОВНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. Дисертацията е фокусирана върху тема, която досега не е била обект на разглеждане, а именно – сравнителен анализ на програмата на обучение в специалност „Графика“ във Венеция и София.
2. В дисертацията се прави първи по рода си преглед на развитие на графичното изкуство във Венеция и водещата роля, която има Венецианската школа за развитието на този вид изкуство.
3. В дисертацията се проследява в един обобщен вид историята на българската графика, която така или иначе остава и до ден днешен ненаписана.
4. Особен ценен приносен момент в дисертационния труд е личният опит на автора. Тъкмо това позволява дисертацията да бъде разглеждана като един своеобразен разказ за моментното състояние на образованието по графика в Академията за изящни изкуства във Венеция и Националната художествена академия в София.
5. Важен документ са проведените анкети с преподаватели от двата образователни центъра. Това са отдавна утвърдени имена на художествената сцена, чиито компетенции и оценки картографират състоянието – проблеми и позитиви на образователния процес по графика.
6. Същностно място имат оценките на студентите, част от които вече активни графичи.
7. Очертани са коректно и прецизно позитивите и негативите, които дава участието на преподаватели и студенти в програми като Еразъм/Еразъм +.
8. Приведени са низ от събития, своеобразно архивиране на факти, които свидетелстват за засиления културен обмен в специалност „Графика“ при НХА през последните две десетилетия, което дава основания за

констатацията, че екипът на специалността се адаптира бързо към динамиката на съвремието ни.

9. И не на последно място по-важност трябва да се посочи, че в дисертацията са документирани и обговорени прецизно настоящите образователни програми в двете учебни заведения
10. Сред важните достойнства на дисертационния труд е и богатият илюстративен материал с репродукции на важни графични творби, позволяващи обективна оценка на художествените качества на постиженията в графиката в Италия и България, при това не само в исторически план, но и в собственото ни настояще.

V. СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. Изучаване на техники на дълбок печат в Художествената академия във Венеция, Италия. – В Сборник с доклади „Международна научна конференция „От сетивното към визуалното – процеси, събития, личности“. Велико Търново, 2018 г. – под печат.
2. Венецианската графична школа - XV - XVIII век. – В Сборник с научни доклади от научна конференция „Дизайн & приложни изкуства“. София, 2018 г., с. 151–157.



