

РЕЦЕНЗИЯ

на докторска теза **КОЛЕКЦИОНИРАНЕТО НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ИЗКУСТВОТО КАТО ФЕНОМЕН НА КУЛТУРАТА. БЪЛГАРСКИЯТ ОПИТ В ЧАСТНОТО КОЛЕКЦИОНИРАНЕ (НА ЖИВОПИС, ГРАФИКА И СКУЛПТУРА) ОТ КРАЯ НА ХХ И НАЧАЛОТО НА ХХІ ВЕК**, представена от **Светла Цветанова Петкова** за публична защита на образователната и научна степен **доктор**. Научен ръководител: акад. Светлин Русев

Рецензент: доц. д-р. Виолета Василчина

Докторската теза на Светла Петкова Колекционирането на произведения на изкуството като феномен на културата. Българският опит в частното колекциониране (на живопис, графика и скулптура) от края на ХХ и началото на ХХІ век е развита в основен текст от 182 стр., включително 12 стр. библиография с 263 заглавия и източника. Трудът е придружен с две приложения, представени в отделни книжни тела – Интервюта с колекционери и Каталог с репродукции на произведения от български частни колекции. Авторефератът е в обем от 35 стр., като в края му са поместени Резюме на приносите на труда и Списък с публикациите на авторката по темата. Текстът на дисертацията е развит във въведение, четири глави и заключителна част.

Въведението (с. 4-15) представя актуалността на проблема за колекционирането на художествени произведения – това аргументира избора на изследователска теза и подчертава нейната научна не-разработеност. Ето как е определен предметът на труда: *"феноменът "колекционерство и частна колекция", който след 1989 г. е все по-актуална тема у нас. И още: „именно частната колекция се превръща в хранилище на материална култура от особена важност за обществото като цяло и в частност за изследователите“* (с. 4-5). С други думи, очертаването на феномена „колекции/ колекционерство“ и осъзнаването на обществената му значимост са основата върху която стъпва изследването.

Този момент е наистина важен, тъй като в избрания период (края на ХХ - началото на ХХІ век) са настъпили сериозни трансформации в отношенията между държавата и културата, а обществото все още не е готово да възприеме социалното неравенство, толкова ярко изразено в колекционирането (*„колекционерът“ днес – казва авторката – се схваща също както „частникът“ по времето на социализма*). Обществената видимост на частната художествена колекция (и на колекционера) обаче поставя въпроси, които чакат изясняване – обществени нагласи, ангажимент на държавата, правни и икономически аспекти и не на последно място - професионалното и отговорно съ-действие на различните участници, включително на специалистите изкуствоведи. И тук Светла Петкова оголва един парадокс - оказва се, че за разлика от основно проучената история на Западното колекционерство, *„основната литература“ за българския опит (буквално с три изключения) е само периодичният печат, т.е. „само там могат да се намерят материали, които да потвърдят, че такава дейност в страната ни действително съществува.“*

Първата глава (с. 15-47) е посветена на запознаването с основни параметри на поставения проблем – какво е колекционер и колекциониране, видове колекции, процесът на колекциониране и участниците в него, *„художественият пазар“* в български условия. Тук авторката не подхожда описателно, а разглежда проблемите в съпоставка с установени световни практики и дефиниции, кристализирали в отдавна формирания колекционерски опит. Уточнява понятия като *частна колекция* и *частна сбирка*, спира се върху посредническите структури и организации, не пропуска да характеризира основните фигури

в двустранната система на пазарни отношения. И тук авторката отново вмъква контрапункт! Описаните функционални роли на основните „играчи“ на международния художествен пазар, макар важни за глобалната художествена „индустрия“ с годишен оборот от милиарди, почти нямат аналози тук, тъй като в нея българското изкуство не се вписва - то все още е в пелените на сивата икономика или при скритите занатчийски продажби на парче. Вероятно поради тази причина авторката е намерила за уместно да завърши тази глава с текст, който поставя на критично обсъждане законодателството по опазване на културното наследство в България, което урежда и притежаването на предмети на изкуството от частни лица.

Втората глава (с. 47-97) има характер на кратък исторически обзор върху частното колекционерство. Започва с колекционирането по света от древността, продължава с българското колекционерство от Възраждането насам, спира се по-обстоятелствено на 30-те години на ХХ век, които ни представят зрелия период в българското колекционерство от първата половина на века. Пояснява промяната в условията за колекциониране след 1944 г., отбелязва появата на първите държавни търговски галерии през 60-те години и най-общо характеризира формираните частни колекции. Спира се на някои от най-стойностните колекции в България по това време (на Богомил Райнов, Светлин Русев, Боян Радев).

Третата глава (с. 97-141) е посветена на частното колекциониране в България от края на ХХ – началото на ХХІ век, което представлява централния фокус на изследването. Засегнати са два основни проблема - формирането на колекции в новите пазарни отношения и теоретични аспекти на колекционирането. Тук са обсъдени знакови примери на колекции, направени са анализи и обобщения на колекционерските възгледи, дават се някои психологически, социологически и статистически характеристики на българския колекционер. Отделено е внимание на морфологията на колекциите – предпочитани исторически периоди, видове, жанрове и автори. Направени от авторката анкети с колекционери и галеристи са й дали интересен материал за историята на първите смутни години, когато мнозина започват да колекционират с комерсиални намерения. Подчертава, че класическата триада: **„художник – посредник (дилър) – клиент“** у нас трудно се установява. Наченатите от началото на 90-те години на ХХ век търгове на изобразително изкуство също не се разминават без изкуствено предизвикани сътресения. Пак тогава на „сцената“ се появява и частната банка - още един агент, повлиял пазара и формирането на частни колекции. *„Пазарът на изкуството у нас – основателно твърди Светла Петкова - най-общо може да се разглежда като официален и неофициален (нелегален)“*. Той е още в процес на установяване и регламентиране. Негова особеност е, че е затворен – работите на българските художници имат пазарна стойност само у нас – повечето са непознати извън границите ни. През тези години собствениците на произведения често се сменят и движението на творбите е трудно проследимо. Документация или регистър за покупко-продажби не съществува, а и самите колекционери не бързат да официализират подобна информация. При обичайното плащане „на ръка“ отношенията остават повече в полето на сивата икономика.

В тази глава специално внимание се обръща на теоретичните аспекти в колекционната практика. Някои примери са разгледани в детайли, други са по-обобщени, но всички те подчертават разнопосочието в общата картина на *„тази тиха лудост“* - колекционерството. Систематизирайки наблюденията си авторката е спряла внимание на няколко въпроса. Един от тях е свързан с мотивите за създаване на колекции – това ѝ е позволило да обрисова някои колекционерски типаж (художникът-колекционер, колекционерът-прагматик, колекционерът-търговец и т.н.). Друга част отразява наблюденията ѝ върху характера на колекциите. В България те са изградени основно от българско изкуство, главно от началото и втората половина на ХХ век. Търгуват се най-вече т.нар. „стари майстори“ (класици) - те и до днес се продават най-скъпо. Интересът е насочен предимно към по-известни имена, рядко се проявява вкус към откривателство или към слабо познати автори. Купува се предимно живопис, по-рядко графика, рисунки и скулптура. В жанрово отношение се търси това, което

е по-разбираемо и познато – портрети, пейзажи, натюрморти, тематични композиции и т.н. Подчертано е влиянието на държавните музейни експозиции - не случайно повечето от колекционерите са с нагласи да оценяват високо най-вече класическите, „старите майстори”. Текстът на тази глава завършва с доста щателен преглед на обхвата и застъпените посоки на основните за момента частни колекции, като специално внимание е обърнато върху три от тях – на Светлин Русев, Боян Радев и Димитър Инджов. Последните са обрисувани не толкова като подробен състав или етапи на създаване, а по-скоро като колекции, които изразяват личността на своите създатели, посветили им много от живота си.

Четвърта глава (с. 141-168) разглежда чуждестранните частни колекции с обособени сбирки от произведения на български художници. Те са разгледани накратко през различните периоди - от Освобождението до днес. Вниманието е спряно най-вече върху два емблематични примера от времето след 80-те години на XX век - колекциите на швейцареца Гауденц Б. Руф (със застъпени съвременни форми на изкуство) и на белгиеца Юго Вутен (с акцент върху съвременни автори от по-класически тип) - тя е и най-голямата публична колекция на българско изкуство зад граница.

Заклучителната част (с. 168-173) обобщава направеното изследване, като подчертава разликите между твърде кратката българска колекционерска история и интензивната международна колекционерска практика, споменавайки някои от причините за закъснялото ни включване в нея. **В текста е подчертано**, че един от проблемите, които следва да бъдат решени в колекционерските ни практики е естествената стъпка към по-голяма видимост на колекциите чрез популяризирането и по-нататъшното им социализиране. Не е само критика, но и пожелание, този извод не изразява само критично авторско съждение, а носи и изследователски патос, основан на широко опознаване на обсъжданата проблематика. Не случайно, във финала на автореферата четем: *„Настоящият текст е написан така, че да поставя въпроси, но той дава и достатъчно отговори, като кой, как и защо колекционира; какви са механизмите за създаване на колекции; какви са мотивите за това; как се съхраняват колекциите; защо се разпلياват... И в този смисъл, той може да бъде полезен в практиката.“*

Оценка на рецензента за труда по обхвата, структурата, изследователските методи и съдържанието на труда

Към своя предмет на изследване – съвременното колекциониране – Светла Петкова е подхождала като към важен културологичен феномен. Ето защо е търсила да го открие едновременно като исторически развил се процес с известни натрупвания, като конкретна практика и в неговите разнопосочни „валенции“ към други социални сфери, практики и приложения. Този разширен обхват се е отразил в структурата на текста – на места композицията е доста мозаечна или някои от по-ниските нива в изложението са без достатъчна спойка между си. Независимо от това, **от структурно гледище съдържанието е конструирано изчерпателно и съответства на заявените намерения.**

Въпреки, че изследва практика, която има пряко отражение върху живота на художествените произведения и тяхното ранжиране, към нея Светла Петкова не подхожда като класически изкуствовед. До известна степен „заобикаляйки“ типичните сравнително-изкуствоведски и описателни методи, тя се изявява по-скоро като интердисциплинарно мислещ специалист, който интерпретира многообразния материал в ключа на различни - културологични, културно-антропологични, психологични и социологически методики и подходи. Това решение е оправдано от избраната гледна точка – не толкова да разкрие характера на отделни колекции или на съставлящите ги автори и творби, колкото да улови и пресъздаде общите и специфичните характеристики на една все още оформяща се българска социо-културна практика – колекционерската. **Намирам избрания методологически подход за**

извънредно резултатен.

Благодарение на изградената собствена база данни, текстът е подплатен с обилна фактическа информация в исторически и съпоставителен план, а от приложените анкети на колекционери и извлечената от тях информация се вижда, че те разширяват и обогатяват в психологически и социологически план разработваната теза. В текста е систематизирана достъпната информация за най-добре социализираните частни сбирки у нас, като успоредно са обобщени сходни характеристики на колекции, колекционери, пазарни ориентации. **Със своята информативна плътност изследването попълва познанията за някои недоизяснени практически механизми на колекционирането – това обогатява не само интерпретативните полета, но и методологическите инструменти на изкуствознанието.**

Очертаната „мозаечност“ по отношение разпределението на материала в общата структура е естествено следствие от фактическата мозаечност на изследователския материал и в този смисъл е била неизбежна. Колекционирането - не само поради „първопроходството“ на темата, но и поради собствената му специфика – се оказва от значимост за диаметрални полета (финанси и пазар, култура и социално общуване, образование и ежедневно живеене и т.н.). **Опознаването на тяхното противоречиво взаимодействие във възела на колекционирането и в разкриване на повече от век продължителност е изисквало конструирането на обща картина, колкото и тя да е приблизителна или мозаечна все още.**

В действителност, това, което Светла Петкова ни предлага е обяснението на едно „ставане“ - как става зараждането и формирането на българското колекционерство; как се развиват процесите на неговото самоопределяне и регламентиране; какви са вътрешните мотивации и външните условия, които го определят като важна социо-културна практика. Така, в сложността на преплитания се разнородни процеси, авторката е успяла да си проправи път към основния въпрос, който изглежда я вълнува още отначало - какъв е етапа на който се намира българското колекционерство на границата между двата века – XX-тия и XXI-вия, т.е. почти днес. Изследването на фокусиран обект – в случая „българското колекционерство“, не чрез натрупване на огромен материал за колекционирани картини и автори, а през оптиката на неговото „ставане“ като социално и културно оправдана практика, има за резултат този труд, в който е постигнат синтез между история, теория и художествена критика; между монографично описание, литературно-исторически обзор и аналитичен разрез. **Изследването на колекционерството през оптиката на социалните отношения и културните практики намирам за съществен съдържателен изследователски принос на труда.**

Особеност на текста е, че той на няколко места маркира фон, например, при разглеждане на родната колекционерска одисея на фона на бегло описание световен контекст. Въвеждането на подобни „фонові моменти“ ми се струва удачен похват, който не отклонява изследването от основните му пътеки, нито предполага плътен сравнителен анализ между равностойно представени цялости. За авторката тези фонове вероятно играят ролята на „щрих около портрета“ – те само загатват, маркират, открояват изображението в някаква среда, без да играят активна роля. Очевидно Светла Петкова не търси пълна сравнимост, а и предварително е наясно, че не може да я намери. Видяно от „камбанарията“ на Западния обмен на художествени произведения, българското колекциониране наистина стои изолирано спрямо реализираните векове по-рано процеси в колекционерския свят. Набелязвайки само контурите на подобна несравнима съпоставка, Светла Петкова типизира например чрез жанрово изброяване на литературните публикации само онези основни посоки, в които са били обобщени важни теоретични и исторически жалони (част от тях са дадени в библиографията). Така, с няколко щриха, тя успява да създаде представа за коловозите, в които успешно се е „отливала“ стихията на Западното колекционерство без да й се налага да го представя в пълнота. **Намирам в този похват интересни възможности за**

съдържателно обогатяване на изкуствоведските подходи и изразни средства.

Сред достойствата на труда ще отбележа също, че Светла Петкова не е конструирала и написала своя текст еднолинейно, едноизмерно и ученически, а майсторски е пресрещала и кръстосвала времена, практики, нрави, факти, личности и полусенки, за да извлече от тях нишки, с които да изтъче една балансирана пространствена композиция. И в този смисъл, **трудът притежава определена стилска и композиционна цялост, в която всеки елемент е на мястото си и със своята пластичност повишава качеството на текст**

Оценка на рецензента по съпътстващите материали

Авторефератът е адекватен на дисертационния текст. Текстът е добре написан, на ясен и четивен език.

Резюме на приносите, което приемам, макар да намирам, че е силно редуцирано и стеснява реалната значимост на труда.

Списък с публикациите на авторката по темата – те са свързани с темата и отразяват част от съдържанието на дисертацията.

А. Интервюта с колекционери. Съставляват самостоятелен и оригинален принос към дисертацията.

Б. Каталог с репродукции на произведения от български частни колекции. Включените произведения от различни колекции въвеждат в обръщение ценен и слабо познат визуален материал, поясняващ отлично текста.

Цялостна оценка на рецензента за представения труд

Трудът на Светла Петкова е първото обстойно изследване на колекционерството и колекционирането на художествени произведения у нас. Качество на труда като цяло е и неговият програмен приложен характер.

Предложеният текст е съдържателно концентриран, информационно богат, добре структуриран, основан върху многообразен доказателствен материал, написан четивно и подкрепен с оригинално приложение с интервюта и с каталог на произведения от български частни колекции.

Намирам, че текстът е почти готов за издаване и отправям препоръка за публикуването му.

Представеният текст и съпътстващите го приложения ми дават основание да се обърна към почитаемото Научно жури и убедено да предложа да присъди на Светла Цветанова Петкова образователната и научна степен *доктор*.

28.08.2015

Рецензент: Доц. д-р Виолета Василчина