

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д. изк. Елена Попова

за дисертационния труд на Александър Куюмджиев на тема
ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА СВЕТОГОРСКИ ЗОГРАФИ В БЪЛГАРИЯ
(1750-1850)

за присъждане на научна степен „Доктор на изкуствознанието”
по специалността „Изкуствознание и изобразителни изкуства”, 8.1. Теория
на изкуствата, Институт за изследване на изкуствата, БАН.

Без съмнение, представен ни е един уникален труд.

Естествено, редно е да се анализира приносния му характер – и трудът е приносен, целокупно и в детайли. На тях ще се спра по-нататък. Сега обаче бих се опитала да изясня в какво се състои неговата уникалност.

В темата? Сама по себе си тя не е нова, напротив – темата за Атон и неговото влияние върху иконографията (16-17 в.) и стилистиката (18-19 в.) на църковното православно изкуство на Балканите и в частност в българската живопис е лайтмотивът на всички изследвания, публикувани през последните 6-7 десетилетия; не се сещам за изкуствовед, останал неизкушен от нея. По отношение на възрожденското наследство натрупаният гигантски масив от информация и тълкувания, водещ началото си от семейни легенди за родоначалници на зографски фамилии, непременно школувани в светогорски обители, трасира посоката на научните дирения и задълго ги свежда до стилови съставки (до голяма степен субективни по самата си природа), залегнали в основата на хипотези, мултиплицирани доверчиво и инертно. В изследването на Александър Куюмджиев необходимостта от радикална ревизия на неясни понятия като „светогорски зографи” и „светогорски стил” е обстойно аргументирана в **II глава** „Преглед на литературата”

Там той редактира. Прецизно и безкомпромисно.

Тук ще вметна, че Куюмджиев има поразителен опит като редактор (доказан в редица институтски колективни проекти, всички елементи от

които минаха през ръцете и ума му, бяха преформатирани, коригирани, синтезирани и научният екстакт, извлечен от тях, благодарение на нечовешките му усилия получи безупречна архитектуроника. Последният пример е „Корпус на зографите от първата половина на XIX век”, който всъщност представлява колективна доработка на отлично изпълнена индивидуална планова задача на самия Куюмджиев – естествено, той бе двигателят от начало до край при реализацията и на това мащабно начинание. (При този и другите подобни случаи изпъква и едно рядко качество за изследовател, особено с такава ярка индивидуалност – скромното скриване „зад кадър”, където денонощният индивидуален труд не се афишира в името на общата екипна работа). Набелязвам бегло тези качества не без връзка с представения дисертационен труд – защото те отчасти обясняват уникалния изследователски подход на Александър Куюмджиев.

Той бе усъвършенстван още в предишните му монографии – първо в тази за църквата „Св. Никола” в град Елена, сетне в капиталния труд за стенописите от католикона на Рилския манастир – и двете директно обвързани със светогорското изкуство, съответно обект на многогодишни противоречиви интерпретации в литературата. Да уточня – с преглед на публикациите по проблема започва всяко научно изследване; тук уникално е не наличието на такива въвеждащи глави, а подходът към научното наследство – всяко твърдение на предходниците се прецежда през ситото на скепсиса, съотнася се към обективната информация, събрана лично от автора при работа на терен и базирана на свидетелствата на документи, извори, архивни материали и интензивен пряк досег с артефактите. Твърде малко от утвърдените тези оцеляват след подобна ревизия, а в резултат – атрибуциите на всеки обект на изследване претърпяват изненадващи трансформации: различни се оказват не само имената на зографите, понякога някой от тях мистериозно изчезва след появата на нови, неизвестни до момента иконописци, мистификация се оказва и авторството на цели ансамбли, традиционно приписвано на нечия четка. Естествено, този ревизионистичен подход се прилага не само спрямо базисни въпроси, а повсеместно, с еднакво внимание както към генералните утвърдени становища, така и към най-дребната бележка под черта, мимоходом подхвърлена и останала незрима за поколения изкуствоведи.

В настоящия дисертационен труд обхватът на темата за „атонската връзка” максимално се разтваря, за да идентифицира не само творците, ангажирани за украсата на енорийска църква като „Св. Никола” в Елена или католикона на Рилската обител – а всички зографи в България (и не само), на които до момента е вменявана пряка или косвена връзка с художествените практики на Атон. И понеже количеството им е огромно, в ролята на темпорален класификатор се явява времето, през което функционират двете светогорски ателиета – реално между 1773 и 1821, като в изследването обхватът е разширен и обхваща периода 1750-1850, тъй като *„преди и след посочените години са налице процеси и факти, които са част от формирането, развитието и заключителния етап в съществуването им”* (Автореф., 5). Така още във **II глава**, прецизирайки основните работни понятия, в частта **3.2. Идентичност на светогорските зографи и професионален статут** Куюмджиев поставя въпроса за прагматичното себевъзприятие на творците на базата на десетки техни подписи, събрани от него (отхвърляйки идеализираните представи за „национално самосъзнание” и други подобни) – и блестящо аргументира съвършено нова за науката теза за тяхната идентичност, обвързана с работата им в двете атонски келии.

В началото на следващата **III глава Светогорски зографи след 1750 г.** авторът уточнява организацията на работа (на родов принцип) в двете ателиета, функциониращи в келиите „Вси светии” и „Рождество Богородично” в Карея, ръководени от учениците на Дамаскин от Карпениси: съответно Никифор от Карпениси и Макарий от Галатиста, маркирайки техния затворен характер, метода на обучение и активността на техните ученици. Така е поставена обективната база – изключителен принос на автора – спрямо която нататък логично ще бъдат пре-класифицирани зографите, работили на българска територия през периода. Изводите са простички и поразителни: светогорските майстори от двете ателиета са етнически гърци, монаси или допълнително замонашени зографи, обвързани предимно по семейна линия, външни ученици не са били допускани; в допълнение към това популярното у нас прозвище „даскал” има светски характер и автоматично елиминира възможността за монашество и обучение на Атон на редица зографи (драстично съкращавайки популярните им биографии).

В следващите части от този дял (3.1.-3.7.) са представени всички издирени от автора произведения на светогорските зографи на територията на България – тяхното идентифициране, датировка и пре-датиране, въвеждането в обращение на нов, непознат материал и повсеместните корекции в атрибуциите на известни творби сами по себе си изграждат стабилна основа, върху която ще се надстроява занапред българската – и изобщо балканската – наука за изкуството на Възраждането. Изобщо авторът е издирил и класифицирал огромен материал, обвързвайки всеки артефакт с оригинални хипотези. Възможно е някои от тях с времето да претърпят корекции (най-вероятно от самия Куюмджиев); важното е, че с дисертационния си труд той радикално размества пластове и предизвиква мощно раздвижване (на места – цунами) сред позаблатените ни идеи за възрожденското изкуство.

Нататък, ясно ситуирани спрямо генералния класификатор (зографите от атонските ателиета) са подредени живописците в следващите две глави – **IV. Зографи, обвързани със Света гора** (братята от Корча, монах Митрофан от Хиос) и **V. Зографи, препологаемо свързани със Света гора**. Преди да пристъпи към въпроса за личността и делата на иконописците, Куюмджиев отново поставя проблема на методологическа основа. Той детайлно аргументира с масовото използване на общи графични модели удивителните сходства в стила на творби от различни автори, подвеждащи към погрешна атрибуция. Стига до важните изводи, че *„стиловите белези са относително понятие”*, че *„първия фактор при категоризирането на дадено произведение като „светогорско“, остава намирането на негов паралел от самата Света гора”* (с. 281-282), че *„светогорската принадлежност на даден ктитор не гарантира задължително обвързаността и на зографа с монашеската република”* (с. 283); че *„ктиторската поръчка на монах, произхождащ от Света гора не гарантира автоматично, че самото произведение ще бъде изработено на място в монашеската република”* (с. 286) – с което осъществява генерален пробив в утвърдената методология при атрибуирането на творбите. Прилагайки собствените си принципи на практика, Куюмджиев съотнася гигантско количество примери (всяка съпоставка е педантично онагледена с фотографии) и радикално преформатира общата панорама на възрожденското изкуство – сам по себе си колосален труд, водещ до удивителни разкрития (преоценката на делото на Христо Димитров е извънредно съществен за науката, но съвсем не

единствен пример). Каталогната подредба на редица неидентифицирани творби със сходни стилови, иконографски и палеографски характеристики, които след убедителна мотивация Александър Куюмджиев отнася към наследството на трима анонимни зографи, също представлява сериозен принос. И не е единствен.

Дотук, анализирайки механизмите на създаване на творбите на светогорското изкуство на Балканите, авторът вече е фиксирал значението на „огромната таксидиотска мрежа на светогорските манастири” (с. 310-315) която ще бъде поставена във фокуса на следващата глава: **VI. Пътища за проникване на произведения на светогорски зографи у нас.** Тук ясно се определят процесите, чрез които творби на атонски монаси се разпространяват из всички краища на империята, без непременно да се налага на авторите да напускат своите ателиета. За сметка на досега надценяваното значение на поклонничеството, Куюмджиев блестящо доказва водещата роля на таксидиотската институция (съответно на мрежата от манастирски метоси из цялата територия на полуострова) при поръчването и доставянето на светогорската продукция. Анализирайки и ролята на частните ктитори, той регистрира наличието на немалко смесени форми между частна ктиторска поръчка на икони, впоследствие доставяни чрез таксидиотската мрежа. В резултат – представата за Атон като художествен център през периода се уплътнява с ново съдържание.

Тук се откроява вторият генерален принос на дисертационния труд. Всъщност в цялото съчинение десетките оригинални хипотези, свързани с личността на зографите и атрибуцията на творбите им логично произтичат от двете базисни тези на автора, изясняващи: 1. Организацията на креативната дейност в двете монашески келии в Карея; 2. Организацията на разпространението на атонската иконописна продукция чрез таксидиотската институция. А те преформатират върху нова, съвършено обективна и стабилна основа цялата методология на науката за църковното изкуство у нас през периода, неимоверно облекчавайки усилията и на бъдещите му изследователи.

Накрая – с оглед на изискванията при конкурс за присъждане на научната степен „Доктор на изкуствознанието” – следва да споделя следните констатации:

Дисертационният труд напълно покрива високите критерии за присъждането на научната степен. Той е оригинален, изцяло приносен и радикално поставя на нови основи представите за т. нар. „атонско изкуство”, неговите представители, тяхното творчество и механизмите, по които функционира системата за поръчителство и разпространение на светогорската живописна продукция на Балканите. Може да се предвиди, че публикуването му ще предизвика силен отзвук в професионалните среди както у нас, тъй и в другите православни страни на Балканите; подобен труд се появява веднъж на десетилетия, за да тласне развитието на хуманитаристиката в нови посоки.

Що се отнася до изискуемите параметри, конкурсът е проведен в съответствие със законовите изисквания; авторефератът коректно и точно синтезира структурата и съдържанието на текста; списъкът на приносите обобщава най-съществените научни достижения в дисертацията; публикациите по темата са напълно достатъчни, а – както се вижда от списъка с цитати (далеч непълнен, впрочем) – някои от тезите на автора вече циркулират из научното пространство, стимулирайки изследванията на българската и международна колегия.

С оглед на всичко това убедено препоръчвам на уважаемото научно жури да бъде присъдена на доц. д-р Александър Стоянов Куюмджиев научната степен „Доктор на изкуствознанието”.

05.02. 2021

проф. д. изк. Елена Попова