

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р Благовеста Иванова

относно дисертацията на Мария Спиридонова

„ДЕМОНИЧНИ ОБРАЗИ В БЪЛГАРСКАТА ВЪЗРОЖДЕНСКА ЖИВОПИС“

за присъждане на образователната и научна степен “доктор” по научната специалност

Изкуствознание и изобразителни изкуства, 05.08.04

Институт за изследване на изкуствата - БАН

Темата за демоничните образи в българското възрожденско изкуство не е разработвана като самостоятелно изследване до този момент. Тя обединява различни области на хуманитаристиката и има интердисциплинарен характер. В този смисъл тя отговаря на изискванията за дисертационен труд.

Темата е сложна, тъй като изисква специални познания не само в областта на изобразителното изкуство, но и анализаторски умения и способности за свързаните с композициите и образите текстове. Отделни нейни страни са разглеждани през десетилетията от различни автори в контекста на извършваните от тях изследвания, които имат широка времева рамка. Някои проблеми, свързани с темата за демоничните образи във възрожденското изкуство са обект на специален интерес в трудовете на Асен Василев, публикувани между 60-80 г. на XX в., които са основни за периода. Например те се нуждаят от съвременен прочит, а разгледаният в тях материал – от допълване и нова интерпретация. В този смисъл темата на труда е навременна, а връзката между текста и изображението като основен подход е актуална. Мария Спиридонова старателно е посочила основните изследвания в частта с прегледа на основната библиография, но тук прави впечатление обърканото име на известната изследователка Иваничка Георгиева, посочена като Иванка Георгиева (с. 17), което се надявам да е да само техническа грешка и дисертантката да познава изследванията на известната българска етнологка.

Дисертационният труд на Мария Спиридонова е ограничен както времево, така и териториално. В него са разглеждани изображения и композиции от Българското възраждане на територията на съвременните български земи. Аспектът съдържа поле за нови интерпретации и разширяване на познанието за тези образи в живописата на Българското

възраждане и представлява проследяване на типологията, морфологията и функциите на демоничните образи.

Още в увода е ясно посочено, че трудът няма претенции за пълно изчерпване на всички теми и композиции на демонични образи в българската възрожденска живопис, а са разгледани и анализирани само по-красноречиви и представителни, а понякога по-малко известните. По този начин е ограничен и конкретизиран обектът за изследване. Подобна теоретична формулировка на целите и задачите е напълно достатъчна за дисертационен труд за получаване на образователната и научна степен „доктор“.

Използваните типологичен, иконографски и иконологичен методи, както и диахронния и синхронния сравнителни анализи, са достатъчно сложни като инструментариум и спомагат за пълното изследване на темата.

Трудът е структуриран ясно в рамките на поставената задача. Той съдържа три глави, заключение и библиография, общо 158 с. Останалите 58 страници съдържат две приложения, наречени „списъци“. Последните са в значителна степен усложнени: 1. Списък на възрожденските храмове със сцени с демонично присъствие (82 храма, с. 159-198), съдържа датировки и имена на авторите на стенописите. Съкратена информация от този списък е посочена в анотациите на албума. 2. Списъци на илюстрациите, отбелязани с I и II. Първият (с. 199-202) представлява опис на разгледаните сцени по глави, но не на всички. В него илюстрации не са приложени. Вторият списък (с. 203-216) съдържа опис на илюстрациите от албума. Албумът към дисертацията съдържа фотоматериала към списъка на храмовете като не всички представени в списъка сцени са илюстрирани, което е разбираемо. По гореописаните приложения имам следната забележка: дублажите на информация в тези описи, а от друга страна тяхната непълнота спрямо примерите от текста можеха да бъдат избегнати.

Независимо от горните излишно усложнени и повтарящи се списъци, разгледаният в дисертацията материал е изложен логично и последователно с оглед обекта на изследване. Освен познаването на спецификата на църковното възрожденско изкуство, неговото тълкуване изисква специални знания по богословие и иконография, широки познания по обща история на изкуството и задълбочени познания в изследвания период. Начините за използването им показват, че дисертантката притежава качества и умения за анализ на вербални текстове и с лекота прилага заявените от нея методи на изследване.

Дисертацията е написана на ясен език, авторката има интерпретативни способности, владее разказваческия маниер, който в отделни пасажии на изложението е прекалено обстоятелствен. Увличането в различни детайли и преминаването от текст към текст, както и от изображение към изображение, понякога довеждат до изгубването на основния – възрожденския материал сред множеството примери от други епохи и символики, като последните не са пряко и ясно изведени като връзка с основния материал. Подобни впечатления разбира се, не са определящи за качествата и съдържанието на разглеждания труд. Самият той притежава редица новаторски идеи, които се състоят в обвързването на текст, символика и образен език и има приносен характер.

В първа глава „Представи за възникването на злото“ са разгледани: 1. юдейските вярвания и представи; 2. предшествениците на Дявола; 3. Сатана в Стария Завет и староеврейската традиция; 4. дяволът и демоните в Евангелията. Това е идейната, опираща се на древни текстове основа за появата и развитието на изображенията. Тази глава представлява и теоретичната база към изобразителния материал.

От втора глава започва излагането на конкретния възрожденски материал. Той е подчинен на следната структура: по темата е разгледан вербалният текст – текстовете от времето на тяхната поява, например: библейски; връзки с Изтока, ако има такива; апокрифни текстове (ако има) и накрая варианти и разновидности на основния/последния във времето текст. Иконографският и иконологичният анализи включват примери от различни времеви периоди с различно местонахождение. В случаите на привеждане на сравнителен материал, основната работа на дисертантката като уредник в художествена галерия изиграва своята положителна роля за отбелязването на музейната принадлежност на всяко едно от произведенията.

Втора глава е основна в изследването тъй като в нея са проследени типологията на изображенията, иконографията и иконологията на сцените. Наименованието й „Няколко сцени и композиции с демонично присъствие“ включва темите „Падналите ангели“, „Христовите притчи“, „Юда“ и „Демонът и огледалото“. Няколкото теми са четири като те са разгледани с техните иконографски варианти. Според сложната тематика, правилно за някои от сцените е обърнато внимание на разполагането им в контекст със съседните.

По частта с темата за „падналите ангели“ имам следните забележки. Сцената „падналите ангели“ (с. 37-44) е разгледана в нейните разновидности и в сравнение с

множество примери от Средновековието и поствизантийския период. Примерът от Българското възраждане е стенописът от църквата „Св. Петка” в село Чуйпетльово, на анализа на който са посветени само 11 реда. Споменати са и рисунки от архива на Тома Вишанов, както и стенопис от Димитър Зограф в Рилския манастир, които не са разгледани, но и не е пояснена причината за този подход.

Тук прекъсвам разглеждането на втора глава защото е мястото да включа коментар на приложението Списък на илюстрациите I (с. 200). В основния текст по темата „Падналите ангели“ (с. 37-44) е разглеждана или са привлечени примери от следните паметници: **Менологий на Василий II**; параклиса „Св. Архангел Михаил в църквата Св. София в Киев; църквата в Спасо-Преображенския манастир в Псков; катедралата в Суздал; църквата „Успение Богородично“ в с. Матейче, Македония; ц. „Св. Архангел Михаил“ в Лесново; трапезариите на манастирите „Дионисий“ и „Хилендар“; екзонартекса на католикона в **Иверския манастир на Атон**; английско Шестокнижие; Hortus Deliciarum; сцена от Надо Чекарели от Лувъра; Берийския Часослов; гравюра от Дюрер; рисунка от Британския музей; витражи по творби на Дюрер; произведение от Питър Брьогел Стария; примери от музеи от Берлин и Канзас; **четвероевангелието от Иван Александър; стенопис от църквата „Св. Петка“ в Чуйпетльово**. Само подчертаните в черно примери са включени в списъка, т. е. той не е пълен, а като цяло го намирам за излишен.

Притчите Христови (с. 45-63, Притчата за богатия, богатия и бедния Лазар, събирателния образ на богаташа-грешник (с. 49) в представите на възрожденските зографи и сцената „Архангел Михаил вади душата на богатия“) са разгледани детайлно в сравнителен аспект. Открити са различията и специфичните особености на възрожденската епоха по отношение на езиковите текстове и средновековните образци. Разглеждането на „най-близките“ и „най-отдалечените“ от евангелските текстове примери на живописиста, създава представа за диапазона на възрожденските майстори при възпроизвеждането им. В тези случаи Мария Спиридонова демонстрира своето умение на разказвач на сцените и в същото време привежда паралели. В „Притчата за лукавия роб“ е отчетено следването от Христо Димитров на ерминията на Дионисий от Фурна. В „Притчата за сватбата на царския син“ и композициите „Притчата за силния“, „Грешно изповедание“, „Изцеляване на бесноватите“ са отбелязани различията, които въвеждат възрожденските художници. Сред тях са засилването на драматизма чрез подсилване на детайлите, наличието на битови

елементи, онагледяването на негативните персонажи и т.н. – все с цел подчертаване на истината на Христовите притчи и засилване на възпитателния им характер. Направени са тълкувания за персонификациите на демоничните образи в отделните притчи.

Сложната тема „Юда“ (с. 64-80) в българската възрожденска живопис е разгледана правилно като симбиоза между православната традиция и проникналите западни влияния през XIX в. в българската църковна живопис.

Трета глава наречена „Типология на демоничните образи“ е резултат от анализирания в предишната глава композиция. Извеждането и обобщаването на функционалната и морфологичната типология на демоничните образи в техните детайли и разновидности, връзката им с иконографската програма и семантичната им проява през разглеждания период във връзка с текстовете, както и проявата им в различни сцени, смятам за една от особено приносните части на дисертационния труд. Разгледани са и са описани зооморфните и антропоморфните черти, анатомията, колоритната образност и нейния смисъл, и атрибутите с които демоничните образи осъществяват своите функции. Горните особености са изведени на основата на разглеждания материал и представляват синтезиран типологичен опис (тезаурус) на различни признаци на демоничните образи. Тази систематизация отбелязвам като особено приносна за извършването на бъдещи сравнителни диахронни изследвания в тази област. Резултатността на третата глава е приносна и поради извеждането на специфичната за възрожденското изкуство образност като част от общия възрожденски художествен процес.

Авторефератът съответства по части и пропорции на дисертационния труд. Налице е достатъчен брой публикации – четири на брой.

Във връзка с така изразеното от мен по-горе становище и независимо от отбелязаните критични бележки смятам, че дисертационният труд има принос към изследването на изкуството на Българското възраждане. В него е разработена нова методика, приложен е нов подход и е осъществен цялостен поглед към демоничните образи в българската възрожденска живопис в сравнителен аспект. Моите критични бележки са насочени в полза на бъдещата работа на Мария Спиридонова. С настоящето становище убедено препоръчвам на почитаемата комисия да присъди на Мария Спиридонова образователната и научната степен „доктор“ по научната специалност изкуствознание и изобразителни изкуства.

13.10.2016 г., София

Доц. д-р Благовеста Иванова

