

Становище

от проф. д. изк. н. Галина Георгиева Лардева

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

по професионално направление: 8.2. Изобразително изкуство,

докторантска програма: „Приложни, изящни изкуства и дизайн“,

Катедра „Дизайн“, Факултет „Изобразителни изкуства“,

АМТИИ „Проф. д-р Асен Диамандиев“ Пловдив,

на тема „История и развитие на плаката в периода от 70-те години до края на XX век в град Пловдив“,

с автор Петър Стоянов Чучулигов,

научен ръководител: проф. д-р Николай Младенов

1. Общо представяне на процедурата и получените за рецензиране материалите

Петър Стоянов Чучулигов е зачислен като редовен докторант със заповед РД-27- 065/ 30.09. 2019 г. Отчислен е с право на защита със заповед № РД-27-170/ 04.12. 2023 г.

Вътрешното обсъждане на дисертационния труд в първичното звено на катедра Дизайн е проведено на 30 април 2026 г. Заповедта, с която въз основа на решение на Факултетния съвет е определено научното жури по защитата, е от 22 май 2026 г.

В комплекта на подадените документи за публична защита заедно с дисертационния труд са включени избраните по-горе заповеди, два варианта на творческа биография, автореферат на труда, както и автореферат на неговите научни приноси, и списък на апробационните публикации по темата. Тази документационна база отговаря на нормативните изисквания и по такъв начин процедурата е легитимна.

2. Кратки биографични бележки за докторанта

Петър Стоянов Чучулигов е завършил Средно специално училище за приложни изкуства в гр. Смолян. Магистър е в специалност „Плакат и визуална комуникация“ в Националната художествена академия (от 2009 г.). Той е преподавател по предмета „Рекламна графика“ в Национална художествена гимназия „Цанко Лавренов“ и хоноруван преподавател по „Графичен дизайн“ в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“. Работил е в различни рекламни агенции и като индустриален дизайнер в компанията „Макском“.

Докторантът е автор на множество пощенско-филателни издания за „Български пощи“. Има множество участия в национални и международни изложби и фестивали в България и в чужбина.

Научните му и творческите интереси са в областите на плаката, графичния дизайн, живописа и авторската графика.

3. Актуалност на тематиката

Проблемите за историческото развитие на плаката в общ (европейски, световен, стилов, жанров, типологичен) и частен (местен, персоналистичен) план имат постоянна актуалност, защото материалното присъствие на медията е колкото неизменно, толкова и неустойчиво. Както плакатът, така и неговият цялостен контекст на обществено въздействие се нуждае от реконструиране подобно на спектаклите, събитията и поводите, с които е неизменно свързан. Затова нови проучвания, в това число работа с архиви, подреждане, представяне, дигитализиране на плакати с историческа стойност, са винаги добре дошли, като всяко усилие в тази посока спомага за надграждането на културната памет, стига изследователят да се отнася достатъчно добросъвестно към своята задача.

4. Целесъобразност на изследователските методи за постигане на поставените цели

В основата на своя подход към историята на плаката в Пловдив (с приблизително тридесетгодишен времеви диапазон между 1970 и 2000 г.) докторантът е поставил няколко интервюта, които е направил с избраните от него участници (трима основни плюс трима, така да се каже, спомагателни). Това е решение, което в последните години взимат множество художници, които пишат дисертации за нуждите на академичното си израстване. Трябва да се каже, обаче, че целесъобразността на подобен избор е в известен смисъл компромисна. Първо, защото – както може да се види и в настоящия случай – личната памет е твърде несигурна материя и, второ, защото спомените могат да бъдат от полза единствено в допълнение към архивната и анализаторската работа, без да могат да я заместят.

5. Оценка на дисертационния труд

Дисертационният текст обхваща 169 страници, като се състои от увод, четири неравностойни по своя обем и смислова тежест глави и заключение, библиография и приложения.

Първа глава предлага бегъл преглед на общата история на плаката, която трудно достига до същността на явлениято, като например обръща внимание за рекламно-оповестителната роля на монетите в Античността или на хоругвите в Средновековието, но не взима отношение към промените в системата на публичността в хода на XIX век. Втора глава подрежда фрагменти от историята на плаката в България, групирани около институционалното присъствие на създаването на плакати и още повече на неговото изучаване като учебна дисциплина. В трета глава се концентрира разказът за развитието на изкуството на плаката в Пловдив. В този раздел са разположени портретите на онези представители на плакатното изкуство, които дисертационният труд определя като „тримата големи“ (160): Ганчо Ганев, Васил Николов, Костадин Отонов. Оттам нататък тези автори са поставени в контекстуалното обкръжение на още трима интервюирани: Георги Васев, Иван Шишков, Красимир Линков. Основният дисертационен корпус завършва с главата

„Настояще и бъдеще на плаката в Пловдив“, която до известна степен обобщава направените наблюдения.

Прави впечатление, че дисертационният текст излага определен корпус от натрупвания, до които докторантът се е добрал през годините: имена, изложби, конкурси, практики, техники, институции са събрани в малко хаотичен, но информативно задоволителен порядък. Дефицитът на разработката идва от това, че липсва език за същността на нещата. Този дефицит е толкова дълбок, че лесно заличава разликата между казаното в интервютата и наблюденията извън тях. Ето един пример: „Това, което е направено, е вечно. Това, което е постигнало целта си, това, което е направено от професионалисти, на онова ниво, което трябва да бъде, то няма как да не остане“ [Интервю с доц. Васил Николов, Приложение № 3]. (с. 48) – тук през интервюто се говори за прословутата школа на полския плакат (често завръщащ се в текста лайтмотив). Между намеренията да се представи нещо действително значимо и неговия словесен вид в изложението на дисертацията се разполага някаква невидима бариера, която така и не може да бъде преодоляна. Настоява се на практическото присъствие на наблюдаваните автори на плакати и на техния преподавателски опит, като в своето взаимодействие тези две сфери на проявление следва да очертаят традицията на изкуството на плаката в Пловдив. Само че тази претенция довежда в повечето случаи до съвсем общи фрази и наставления като: „Плакатът е добър, когато е носител на основната идея на операта“ (65) или „То никога не е било лесно, но пък когато хванеш бика за рогата, и ти дойде, изведнъж те осени онази мисъл, изведнъж нещата тръгват и се получават“ (73).

Оттук и самата тъкан на работата се гради върху клишета като „българските художници изграждат своя самобитна визуална идентичност, която съчетава в някаква степен световните постижения със специфични особености на българската културна среда и традиция“ (49) или „[...] творческият път на Васев е изпълнен с лични жертви, иновативни решения и преодоляване на множество предизвикателства [...]“ (98-99). При някои твърдения сякаш липсва онзи минимум на езикова прецизност, който да е в състояние да изведе фразата до достатъчна яснота: „Макар рекламният плакат да доминира в началото на прехода, в Пловдив продължават да се реализират и социокултурни проекти“ (98); „Плакатът в социалистическа България според Линков се възприема като важна част от изкуството“ (108); „Общото между всички тези автори е, че плакатът заема различно място в творческата им биография“ (115).

Но още по-важна е колебливостта на историческия подход в работата. Тук ясно е единствено това, че времевият отрязък е мотивиран чрез творческите биографии на тримата автори. Историческото развитие от заглавната постановка е всъщност сума от тяхното личностно и професионално развитие, при това преминало през момента на политически и обществен обрат, който би следвало да промени из основи тъкмо представата, мястото и ролята на плаката в обществото, както и да трансформира самите визуални възприятия. Работата наистина отчасти говори за това, но от позицията на личния биографичен опит. Затова неслучайно разказът – без да рефлектира в своите исторически основания – продължава да звучи по същия начин и

след избрания праг на края на XX век. „Плакатната сцена в Пловдив след 2000 година се характеризира с неравномерност“ (39), установява работата. Изниква естественият въпрос: Добре, но по-различно ли е през 90-те? Може да питаме и така: а по-различна ли е плакатната сцена в София или в Бургас? Защо?

Началната граница на избрания период също не е ясно обоснована. Твърде объркващо ми се струва встъпителното твърдение, че „До началото на изследвания период (70-те години на XX в.) българският плакат е „дете на улицата“, както го нарича Чавдар Мутафов“ (35). Означава ли това, че към българския плакат от 1921 г. и 1971 г. се подхожда с едни и същи рецептивни очаквания и – още повече – че при разлика от половин век плакатът функционира по един и същ начин? Освен това, струва ми се, оптиката на дисертационния текст сякаш не разпознава, че фразата „дете на улицата“ е вече насочена към същността на плаката. Плакатът неизменно е дете на улицата.

Друга несигурност се открива с избора на понятийното използване. Дисертацията стъпва върху някаква предустановена представа за „авторски плакат“, която по никакъв начин не е дефинирана. Остава отложена във фоновото познание например и разликата между „афиш“ и „плакат“, като разликата се използва, без да се проблематизира. Така е и с рядко използваните абстрактни съществителни, особено в случая с използването на „афишност“ (37). Без рефлексия се използва и думата „афишарник“. Работата е също толкова небрежна и при дефинирането или контекстуалното поясняване на важни понятия, например „кич“ (82, 88, 117, 131).

Добро изключение от твърде общото представяне правят някои конкретни описания на плакати, особено в портрета на Васил Николов – например при „панаирните“ му плакати, но не и при оперните. По отношение на начина, по който работата говори за спектакли (театрални и оперни), прави впечатление еднообразното повтаряне на няколко фрази, например: „За предаване на идеята се използват алюзия, символизъм [?] и метафора“ (24); „използват се метафори и символи“ (33); всички започват да следват зададения тон от полския плакат като начин на мислене чрез метафората, алегорията, хиперболатата“ (48).

6. Приноси и значимост на научната разработка

– И така, основният принос на дисертационния труд се състои в биографичното уплътняване на разказа за някои от значимите плакати в Пловдив във времето от 70-те години до края на XX век. Независимо от общите представи, с които работят, интервютата и техните преразкази в текста все пак успяват да предоставят немалко информация за творческата работа на авторите от близкото минало, както и да създадат представа за техните виждания за перспективите и възможностите на днешния ден. Тук от значение е и характерното преплитане на биографичните разкази: с общи места, общи възгледи и нагласи към работата и нейното място в живота на гилдията и обществото.

– Друг принос на работата представляват редица конкретни описания на плакати и реконструкции на изложби. Този принос е свързан със събраното в приложенията и е в състояние да носи практическа полза за целите на обучение при ученици и студенти. Както стана дума, наблюденията върху работата на авторите за Техническия панаир е по-убедително, като то се основава на успешно проведени анализи, които наблюдават различни компоненти в изграждането на значенията и въздействието на плакатите.

– Като постижение може да се отбележи и сравнително доброто описание на процеса, при който плакатът достига от повода и идеята до създаването си. Този процес е видян и представен в своята систематичност и в институционалната си динамика. При това набелязването на този процес свързва и разделя механизмите, по които съществува плакатът преди и след политическия обрат от 1989 г.

7. Критични бележки и препоръки

В точка 5 във връзка с оценката на дисертационния труд бяха набелязани основните ми критични бележки към него. Биха могли да се направят още редица бележки, без това да променя общото впечатление, че докторантът гледа на дисертационния труд като повинност, която трябва да остави зад себе си. Опитът ме кара да смятам, че нито бележките към работата, нито крайната оценка за труда ще променят това отношение.

8. Автореферат

Авторефератът представя отчетливо както силните, така и слабите страни на дисертационния текст на Петър Чучулигов. Макар да е събран в 40 страници, той е твърде подробен. Направено е обемно съкращение на труда, което възлиза приблизително на 2,5 пъти. Струва ми се, че и тук тежкия път към същностите на нещата възпрепятства по-доброто постижение.

9. Заключение

Въз основа на впечатленията ми, че докторантът Петър Стоянов Чучулигов е натрупал значимо количество информация за процеса и технологиите в производството на плакати в Пловдив в историческия диапазон от последните три десетилетия на XX век, като е изложил събраното в три относително плътни биографични разказа, които биха могли да бъдат използвани в бъдещи изследвания, предлагам на уважаемото научно жури да му присъди образователната и научна степен „доктор“ и гласувам „за“.

17 август 2026 г.

проф. д.нзк. Галина Лардева