

Становище

от проф. д-р Владимир Димитров Аврамов
за дисертационен труд на Стефка Илиева Попова на тема: „Създаване на творчески
модели за декориране на съвременен храм при обучението на студенти“

АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив

Факултет „Изобразителни изкуства“

Катедра „Изящни изкуства“

Стефка Попова (р. 1984 г.) завършва средното си образование в СОУ „Св. св. Кирил и Методий“, Пловдив през 2003г. Интензивното изучаване на изобразително изкуство в училището предопределя, предполагам, пътя ѝ към АМТИИ „Асен Диамандиев“, където завършва висше образование през 2009г. Следва професионална реализация отново в АМТИИ като асистент по иконопис и иконография в катедра Приложни изкуства (естествено продължение на магистърската ѝ квалификация „църковна живопис“). Професионалният профил на докторанта почти съвпада с взаимната обусловеност между наглед противоположните творческо-демиургична дейност и аналитичната методологичност, така присъща на ерудицията на преподавателя. Проекция на подобен „примирен“ антагонизъм, характерен за всеки академичен кадър е и дисертационният труд на Ст. Попова. На 27.05.2020 с Протокол №1 на Факултетния съвет при Факултет „Изобразителни изкуства“ той е допуснат до публична защита.

Дисертацията съдържа 227 с. текст и 4 Приложения с илюстративен материал (с общ обем 59 с.), подкрепящ теоретичната постановка на темата.

Веднага правя уговорката, че за разлика от стандартното становище, скрупулъзно следващо повествованието, тук ще си позволя една малко по-интегрална позиция относно усещането ми за корпусна системност, останало след прочита на дисертацията. Това в голяма степен се дължи както на опитите ми да генерализирам сходна проблематика (в личното ми творчество), така и на наблюденията ми като ръководител на творчески екип за сакрална стенопис повече от 25 години.

Още в Увода дисертанта прави имплицитен паралел между естеството на храмовото изкуство (доминирано по чисто практични причини от екипния принцип на реализация) и същността на докторантската ѝ проблематика – груповия (екипен) модел за генериране на проекти и реализиране на храмова стенна украса. Попова ни въвежда в глобална виртуална „разходка“ до христоматийни християнски обекти, за да ни върне впоследствие към нейния личен „обект“ – емпиричния теренно ситуационен модел. Откровено се сугестира тезата, че случилото се всъщност е онтологична база и норма за предстоящото; че в генезиса си двата пункта са почти идентични, изградени изключително на общия, съборен принцип. Оформила веднъж „терена“ си за наблюдение, Ст. Попова уверено поставя основите на проучването си с участието на съвременните адепти на големите стенописни майстори – обучаващите се в специалност „църковна живопис“ студенти.

Отличителен белег на стенописта (който я характеризира като уникален и автономен художествен феномен) е нейната социална същност, в т. ч. груповата ѝ посланийност и перцепция. В този аспект съвсем естествено тя се атрибутира като

групов художествен модел, респ. – с групов когнитивен апарат. Това автоматично я дистанцира от живописца, с която понякога почти се припокрива и асоциира. Живописца по презумпция е егоистично „занимание“. Ако мога да перифразирам Рей Бредбъри бих я определил като „живописца е занимание самотно“ – създава се в абсолютна ментална и физическа изолация. Такава е „душата“ ѝ, дълбоко лична, недосегаема територия, оформяща неповторимия маниер на твореца. Налице е един „елитарен модел“, без да се стремя да абсолютизирам подобно твърдение. Обратно на това, диалектичната форма на „социализираната“ стенопис я изтласква в диаметрално противоположна посока – егалитарната. Настоящата дисертация е красноречива проекция на тази конструкция. Абсурдно е да се реализира индивидуално внушителен църковен обект. И тъй като и двете фази – проект и реализация, в съвременето са с еднаква творческа тежест, осъществяването на групов идеен проект е съвсем логично и обусловено. Опирайки се на така оформен методичен императив, дисертант Попова стига до „канализирането“ му в логичен табличен вид. Това много (ми) напомня на аналитичната (наричана и алгебрична) комбинаторика, една от съставните части на дисциплината Стенопис и средища за нейната интердисциплинарност. Дотук виждаме пълно припокриване на необходимости, норми и изведена класификационна форма на проектно интерпретативна регулация в подобна посока. Стефка Попова много интуитивно, но и дедуктивно стига до основна „аксиома“ при съвременната стенна благоукраса, а именно, че **творческият модел, създаден въз основа на нови методи на обучение (изключително на реален архитектурен обект) по презумпция игнорира присъщата проблемност при изписване на новоизграден православен храм** в няколко конкретни пункта:

- работата на парче;
- самоцелното „запълване“ на празни, но дълбоко семантични за храмовата архитектура пространства;
- досадното „преписване“ и възпроизвеждане на еднакви, твърде шаблонизирани иконографски схеми;
- колоритните дисхармонии, причинени от тоталната разлика между аудиторното (кабинетно) осветление и реалната, понякога почти феерична светлина в храма.

От друга страна, индивидуалния поглед и предпочитания на всеки един участник в алтернативния общ стенописен проект би бил залог за определено сюжетно и пластично разнообразие в ансамбъла. Това осигурява необходимото бягство от типизиране и стереотипност (уеднаквяване) на всички новосъздадени проектни решения. Кардиналното разграничаване от иконографските (почти стигматизирани) норми е невъзможно, разбира се, но все пак личните стремежи на всеки член на екипа да се отдалечи от „конвенциите“ на миналото придават на процеса усещането за една нова оригиналност, за амбиетност. Смятам ,че именно това е гаранцията за динамика и развитие, така необходими за какъвто и да е вид изкуство.

Използваните за извеждане на подобна теза методика и „табличен“ инструментариум са оптимално избрани от дисертанта и съответстват на поставените цели и задачи на изследването. Публикациите ѝ са изцяло свързани със спецификата на

темата и в двете открояващи се направления: методика на обучението (респ. пряка работа със студентите) и иконографска подготовка за професионално боравене със сакралната материя (и в частност – със сакралното изкуство като част от нейният функционален синтез).

Референции: **I.** Има някои уязвими базисни термина в заглавието, а и в изложението: 1. „стенописна благоукраса” е по-коректно от „декориране“; 2. вместо „съвременен“ храм да се ползва „новоизграден“ храм; 3. „храм“ трябва да се конкретизира като „православен храм“! В настоящият вариант „храм“ би могла да е всяка сакрална сграда на различните конфесии – ислямски храм, будистки, лутерански и пр.) **II.** Да се коригират известни теологични неточности в текста: 1. Бог Отец НЕ Е еднакъв (тъждествен) с Ветхий Денми (с. 41)! Първият е Йехова, Елохим, ІНУН (Йод-Хе-Вау-Хе или Ях Ве) – първото лице (ипостас) на Светата Троица. Той не е възплътен, т.е. не подлежи на изобразяване! Ветхий Денми е един от иконографските типа, от лицата на Иисус Христос. Това е превъплъщение на второто лице на Троицата, на възплътеният Бог Син Иисус Христос. Такъв е и надписът му: „IS XS Ветхий Денми“ 2. Тетраморфният символ на Ев. Лука е бик (телец), а не теле! (с.30, с.40) Произхожда от лат. taugus (телец), а препратката е към силата на жертвеното животно бик, което символизира свещенодейственото достойнство на Христос. 3. Архангел Гавриил се изписва с двойно **ии**, а не Гавраил.

Независимо от тези малки препоръки, смятам, че в цялостния си вид трудът има неоспорими дисертабилни качества. В безбрежната, леко флуидна територия на православната иконография той ясно структурира и изгражда оптимизиран учебен модул, обединяващ теоретични и практико приложни задачи – гаранция за ефективност на учебно творческия процес.

На базата на всичко горепосочено заставам зад достойнствата на дисертацията и препоръчвам на уважаемото научно жури да присъди на Стефка Илиева Токманова-Попова образователната и научна степен „Доктор“.

05.07.2020 г.

проф. д-р Владимир Аврамов
/ФИИ на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“/