

Рецензия

от проф. д. изк. Галина Георгиева Лардева

на дисертационен труд за присъждане на научната и образователна степен „доктор“

по професионално направление: 8.2. Изобразително изкуство

докторска програма: „Приложни, изящни изкуства и дизайн“

с автор: Саркис Гаро Нерсисян

тема: „Монументален скулптурен релеф в България в периода от 60-те до 80-те години на XX век“, научен ръководител: доц. Свилен Костадинов

1. Общо представяне на процедурата и получените за рецензиране материали

Саркис Гаро Нерсисян е зачислен като докторант държавна поръчка, редовна форма на обучение, по направление 8.2. Изобразително изкуство, докторантска програма „Приложни, изящни изкуства и дизайн“ към катедра „Изящни изкуства“ при АМТГИИ „Проф. Асен Диамандиев“ Пловдив с ректорска заповед № РД-27-91/ 18.12. 2020 г. Отчислен е с право на защита със заповед РД-27-203/ 21.12. 2023 г. на основание на взето решение на Факултетния съвет при факултет „Изобразителни изкуства“ (с протокол № 5/ 21.12. 2023 г.). Научното жури по защитата е назначено със заповед РД – 27 – 034 от 26.02. 2026 г.

Докторантът е взел полагаемите кредити и е положил успешно необходимите изпити. Покрил е минимума от две аprobационни публикации по темата на дисертацията.

Представените материали по процедурата включват дисертационен труд от 202 страници, сред които присъстват и близо 100 интегрирани в текста изображения; автореферат от 32 страници; автореферативна справка за научните приноси; двете аprobационни публикации; съпровождащите процедурата документи.

По такъв начин всички нормативни изисквания са спазени и процедурата по защита е легитимна.

2. Кратки биографични данни за докторанта

Саркис Гаро Нерсисян е завършил специалност Скулптура във Великотърновския университет “Св. Св. Кирил и Методий” през 1998 г. Като практикуващ скулптор работи в камък, дърво и желязо. Автор е на шест самостоятелни изложби и е участвал в множество колективни изложбени проекти и редица симпозиуми. Член е на Съюза на българските художници и на ДПХ.

Носител е на три награди: Трета награда в категория скулптура (на ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий“, 1997); награда за дебют (от Дружество на пловдивските художници, 1999) и Втора награда за скулптура (от Дружество на пловдивските художници, 2000).

От 2021 г. Саркис Нерсисян преподава в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

3. Актуалност на тематиката

От една страна, днес темата за монументалната скулптура от десетилетията на социализма може да представлява видим интерес само през механизмите на политическата сензация и медийните усилватели. От друга страна, обаче, срещата с визуално унаследеното и цялостната реконструкция на неговото разбиране би трябвало да представлява неотменна необходимост за различни специалисти и учени, защото търсените явления са поставили несъмнено отпечатък върху комплексната жизнена среда и са проникнали в несъзнаваните визуални и ментални нагласи за възприемане на обществото и света, за родовата идентичност и за отношението между „аз“-а и другия. В този смисъл темата, която дисертационният труд поставя, е актуална. Тази актуалност се допълва от обстоятелствата за наблюдение, които произтичат от вече значителната времева дистанция спрямо десетилетията на българския социализъм.

4. Целесъобразност на изследователските методи за постигане на поставените цели

Методът, с който изследването си служи, е емпирически. То наблюдава и детайлно предава видяното: фигури, детайли, композиции, последователности от релефи, мемориални комплекси. От гледна точка на методологическата призма този подход може да се определи като предиктографско описание. Подобна нагласа към проблематиката има своите основания, доколкото този подход на непосредствено вглеждане във визуалната среда става все по-дефицитен в наши дни. Освен това проведеното описание е важна част от едно цялостно предразбиране на монументалната скулптура и моделите, с които тя работи. Би могло да се очаква обаче наблюдението да бъде надградено с търсенето на разнопосочни отношения и зависимости, на „интервалите между образите“ (Имдал), тоест да се видят характерните и единичните черти на паметниците в перспективата на една динамично сплетена иконология. Това не е направено и в този смисъл обявеният в работата сравнителен метод може да се мисли само като заявка.

5. Оценка на дисертационния труд

Дисертационният труд на Саркис Нерсисян заслужава положителна оценка на първо място заради усилията и детайлите на набелязаната по-горе емпирия. Работата получава своите основания като своеобразен специализиран каталог, който обобщава лесно обозрим свод от теми и мотиви, както и съответните непосредствени пластически решения. За услужливата обозримост допринася едностранчивият избор

на примерния материал: на практика този избор пада върху един характерен сегмент от поредното обръщане към родното в българското изкуство. И – още по-конкретно – може да се каже, че този избор е съсредоточен и конкретизиран върху ядрото на всенародното честване на стогодишнината на Априлското въстание през 1976 година и съответната партийна повеля, в която решаваща роля има тогавашният Комитет за култура и лично присъствието на Людмила Живкова в него. Тези и редица други обстоятелства трябва да се имат предвид, особено когато се настоява за (макар и непълна) „еманципация от идеологическия контрол“ (с. 35). Също така проучването би трябвало да отчита механизмите и значенията на поръчката за създаване на наблюдаваните произведения като обществена процедура. А в дисертацията тези контексти и механизми са напълно изоставени, сякаш нямат никакво значение за същността на наблюдаваните произведения.

Но да видим какъв ход извършва дисертационната разработка и какво съдържа тя в своята традиционна постройка от увод, три глави и заключение.

Първа глава – „Хронологичен и ситуационен обзор на епохата: дефиниции и контекстуални рамки на изследването“ – включва най-напред преглед на специализирани понятия, свързани с жанровите разновидности и инструментариума на монументалната скулптура, а след това (под предлога за „обзор на епохата“) са въведени встъпителни ориентири в обичайното разбиране за монументалния скулптурен релеф и изобщо за изкуството от времето на социализма. Без необходимата критическа и историческа дистанция тук е създадена мозайка с фрагменти от текстове на Атанас Стойков, Георги Бакърджиев, Георги Гачев, Любомир Далчев, Венета Иванова, Максимилиан Киров и редица други (в това число съвременни) автори. Според моята представа за същността на темата, в този раздел са ценни и целенасочени единствено страниците, посветени на пространствените проблеми на монументалната скулптура като комплексно произведение на изкуството (с. 16-18). Всичко останало вероятно може да бъде оправдано като присъствие във връзка с необходимостта от някаква обща подготвеност на читателя, но от научна гледна точка е несъстоятелно.

Втора глава – „Монументални комплекси от периода 1945–1956 г.: анализ и изработване на критерии за интерпретация на скулптурния релеф през 60–80-те години на XX век“ – включва очертаване на няколко примера за скулптурен релеф от годините преди Априлския пленум, като въз основа на повтарящите се характеристики и мотиви е съставена поредица от три критерия, спрямо които ще бъдат съотнасяни релефите от времето след Априлския пленум от 1956 година. Ще изброя критериите, защото те изразяват пряко и същността, и хода на работата: (1) анатомична вярност и отсъствие на обобщения и деформации на образа; (2) детайлно извеждане на пълния набор от атрибути на персонажите; (3) символи и знаци, свързани със съветската власт. Във връзка с тези критерии са изведени и две противоположни работни хипотези: (I) за оттеглянето на българската монументална

скулптура от съветската естетика и идеология и (II) за оставането на българското изкуство в трайното влияние на съветския модел.

Трета глава – „Представяне и анализ на монументални скулптурни композиции от релеф от периода на 60-те до 80-те години на XX век“ – обхваща близо 70% от общия обем на работата. Тук чрез разгръщане на примерния материал, организиран в раздели по десетилетия, едната от двете хипотези ще бъде потвърдена. Работата щеше да спечели значително, ако установеше валидността и на двете предположения: да, българските скулптурни релефи се отклоняват от съветската иконография и – да – в същото време те присъстват в нейния модел и го трансформират. Всеки иконологически анализ разгръща общо взето този универсален баланс. Примерите са разположени в хронологичен ред. Направено е групиране в трите десетилетия, при което Пантеонът във Варна (1959) е свързан към десетилетието на 60-те години. Видим превес в своята интенционална, смислова и институционална тежест получава десетилетието на 70-те години, в което са представени релефът на Национална библиотека Иван Вазов в Пловдив (1974), мемориалният комплекс „Три поколения“ над Перушица (1976), комплексът „Априлци“ в Панагюрище (1976) и мемориалите със същото име в Дряново и Брацигово (също от 1976 година). Описанието на всеки един паметник е подробно и изчерпателно, направено от позиция на непосредственото наблюдение. Анализът е насочен към проверката на всеки пример спрямо изведените критерии, като се установява почти пълна липса на съответствие. Най-ясно видима е тази разлика при третия критерий: търсене на символи и знаци на съветската власт. Тук ще оставя настрана имплицитното очакване например фигурата на Боримечката да издига сърп и чук над главата си, както и лесно постигнатото успокоение, че българският скулптор е успял да отхвърли тези знаци на съветската власт. И ще кажа само това, че примерите, самото им проследяване и насочване към отчетливите критерии са прегледно подредени, само че критериите присъстват в различни равнини и равнища, при което вторият е колеблив в своята релевантност към проблематиката, а третият е еднозначно ирелевантен.

Недостатъчно ясно е изведена несъмнено важната за изследването позиция, че в своите търсения монументалният скулптурен релеф от десетилетията на социализма се връща към изразните възможности на Българското възраждане. Какво се има предвид под „възрожденска[та] трактовка на българския релеф“ (91) или „възрожденски тип релеф“ (с. 93)?

Но все пак в оценката на тази работа е необходимо да имаме предвид, че избраната тема е особено трудна поради характерната си комплексност, поради необходимостта при нейното следване да се реконструират, свързват и съпоставят различни контексти и рецептивни полета, да се работи с архиви, с усет за историческо мислене, с устойчивия научен дискурс на „местата на паметта“, да се разбират различни представи за художествен канон. Като при това не просто липсата, но дори и само неточната ориентация на някой от изброените сегменти може да направи труда

непълноценен. Затова смятам, че въпреки своите липсите опитът заслужава да бъде зачетен.

6. Приноси и значимост на научната разработка и на публикациите по темата на дисертационния труд

– Като сигурен принос на работата следва да се посочат детайлните описания на множество монументи, при това разположени във времеви диапазон на целия социалистически период. Тези описания са направени коректно с понятийния инструментариум, използван в обичайната скулптурна практика, и могат да бъдат насочвани за различни цели на изучаване и систематизиране.

– Опитът за възбуждане на интерес към проблематиката на монументалния скулптурен релеф е необходимо да се открие като самостоятелен принос на работата. Осезаемото присъствие на лична съпричастност към проблематиката би могло да доведе множество различни читатели към същността на проблема и да ги предизвика да я надградят. В известен смисъл дори приемането на една характерна реторика, която не е идеологически неутрална, може да се мисли като нарочно избрана роля за целите на укрепването на националната културна памет – институция, която се нуждае не само от дълбочина, но и от масова споделимост. Тук откривам връзка на тази важна реторическа роля с дългогодишната работа на Саркис Нерсисян като учител – следа, която докторантът впрочем не е включил в автобиографията си за процедурата.

– Строгостта на поддържаната в работата логика и чувството за подредба, систематичност и прегледност могат да се открият като следващ принос на изследването. Макар добрата вътрешна структурираност на работата да отнема от представата за сложността и нееднозначността на проблематиката, тя свидетелства за наличието на ясен и вътрешно осмислен подход към описваните явления. Това осъзнаване е от съществена важност за човека, който тръгва по пътищата на науката и търси да сподели наблюдения, които са го вълнували дълго време.

– Само по себе си настояването на приложността на това изследване е също принос. Тази настройка също има отношение към педагогическа нагласа, с която се представя проблематиката на мемориалните паметници. Целите на приложността вероятно също не са напълно безукорни, но тяхно важно преимущество пред строго научната претенция е пряката връзка с множеството, с очакванията, представите, а защо не и възжеланията на широките маси.

7. Критични бележки и препоръки

До голяма степен критичните бележки към работата бяха вече споделени.

От гледна точка на евентуалната бъдеща научна работа на Саркис Нерсисян бих допълнила и обобщила една препоръка за начина, по който са използвани текстове на

други автори: винаги трябва да е кристално ясно какво твърди чуждият текст, докъде стига в своето твърдение и откъде започва позицията на цитиращия, както и какво го отличава от цитираното. Ето един характерен пример за липса на отстояние спрямо вторичната литература: „В своя обстоен анализ на периода Венета Иванова (1978) подчертава, че промяната не се изразява в категорично отхвърляне на единната концепция от предходните години, а по-скоро в нейното еволюционно преобразуване, допълване и разширяване чрез допускането на алтернативни пластични възгледи [и тук следва цитатът от Иванова]: „Новото, което се появи по отношение на пластиката през 60-те и началото на 70-те години, се състои не в отричане на единната концепция от предишния период, а в нейното преобразуване и развитие и в появата наред с нея и на други пластични възгледи...“ (с. 28). – В западноевропейските страни подобен случай се брои за плагиатство независимо от указанието за това, че цитатът е взет от Иванова.

Независимо от предполагаемите дидактични цели, които разработката следва, при бъдеща публикация е препоръчително да се избягват редица исторически (а всъщност и идеологически) некоректни внушения за българското излизане от орбитата на СССР: „Априлската линия“ няма как да има за цел „откъсване от съветизацията“ (ср. с. 70).

И – последно – същността и механизмите на тоталитарното изкуство остават незасегнати в работата независимо от формалното цитиране на значимия труд на Чавдар Попов. Но – както вече казах, за да се промени това положение на нещата, е необходимо да се напусне наблюдението на предиконографското описание – това, което работата все пак е извършила.

8. Автореферат

Добрата (макар и на места само формална) структурираност на работата е дала възможност на докторанта да състави автореферат, който е точен и ясен по отношение на целите и съдържанието на труда. Прави впечатление, че вместо опис на неговото съдържание е представено съдържанието на дисертационния труд, така че рецензентът трябва да се ориентира сам в съотношенията на автореферата. Тази ориентацията посочва, че тук чувствителното надмощие в обема на трета глава е преодоляно, без това да води до изместване на логиката и смисъла на изложението. Изводите и заключението са също представени точно.

9. Заключение

Въз основа на изброените постижения на дисертационния текст на тема „Монументален скулптурен релеф в България в периода от 60-те до 80-те години на ХХ век“ предлагам на уважаемото научно жури да присъди на Саркис Гаро Нерсисян образователната и научна степен „доктор“ и гласувам „за“.

20.04. 2026 г.

проф. д.изк. Галина Лардева