

## Рецензия

На проф. Валентин Ангелов Ангелов

За дисертационния труд на **доц. д-р Саша Симеонова Лозанова**

На тема **„ИЗКУСТВОТО В ДИЗАЙНА“**

За присъждане на научната степен **„Доктор на науките“** (голям докторат).

Page | 1

Както с миналогодишната си книга „Архетипите в изкуството по българските земи“ (изд. на БАН, 2014), така и с настоящата дисертация доц. Саша Лозанова показва едно изключително ценно качество: *интердисциплинарен и интегрален тип мислене*. Не само научна смелост, но и богата ерудиция са необходими, за да бъдат обхванати 170 години (от 1830 до 2000) от многопосочната и усложнена художествената история на Стария континент, и то не само за едно изкуство, а за няколко художествени области в тяхното тясно взаимодействие и синтетични зависимости. Втората половина на 19. век е епоха, в която настъпват дълбоки промени в концептуалната основа на изкуството. Това е епоха, в която архитектът изоставя орнаментиката (декорацията) по стените на сградата, за да отстоява един последователен функционализъм и рационален конструктивизъм. Изменя се моделът на изкуството по революционен начин. Подобно изследване не само в исторически план за такъв голям период, но и с оглед синтеза на няколко художествени области (архитектура, интериорна среда и дизайн) е относителна новост за нашето изкуствознание; то като че ли е неочаквано и в еволюцията на Саша Лозанова като изследовател-изкуствовед. Но нека да вземем под внимание някои обстоятелства. Близо две десетилетия тя е научен сътрудник в състава на секцията „Изкуства на околната среда“ към Института по изкуствознание при БАН, т.е. тя пребивава в една научна атмосфера, в която се изследват и коментират тъкмо тези изкуства, които влизат в единство с жизнената среда на обществото. Тук се обсъждат книгите по дизайн на Незабравка Иванова, както и дизайнерски текстове на Любомир Гуринов (научни сътрудници от тази секция), тук се обсъждат и такива художествени изяви от нашата съвременност, каквито са монументалните и приложните изкуства, участващи активно в синтез с живота. Всичко това по мое мнение е оказало влияние на мисленето на Саша Лозанова и би могло да се посочи като далечен, наистина много далечен „подготвителен етап“ за написването на тази докторска дисертация. Това обаче в никакъв случай не поставя под съмнение самостоятелната изследователска дейност по дисертационния текст, съответно собствения научен принос.

Още в „Увода“ ясно са посочени целите, задачите, обема, методите, както и изкуствоведската гледна точка, от която ще бъде поднесен целият фактически материал. Допада ми *самокритичността* на Саша Лозанова, нейното самосъзнание, че не може да изчерпи без остатък всички проблеми от застъпваните художествени области. Изкуствоведският подход към тях е относителна новост (повечето наши изкуствоведи предпочитат кавалетното изкуство, което е по емоционално и по-

артистично; освен това те се ограничават главно с живота и делото само на един художник). Защитеният в тази дисертация подход представлява една малко практикувана и слабо отстоявана досега у нас научна визия. Относно отделни явления, епохи и стилове имаме научни изследвания (повечето от гледна точка на архитекта, по-малко от гледна точка на дизайнера), но *глобалният изкуствоведски поглед*, който е отстояван в тази дисертация е нещо необичайно за нашето изкуствознание, включително и за академичното изкуствознание. И още тук – в намеренията, в широтата на обхвата на художествените факти и методологията (основен е историческият метод) – долавяме нещо от специфичния научен принос в дисертацията.

Всеки един от петте раздела започва със сбит, но съдържателен поглед над естетическите и художествените тенденции на съответната епоха. Чрез този дедуктивен метод се възсъздава духовно-естетическият климат на съответните десетилетия, а след това на базата на богат фактически материал се проследяват реалните превъплъщения на водещите идеи, стилове и художествени тенденции в архитектурата и дизайна. Художествените факти са подкрепени с илюстрации, за съжаление не всички са с достатъчно високо качество. За епохата от 1830 до 1890 г. Саша Лозанова правилно отбелязва господстващият *историзъм*, който се свежда до стилови заемки от античността (затова голямо влияние има Йохан Винкелман), до заемки от романиката, готиката, ренесансовата епоха, барока, класицизма. Опаката страна е *еклектиката*, но за онази епоха (средата и края на 19. век) еklektизмът все още няма негативен нюанс, нещо повече едва ли не се оценява като моден хит – като стил и специфичен творчески метод. Да напомня за Балзак, който заявява, че методът му е еklektичен (понеже съчетава реализъм и романтизъм); също и Гогол има позитивно отношение към еklektиката по отношение на архитектурата. Съвсем уместно в дисертацията е посочено, че това е опакото лице на късния романтизъм. С. Лозанова се позовава на най-типичните реализации на обществени и жилищни сгради, на изделия на дизайна в разноликите му прояви, като допълва текста с такива увлеченията по античността като „помпейския стил“, изпълнения в бидермайер-стил от 19. век (наложил се в Централна Европа – Германия, Полша, Чехия, Австро-Унгария), ориентализмът, японизмът, влиянието на китайското изкуство и т.н. Като достойнство на текста считам това, че за разлика от немалко западни историци на изкуството, тя отчита мястото на Русия в този художествен процес, даже и тогава, когато се отнася за модни увлечения; тук ще посоча неочаквано появилата се неоготиката в Русия (като се знае, че в Русия не е имало готика, към която източното православие изобщо няма влечение).

В контекста на анализирания художествен материал Саша Лозанова правилно оценява двустранната роля на вече появилите си нови материали (желязо, чугун, стомана, стъкло, бетон): Веднъж те създават новия конструктивен скелет на сградата, но силата на консервативната традиция повелява този скелет да бъде облицован в камък (имитация на каменната архитектура); втори път обаче тези нови материали дават тласък за сгради с напълно нов художествен образ („Кристал палас“ в Лондон, библиотеката „Сен Женевиев“ в Париж и др.).

Вторият раздел представлява панорама на идейно-духовните и естетически търсения на епохата от 1890 до 1914 г., а това е епохата на сецесиона. Този стил има

различни наименования в отделните държави на Европа, а това до голяма степен се дължи на неговите регионални и национални акценти. С. Лозанова използва най-вече руското название „модерн“, въпреки че у нас се е наложило понятието „сецесион“ (заимствано от Виена). Тя подчертава генетичните му връзки с романтиката, както и философската му закваса с идеите и естетиката на символизма. Може би тя е предпочела думата „модерн“, тъй като сецесионът скъсва с историзма и еkleктиката и създава една нова, флорална орнаментика; така този стил дава тласък към модернизма. И все пак в този стил се долавя предпочитанието на орнаменталното начало, а това подсказва за неизживяна зависимост от традиционните концепции за архитектурата, където декорацията има водещо място. В дисертационния текст не са пропуснати най-типичните сецесионни сгради и у нас (къщата на Моллов в София, сградата на занаятчийско-дюлгерското сдружение на бул. „Хр. Ботев“ в София), но особено внимание е отделено на руските изяви в този стил. Лозанова е съумяла да покаже същината на сецесиона като стил, захранен с влияния от скулптурата и музиката, надскочил много от унаследени правила и изявил се благодарение на свободни и артистични решения, които събуждат асоциации за нещо извисено, понякога даже за нещо трансцендентно, религиозно, митологично. Тя коментира сложния духовен комплекс, с оглед на който се появява и обособява сецесионът – влияния от Уилям Морис, Джон Ръскин, Алоис Ригл и т.н. Коментирани са също и заемките от исторически стилове на миналото, които са въввлечени в синусоидни, вакханално раздвижени и преплитащи се флорални мотиви, наситени с много емоция и свободен полет на фантазия, превъплътени в нови художествени композиции без аналог в миналото, но пък предизвестие за близкото бъдеще.

В най-новите истории на изкуството, да посоча обемистата история на Ернст Гомбрих или десеттомната история на двамата Джансън, баща и син, няма нито дума за източноевропейското изкуство. (Гомбрих казва няколко думи единствено за Шагал, защото дълги години той живее във Франция.) Ето тази ограниченост (тя се дължи както на езикови различия, така също и на непознаването на източноевропейското изкуство), тази несправедливост към източноевропейската художествена култура Лозанова е превъзмогнала. Тя посочва, че в изкуството на 19. – 20. век има аналогични на сецесиона и не по-малко силни и значими, освен това оригинални сецесионни проявления в европейската част на Русия и в някои страни от Източна Европа. Така тя ни предлага една по-различна история на архитектурата и дизайна, валидна не само за западната половина от континента, но почти за цяла Европа; тя ни показва мащабността на художествените процеси, белязани от национални акценти. И това важи не само за Франция, Англия, Германия, Италия, Холандия, Белгия, скандинавските страни, но също за Чехия, Полша, Унгария, Русия, отчасти България. Това е един несъмнен научен принос в дисертацията. Може да звучи много насилено, но не считам, че ще бъде преувеличено, ако добавя: Държавниците днес коментират обединена Европа, но нали това не се отнася само за политиката, икономиката, финансите, общата валута, военното дело; това се отнася също за изкуството и културата. В този смисъл тук обсъжданата дисертация е спонтанен и предусетен отзвук на идеята за обединената култура на Европа (без да се заличават националните особености); аз не считам, че Саша Лозанова е целяла да се впише в конюнктурата на

нашето Днес, тъй като това не е свойствено за нейния манталитет. Но реалностите налагат подхода, който тя е намерила и който отстоява тук. А това е възможно за нея като изкуствовед, който ползва основните езици на Запада и Изтока.

Убедително е пресъздадена динамичната художествена действителност за следващия период от 1914 до 1930 г., когато традиционната монистична стилова характеристика на изкуството е заменена със *стилов плурализъм*, навлязъл във всички области на изкуствата за жизнената (околната) среда. Всяко от появилите се художествени течения – кубизъм, експресионизъм, футуризм, конструктивизъм, супрематизъм, „Де Стил“ – има своя собствена естетика, публично заявена с манифести, декларации и статии в печата. Достатъчно ясно и точно са очертани господстващите и водещите тенденции на този период: от футуристичните фантазии на италианския архитект Антонио Сант Елиа, от преמודелирането на архитектурата в атрактивна скулптура при експресионистите, наситена с богат смислов контекст, до рационализма на вече появилия се функционализъм на Адолф Лоос, Валтер Гропиус, Льо Корбюзие и Лудвиг Мис ван дер Рое (бащите на модерната архитектура), до рационализма на руските конструктивисти (Татлин, Ел Лисицки, Родченко, братя Веснины, братя Стенберг, архитектите Леонидов и Мелников), както и аскетичния метод на холандския „Де Стил“. Независимо разноезичието на тези течения общото, което ги обединява, е техният последователен антитрадиционализъм, а това е един от стълбовете на модерността. Общ е също така стремежът (поне за футуристи, конструктивисти, „Де Стил“, функционалисти и супрематисти) да бъде създаден един универсален формоизграждащ принцип, съгласно който ще бъде моделиран целия изкуствено създаван материален свят, в които ние работим и живеем. Как се осъществяват тези идеи, това Лозанова ни показва не само в съответния теоретично въвеждащия текст, но и с описания и анализиран фактически материал, включително и с илюстрациите относно архитектурата и дизайна.

Имам впечатление, че този раздел е написан с много любов и вдъхновение. В обобщени вид на няколко страници е даден прецизно и задълбочено приносът на Баухаус, Веркбунд, „Де Стил“, съветския ВХУТЕМАС в овладяването на новите материали и отличителните тенденции за новата архитектура и дизайн, променили културата на формата и облика на околната жизнена среда за милиони човешки същества. В своята значимост изпъкват Гропиус, Мис ван дер Рое, Льо Корбюзие, Леонидов, също така и отличителните особености на германския, съветския и холандския дизайн, това пионерско явление, което съществено измени облика на изкуствено създаваната от човека жизнена среда за през миналия век.

На артдеко е посветен четвъртият раздел от дисертацията. (Явна е амбицията на С. Лозанова да обхване с изложението си не само генералните линии, но и второстепенните линии в художествения процес на 20. век.) Само с няколко страници ни е дадена пълна и точна характеристика на този стил, появил се през 1925 г. на Парижкото изложение, съчетаващ в себе си дисхармонични, даже противоположни тенденции. От една страна той се домогва към лукс, блясък и изключителност, а заедно с това той навлиза буквално във всички области на живота (дизайн на промишлени изделия, приложна графика, облекло, танц, плакат, обзавеждане, реклама), като *интернационализира* изкуството, дава визуален изказ на най-новите

явления в живота: трансатлантическите параходи, самолета, цебелина, балона, скоростния влак, новия тип автомобили на „Крайслер“ и т.н., кокетира с масовия вкус и демократизацията на обществото. Правилно е отбелязано и още нещо – този стил носи в себе си симптомите на настъпващата криза в буржоазната култура, а опитът му да възкреси артново (т.е. сецесиона) е мимолетен и не много успешен. Саша Лозанова съотнася естетиката на този стил със спектаклите на Сергей Дягилев (макар че те започват още от края на 19. век), с дейността на обединението „Мир искусства“ в Русия от началото на 20. век (в лицето на художници като Бенуа, Бакст, Головин, Сомов и др.). По-точно тя счита, че тези явления от руската култура са едно предизвестие за появата на артдеко. Мисля, че Лозанова има право за такова съотнасяне на посочените руски художествени прояви с артдеко: Има нещо много общо в типа мислене и естетическо световъзприемане между тях, независимо че посочените художествени явления в Русия са поне с десет-петнадесет години по-ранни. Изтъквам този пасаж в дисертацията, защото и тук проличава *самостойния начин* на анализ и оценка на художествените явления – подход, който може да се отсъди и за целия текст на дисертацията.

Както във всички останали раздели, така и тук Лозанова ни поднася един обширен панорамен поглед над архитектурата и дизайна на периода. Така чрез аналитично коментирания конкретен фактически материал тя обогатява изложението с нови акценти: Посочено е взаимодействието на артдеко с футуризма (при Николай Дюлгеров), с експресионизма (в дейността на Беренс или Менделсон), с рационализма (за руските архитекти Ладовски и Леонидов), с артново (за Рене Лалик), с някои регионални увлечения по екзотичност и ориентализъм, да посоча къщата на Жак Мажорел, с испанския рационализъм и афинитета по техницизъм. Доловена е една много типична за първата половина на 20. век тенденция - към *синтетичност* на различни естетически визии и художествени търсения, отстоявани от различни архитекти, дизайнери и художници. Артдеко е с много лица – с национални, регионални и силни личностни акценти, с ретроспективни, даже еkleктични увлечения, но все пак стил, който сочи път към бъдещето, към максимално опростяване на формите и дух на рационализъм (поне за част от художествената продукция). И тук съвсем на място С. Лозанова е включила и нашия национален принос. Не съм убеден обаче, че един от видните виенски архитекти, Адолф Лоос, е повлиян от балканската къща (стр. 206); мисля, че тенденцията към простота бележи магистралния път в изкуството на епохата и тая тенденция все повече и повече ще се задълбочава., особено що се отнася до функционалистите (Лоос, Гропиус, Льо Корбюзие).

Последният пети раздел вече се отнася за годините 1945-2000. През 50-те – 70-те години се налага *интернационалният стил* като нов етап в естетиката и практиката на функционализма, в който се оглеждат техническите и технологичните нововъведения и постижения на периода. Органичният принцип идва малко по-късно като естествена реакция, позакъсняла ако се има предвид органичната архитектура на Франк Лойд Райт в САЩ. Саша Лозанова отчита влиянията от художествените търсения на попарт, минималарт, навлизането и значението на хайтек и започналите деконструктивистки изяви (техният апогей обаче е в началото на нашия век, т.е. след 2000 г.). Ако в предишните раздели тя отделя подобаващо място за приносите на Русия

и Източна Европа, в този раздел за Източна Европа вече и дума не става. Обяснимо, след като „сталинският“ стил в архитектурата се налага повсеместно и то съгласно сталинистката формула „национална по форма и социалистическа по съдържание“ архитектура; а тя е украшателска. Източна Европа остава извън водещите тенденции, а това в голяма степен се дължи не само на наложения политически диктат, но и на недостиг от необходими материали за едно модерно строителство: достатъчно стомана и то качествена, подходящо стъкло, каучук. (Тук ще си позволя да отбележа, че някога покойният вече арх. Иван Иванчев бе споделил с мен: „Нашите архитекти познават опита на Запада, но липсата на нужните материали ги ограничава“.) Лозанова е отсяла от натрупалия се фактически материал онези обекти, които са с ключово значение и са водещи в стилово-естетическите тенденции и в които се отразява динамиката на *постмодерната* ситуация: Новата национална галерия в Берлин, „кулата“ Пирели в Милано, „органичните“ здания на Аалто, използването на брут бетона, стила хайтек (особено типичен за изцяло остъкления център „Помпиду“ в Париж), музеят в Грьонинген, Холандия, Берлинската филхармония на арх. Шарун, музеят в Атина на арх. Бернард Чуми и т.н. Що се отнася до дизайна за посочения период – изделия от дърво, метал и стъкло, тъкани и керамика, - акцентът е поставен на сложното преплитане на хармонични и дисхармонични влияния от различни художествени течения на 20. век, както и на все по-засилващата се роля на индивидуалната визия на дизайнера.

\*

Приносът в тази дисертация не е в обосновката на абсолютно нови художествени идеи или нова концепция относно парадигмата на изкуството, а в *обобщеното, пределно синтетично и оригинално изложение на художествените процеси* за близо два века, като от неизчислимите по обем художествени факти е взето, коментирано и оценено най-типичното, квинтесенцията на водещи тенденции. Анализите и оценките са прецизни и задълбочени, включително и за онези обекти, които са били предмет на дискусии. Саша Лозанова е намерила вярна и адекватна ориентация в стиловия плурализъм на 19. век и особено на 20. век – епоха, много сложна за оценка, почти хаотична, защото няма един господстващ стил или художествено направление, а често пъти се отнася до полюсно противоположни явления: рационален функционализъм и емоционален деконструктивизъм, сецесионна декоративност и абсолютна изчистеност а ла минималарт, аскетизъм в жилищната архитектура (като „машина за живеене“) на Льо Корбюзи и една мистична атмосфера, излъчваща се от католическия параклис в Роншан, Южна Франция, пак на Льо Корбюзи и т.н.

Аз имам някои бележки, повече редакционни. На стр. 25 влиянията на китайското изкуство в Западна Европа се обозначава като „китайщина“, дума с лек негативен нюанс; на стр. 118 се казва „от артново към сецесиона“ или „продукцията на артново и сецесиона“ (можем да останем с погрешното впечатление, че се касае за два различни стила, а не за две названия на един и същи стил), и пр. Но тези бележки, неточност в езиковия изказ, не засягат същината на дисертационния текст, за който аз имам - това личи и от досега изложеното експозе! – *напълно положително отношение.*

Като заключение ще кажа в най-обобщен вид: 1. Дисертацията запълва нуждата от такъв текст; тя се отличава с най-висока степен на достоверност и точност в поднасянето на материала, онагледяван със съответни илюстрации. 2. Целите и задачите са дефинирани прецизно и се отстояват в цялото изложение. 3. Текстът на тази дисертация няма нищо общо с кандидатската дисертация на С. Лозанова, защитена преди повече от четвърт век, която кандидатска дисертация бе посветена на художествения уникален текстил на българските гобленисти. 4. Дисертантът отлично познава и владее фактическия материал, съобразява се с различните оценки, дадени за един или друг обект, отстоява обаче своя позиция, без да изпада в едностранчиви или необосновани оценки. 5. Цитатите са точни с посочване на автор, заглавие, година и място на изданието, както и съответната страница. 6. Приложеният исторически метод е най-подходящ за случая и той дава облика на цялото изложение. 7. Подборът на фактите е лично неин, но Саша Лозанова се позовава на най-типичните обекти в анализите на съответния период. Нейната лична позиция се долавя навсякъде в текста – в подбора на фактите и в тяхната оценка. 8. Авторефератът поднася в обобщен вид основните тези и постановки в дисертацията.

С оглед на всички посочени от мен достойнства на дисертацията, самостоятелната работа над текста (подбор, анализ, оценка), оригиналността на изложението, както и обществената необходимост от такова научно изследване аз **убедено предлагам на уважаемата комисия да удостои Саша Симеонова Лозанова с научната степен „доктор на науките“.**

Рецензент:

Април 2015

(проф. В. Ангелов)