**РЕЦЕНЗИЯ**

**за дисертационен труд на Пламен Валентинов Петров на тема: „Изкуство и власт в България през 70-те години на ХХ век”**

**за присъждане на образователната и научна степен „Доктор”**

**от**

**професор, доктор на изкуствознанието**

**Чавдар Попов**

 Предложеният за рецензиране труд на Пламен В. Петров на тема: „Изкуство и власт в България през 70-те години на ХХ век” се състои от въведение, шест глави и заключение. Както показва заглавието, той се занимава с периода на социализма, като се фокусира по-конкретно върху 70-те г. на ХХ в. и подлага избраното десетилетие на всестранен анализ от гледна точка на заявената тема и на целите и задачите на дисертацията.

 Българското обществознание и в частност изкуствознанието, както впрочем и другите хуманитарни науки (в различна степен, разбира се), са все още в дълг спрямо изследването на изкуството и по-широко – на художествената култура от ерата на социализма (1944-1989). По причини от различно естество (сравнително кратко отстояние от време, конюнктурни предразсъдъци, липса на достатъчно разработен методологичен апарат и на съответните аналитични подходи, инерционни сили и т.н.), трудовете, които се появиха през последните години, имащи отношение по-специално към изобразителните изкуства, които се опитвам да следя по-непосредствено, при всичките си достойнства и приноси, поставят и решават предимно по-частни теми и проблеми.

 В тази връзка, струва ми се, основната задача, в известен смисъл „свръхзадачата”, която авторът си е поставил, се свежда най-вече до това – да преодолее фрагментацията, да осъществи изследване, което да бъде по възможност максимално всеобхватно и изчерпателно. В този смисъл дисертационен труд на Пламен Петров подчертано впечатлява не само с количествения си обем, но най-вече с мащаба и обхвата на фактологическата си наситеност, с широтата на очертаната панорама на най-различни прояви в съотношенията и взаимодействията между власт и изкуство.

Налице са няколко основополагащи момента, които определят тези базисни особености на труда. Преди всичко бихме могли да посочим разнообразието на характеристиките на използваните градивни единици. В научен оборот са въведени огромен брой факти, данни и сведения, които са събрани, систематизирани и в повечето случаи коментирани на основата на изключително богат изворов материал – статии, студии, книги, архивни материали (включително архива на Държавна сигурност, който до този момент, доколкото ми е известно, не е използван по отношение на проблемите на изкуството през периода на социализма), партийни и държавни документи, статистически данни, дневници, мемоари, радио и телевизионни предавания, каталози и т.н. Смея да твърдя, че художествената култура на 70-те г. е разгледана максимално пълноценно, обхватно и детайлно. При това Пламен Петров демонстрира едно много ценно изследователско качество – той не се доверява на някои твърдения и интерпретации, които битуват в литературата и по различни причини са приели статут на „общи места”, но в действителност не издържат докрай строга критическа проверка. Авторът се домогва до самостоятелни тълкувания, базирани на фундаментално „разчистване” на терена и на изграждане на собствена система от преценки.

 От подобен труд, при наличието на избрания и логично обоснован подход, който е дефиниран още в увода, по презумпция следва да очакваме да притежава предимно характеристиките на обзорно-информативно изследване. Точно такъв е случаят. Изграждайки внушителна структурна и композиционна конструкция на текста, авторът се стреми да акцентира основно върху социокултурния контекст, в рамките на който се разполагат проявите на различните изкуства – литература, музика, театър, изобразителни изкуства, кино, архитектура и т.н. в зависимост от политическата система, сиреч на типологическите особености на властта през изследвания период. Съвсем естествено е да очакваме, предвид обхвата на материала, трудът да се насочи по-скоро към събиране и подреждане на огромен брой емпирични сведения и към тяхната предварителна систематизация. Освен всичко друго, текстът притежава висока информационна ценност.

Ето защо можем да заключим, че по същество дисертацията има най-вече културологична, или културно-историческа, а не собствено изкуствоведска ориентация.

Във въведението, освен личните мотиви да се заеме с темата, авторът, както е прието в подобни случаи, подробно доизяснява темата, целите и задачите на разработката. Прави и кратък критически преглед на използваната литература.

 В първа глава дисертантът се занимава с предисторията на проблема, като се започне още от следосвобожденския период (1878) и се приключи с 60-те г. на ХХ в. Изложението има характер на своеобразно въвеждане към изследването по същество. Със стремеж към изчерпателност, на моменти може би ненужно подробно, са разгледани отделните етапи и подетапи, чиято диференциация следва установената в историческата наука и изкуствознанието периодизация.

 Във втора глава, на основата на подробен анализ на особеностите и на характеристиките на т.нар. „реален социализъм” е направен успешен опит да бъде очертан социокултурният фон, на който се осъществяват взаимодействията между властта и различните прояви на отделните изкуства. Прави впечатление коректният тон на изследователя, който умело балансира между разбиранията и схващанията на тогавашната епоха и съвременния подход, който по необходимост изисква по-аналитична критическа преценка. При това Пламен Петров успява да избегне и двата противоположни „подводни рифа”, които дебнат изследователите в подобни случаи – да остане в плен на тогавашната лексика и семантика, от една страна, или да се поддаде на изкушението да иронизира мирогледните характеристики на епохата на 70-те от съвременни позиции. Той се движи в изследването си от общото към частното, с други думи използва дедуктивния подход. Подобна изследователска позиция е възприета от дисертанта по отношение на анализа на такива комплексни социални и политически феномени като Програмата за „всестранно и хармонично развитие на личността”, и най-вече на т.нар. „обществено-държавно начало” като принципиален подход към проблемите на художествената култура. За целта, доколкото ми е известно за пръв път в науките за изкуствата, той привежда и анализира пасажи, идеи и положения от конституцията, различни партийни и държавни документи и т.н.

 Трета глава е озаглавена: „Правно, институционално и практическо осъществяване на „обществено-държавното начало” в управлението на изкуството”. В нея авторът фокусира своето внимание към функционирането на институциите, които имат отношение към производството, потреблението и управлението на художествените ценности. В изкуствоведската лексика на периода този пласт от субкултурната система се наричаше „художествен живот”, понастоящем повечето изследователи използват термина „Свят на изкуството*” (Art World)*, въведен в научен оборот от известния представител на американската аналитична естетика Артър Данто.

И в случая са приведени многобройни данни, факти и сведения от различно естество, базирани на солидни проучвания на разнообразни архиви, периодика, официални документи и т.н. Изключително подробно, на моменти дори протоколно, са реконструирани структурата и основните функции на многобройните управленски звена, ангажирани с художествената култура. Подробно е анализиран Националният комплекс „Художествено творчество, културна дейност и средства за масова информация”, под шапката и в лоното на който, за онези, които си спомнят този период, преминаха шумните и широко популяризирани в общественото пространство кампании по отбелязването на приносите в човешката история на личности като Николай Рьорих, Леонардо да Винчи и Владимир Илич Ленин. Тук можем да добавим и написаното относно движението „Знаме на мира”, инспирирано от идеите на Рьорих, както и, разбира се, разглеждането на различни аспекти от грандиозната кампания около отбелязването на 1300-годишнината на Българската държава.

Напълно оправдано Пламен Петров е прибягнал и до съставянето на определени схеми, чрез които опитите на тогавашната власт за създаване на свръх сложно системно цяло да бъдат онагледени и донякъде разбрани относително по-безпроблемно. От убедителните анализи и многочислените приведени доводи става ясно, че споменатият комплекс, вместо да бъде някаква стройна органична система, представлява по-скоро огромен хетерогенен конгломерат, който, както добре разкрива авторът, принципиално е обречен да дава непрекъснати разнобойни „засечки” в опитите си на функционира нормално. От анализа проличават някои от най-характерните особености на тогавашната власт и по-специално на онзи сегмент от нея, който се занимава с художествената култура – сциентисткия патос и хипертрофираната роля, която тогава се отдаваше на плановостта.

В тази част от дисертационния труд са разгледани и някои по-малко засягани досега въпроси, свързани със съотношението национално – интернационално. Приведени са интересни сведения от разсекретените архиви на Държавна сигурност.

 Едва в четвъртата глава е направен обзорен преглед на изкуството през 70-те г. По-точно би било да се каже – на отделни видове изкуства и на художественото творчество. Както вече беше отбелязано, обзорният и дедуктивният подход предопределят типологическия модел, а не качествената преценка. Подобна изследователска ориентация, която както вече се каза, има своето оправдание, по принцип не предполага подробен анализ на това как, в какви конкретни художествени форми и тематични и сюжетни решения отделните изкуства изразяват многослойните отношения и взаимодействия на художественото творчество с властовите сили (до 276 с.). Все пак авторът не е могъл да мине без известна оценка, но там, където тя е налична, той подхожда крайно внимателно и отново се опитва – успешно – да балансира между крайностите. При всяко едно от изброените изкуства се търсят определени специфики с различни акценти (например при литературата – въпросът за цензурата). Разгледани са следните области: литература, театър, изобразително изкуство, фотография, кино, музика, балет, опира, оперета и мюзикъл, циркова дейност, архитектура, моден дизайн, народно творчество (в това число и т.нар. „художествена самодейност”).

 Относно изобразителното изкуство, което се разполага в сферата на моите професионални интереси, можем да кажем, че в оборот са приведени редица неизползвани по-рано сведения и статистически данни, отнасящи се, между другите, до броя на колективните и самостоятелните изложби, до процесите на децентрализация на художествения живот, обмена с чужбина и т.н. Би следвало да уточним обаче, че при всички външни аналогии, между общите изложби преди 9.9.1944 г. и ОХИ от 60-те – 70-те има принципна разлика, нещо което не е отчетено докрай в текста (с. 311-312). Също така, като попътна ремарка, бихме могли да посочим, че прегледът на архитектурата е излишно разширен – включени са такива дялове като урбанистика, строителство и т.н., които нямат пряко отношение към изкуството. Обобщенията и изводите относно процесите на децентрализация, на известна либерализация на режима по отношение на социалното функциониране и най-важното – на тематичните, жанровите, стиловите и чисто естетическите специфични особености на художествените произведения, преодоляващи донякъде канона и „общата норма” (като правило – неписана) са добре осмислени.

 Пета глава се занимава с въпросите на културните диалози, или както авторът формулира – диадата „вътре – вън”. Тук основно става въпрос за вноса и износа на произведения на изкуството. Доколкото ми е известно, тази част от проблематиката досега изобщо не е поставяна за разглеждане в научната литература.

 В шеста глава се анализират характеристиките на културната инфраструктура – образователни звена, творчески съюзи, музеи, галерии, кина, библиотеки, читалища и т.н. Авторът е намерил сили в себе си да се занимае дори с Националния институт за паметници на културата. Обзорно са отбелязани медиите – радио, телевизия, вестници и списания. Читателят получава една по възможност пълна и достатъчно обективна представа за реалната картина, която се реконструира в цялост за пръв път.

 Заключението на дисертационния труд, естествено, не би следвало да бъде отчет за свършената работа или резюме на съдържанието, както и изброяване на собствените приноси. Подобни особености напоследък характеризират редица дисертационни трудове, нещо от което и Пламен Петров не е могъл да се освободи в пълна степен. Тук, както е прието, следва да се поставят главните обобщения и основните изводи от извършената работа. За щастие, впечатляващото монументално платно, което авторът е изградил и което убедително отстоява и защищава в хода на разгръщането на своя текст, говори, така да се каже, само за себе си.

 Авторефератът е написан съгласно изискванията за дисертационни трудове и вярно и адекватно отразява съдържанието и структурата на дисертацията.

 Към дисертационния труд на Пламен Петров биха могли да бъдат отправени някои бележки и препоръки.

 В цялостния си обем, трудът значително надхвърля стандартен праг на обозримост, възприет в подобни случаи. Това се дължи на желанието на автора да бъде максимално изчерпателен. Пламен Петров проявява стремеж към перфекционизъм, за което заслужава всячески поздравления. Не можем да не отбележим и като определено положително качество проявената добросъвестност и висока степен на прецизност. Неусетно и някак неволно обаче изследователският му проект в известна степен става „изоморфен” на комплекса „Художествено творчество, културна дейност и средства за масова информация”, който е един от многобройните предмети на анализа. Някои неща определено биха могли да бъдат спестени с оглед да се избегне известно разсредоточаване и дефокусиране на вниманието на читателя. Едно от възможните решения би било, например, да бъде извършена известна промяна в съотношението „основен текст” – „бележки”, или, с други думи, да се осъществи прехвърляне на част от фактологията, стиховете и т.н. в съпътстващия апарат.

 Специално внимание привлича и се превръща в повод за допълнително обсъждане заглавието, в което думата „изкуство” е в единствено число. Така формулирано, понятието звучи крайно абстрактно. Нека напомня, че в лексиката на хуманитарните науки „изкуство” обикновено се асоциира с „изобразително изкуство”. Неслучайно изобразителното изкуство се изучава от изкуствознанието, докато музиката например – от музикознанието, театърът – от театрознанието и т.н. От съдържанието обаче става ясно, че реч иде за различни изкуства, при което употребата на понятието в единствено число остава проблематична. Освен това народното творчество, а така също и художествената самодейност едва ли могат да бъдат причислени към изкуството. Бих казал, че по същество става дума не толкова за „изкуство” или дори за „изкуства”, а за художествена култура, още повече че самите изкуства, както беше споменато, не са разгледани (и няма как да бъдат разгледани) в техните конкретни тематични, жанрови, стилови или естетически прояви.

 Аналогиите с византийския свят (с. 22) ми се струват неубедителни. На първо място изброените показатели по Иван Божилов съвсем не са отличителни единствено за византийското изкуство. Естетика, иконография, (византийски) стил, функции на изкуството, къде и за кого се прави – далеч не са специфични единствено и само за византийското изкуство. Всяка една епоха в историята на изкуството притежава подобни характеристики. Единствено понятието „догма” (и то с редица уговорки!) има някаква връзка с идеологията на социалистическия реализъм. Но различията са много по-съществени. Догмата, впрочем, също би могла при желание да се замени с канон, естетическа програма и т.н. (египетско изкуство, барок, класицизъм, академизъм и т.н.).

 Не е съвсем ясно какво се има предвид в изложеното в абзаца „Власт и изкуство – съдържание и обхват” (с. 28). Най-напред е налице неточност – отбелязано е „Политика и изкуство”, а това е нещо различно от „Власт и изкуство”. Излишно е да търсим някакви дефиниции. Първо – относно значенията на понятието „изкуство”. Както стана ясно, за автора всички изкуства (литература, музика, театър и т.н.) са обединени от обобщаващия и абстрактен термин „изкуство”. Както беше отбелязано, в изкуствоведската литература под „изкуство” обикновено се има пред вид „изобразително изкуство”. Друг е въпросът дали следва да говорим за изобразително изкуство или за изобразителни изкуства? Вероятно по-адекватни са термините пластични, визуални изкуства. По-продуктивно според мен би било да се уговорят по-ясно употребите на термина „изкуство” – едно е употребата му от функционална гледна точка в дисертационния труд, друго е какви значения се влагат от властта през 70-те г. в този термин. Показателно в тази връзка, например, е често срещаното тогава словосъчетание „Изкуство и литература”.

 По отношение на „обществено-държавното начало” са пропуснати някои съществени моменти. Първо – относно различията във формулировките и структурирането на общите изложби през 50-те г. и на „тематичните” ОХИ през 70-те г. Докато през първия период общите изложби не се нуждаят от експлицитно заявена тема или мото, тъй като те отразяват и изразяват монолитно и безапелационно тоталната доминация на класическия „социалистически реализъм” от съветски тип, то през 70-те г., в резултат на постепенната ерозия на понятието и на разширяването на жанровия и стилистическия спектър на живописта, скулптурата и особено на графиката, общите изложби биват снабдявани и придружавани от определена тема (например „Земята и хората”, „Човекът и трудът”, „Поглед към вековете” и т.н.), извадена, така да се каже, „пред скоби”, която да легитимира идеологическата лоялност на съсловието пред властта, и в същото време да даде възможност за проява на прословутото „многообразие”, евфемизъм, който следваше да прокламира разширяването на тематичните, стиловите и жанровите параметри на изобразителното изкуство и едновременно да рекламира донякъде мнимата свобода на изказ на художниците. В тези изменения проличава новото, което внася „обществено-държавното начало” в конципирането и управлението на отделните прояви на художественото творчество.

 Второто допълнение се отнася до въпроса за структурата и състава на журитата. Между членовете на журитата почти винаги фигурираха имена на художници, едновременно членове на СБХ и държавни служители (чиновници в Министерството на културата). Тъй като официалният статут на „творческите съюзи” беше определян като проява именно на общественото начало, този специфичен двойствен статус изразява в пълна степен визираното единствено. Освен това е добре да се напомни, че организационният живот на „обществените” организации (например СБХ) тогава неизменно функционира по модела на партийно-държавните властови звена и структури – в „творческите” съюзи се организират периодично конгреси, пленуми и т.н.

 Показателна и е промяната в лексиката на художествената критика, в частност постепенното изоставяне на термина „социалистически реализъм” и практическото му анихилиране.

 Във връзка с прехода към „обществено-държавното начало” би могло да се кажат допълнително няколко думи за промените (макар и не принципиални) на най-общите характеристики на властта – нейната еволюция от тоталитарна към авторитарна.

В раздела за изобразително изкуство (по-точно би трябвало да се формулира „пластични изкуства”) са пропуснати монументалните и декоративно-приложните изкуства. Тук е характерен един особено интересен момент, който също свидетелства за измененията, настъпили от 60-те към 70-те г. – така наречената „кавалетизация” на декоративно-приложните изкуства вследствие на липсата на реална социализация на произведенията, чието автентично функциониране и битие не е в рамките на салона.

Сред направените изводи би могъл да бъде добавен и във висша степен показателният проблем за автоцензурата, отразяващ настъпилите и циментирани промени в мисленето, в манталитета на значителна част от художниците при външно нарасналите и разширени рамки на „творческа” свобода на самоизразяване.

 Споменатите препоръки и допълнения произтичат от мащаба и дълбочината на заявената и разработената в дисертацията проблематика. В крайна сметка на автора се е удало да изгради една цялостна обективна картина на художествената култура през десетилетието. В пълнота са показани и разкрити многобройните аспекти от функционирането на властовите звена и на управленските структури, чийто анализ по възможност всестранно разкрива контекста, в който се реализират достиженията на отделните видове изкуства и художествени дейности. Особена заслуга на Пламен Петров е и фактът, че той убедително, на базата на огромен доказателствен материал показва, че моделът на социалистическото изкуство като цяло притежава известен еволюционен потенциал и действително осъществява определено развитие противно на разпространеното мнение, че е монолитен и статичен, неизменен. От „командно-административната система” се преминава към „обществено-държавното” начало.

В заключение, в резултат на всичко казано дотук, убедено предлагам на специализираното научно жури по достойнство да присъди на Пламен В. Петров образователната и научна степен „Доктор”.

 проф. д. изк. Чавдар Попов