

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Анна Костадинова Кочанкова

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор“ по професионално направление 2.2. История и археология (научна специалност Документалистика, архивистика, палеография – архивистика)

Автор: Рамона Валентинова Димова

Тема: Архивното наследство на жените художнички, съхранено в ЦДА (1896 – 1945).

Научен ръководител: проф. д-р Андриана Нейкова

Рамона Димова е докторант към катедрата по „Архивистика и методика на обучението по история“ в Историческия факултет от 2016 г., отчислена е с право на защита през есента на 2019 г. Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на заседание в разширен състав на катедрата.

Р. Димова завършва бакалавърска степен на специалност „Изкуствознание“ в Националната художествена академия през 2014 г., а по време на обучението си е стажант към Софийска градска художествена галерия (2012-2014 г.). Завършва и магистърската програма по „Документални и архивни ресурси“ в Историческия факултет на СУ „Св. Климент Охридски“ (2015 г.). През 2014 г. започва работа като уредник в Софийска градска художествена галерия (СГХГ). През същата година е стажант в Централния държавен архив. От 2018 г. завежда филиала на СГХГ – ХГ „Дечко Узунов“.

Приложените от Р. Димова автобиографични данни показват, че тя има научни интереси, които последователно развива. По време на докторантурата си участва в годишните архивни конференции на Историческия факултет с доклади по темата на дисертационния ѝ труд, които са публикувани. Изявява се и като изкуствовед с научни доклади и статии, съавтор е на каталози от художествени изложби и др.

Представеният в процедурата комплект от материали е в съответствие с изискванията на ЗАРСБ и на Правилника за условията и реда за придобиване на научни степени и заемане на академични длъжности в СУ «Св. Кл. Охридски».

Общи впечатления

Темата на дисертационния труд е свързана с професионалните занимания на Р. Димова, нейният избор е добър и от гледна точка на трайния интерес на държавните архиви към архивното наследство на българските творци. Архивистите се нуждаят от сътрудничеството на външни експерти при всички етапи от работата с архиви на художественото изкуство. Същевременно много изкуствоведи се обръщат към архивите, за да потърсят данни, а някои

от тях, допринесли за постъпването и участвали в обработването на ценни архиви в ЦДА дори застъпват тезата, че атрибуцията може да се разглежда като вид архивистика¹.

Замисълът на дисертационния труд произтича от една от основните функции на архивите – да привлекат вниманието на публиката и да улеснят използването на съхраняваните документи. Р. Димова има интересен подход към източниците на това изследване: използва както автентични архивни документи, така и вторични документи създадени в ЦДА - исторически справки, описи на архивни фондове, класификационни схеми и др.

Разработката насочва вниманието към документален комплекс със специфичен характер, изискващ интердисциплинарен подход и сътрудничество на различни специалисти или познания от различни области.

Съдържателен анализ на дисертационния труд

Дисертационният труд е разработен върху 187 стандартни машинописни страници. Състои се от увод, три глави, заключение, цитирани източници. В този обем са включени библиография (с. 173-184) и списък на съкращенията (с. 185-187).

В уводната част са обосновани избора на темата, целите на изследването и очакваните резултати, методологията и специфичната терминология.

Основната цел, която Р. Димова си е поставила е „да се проучи и представи от извороведска и историческа гледна точка уникалния документален комплекс на жените художнички“, които живеят и имат творческа реализация в периода 1896-1945 г., съхраняван в Централния държавен архив. С оглед на това тя си е поставила следните задачи (посочвам ги дословно, точно както Димова ги е формулирала):

1. Уточняване типологията на фондовете на жените художнички, а именно: фонд от личен произход – съвкупност от документи, свързани с живота и дейността на отделно лице; семеен фонд, който включва документи на членовете на дадено семейство; родов фонд, формирал се в резултат дейността на представители на един род, но не на повече от три поколения по съребрена линия.

2. Проучване на документалния състав на отделните фондове въз основа на сегашната типова, но примерна, класификационна схема на държавните ни архиви, за да се открият специфичните видове документи, характерни за художниците.

3. Визиране на други архивни фондове – учрежденски и лични, в които логично се съдържат документи, допълващи данните за жените художнички, които имат лични фондове в ЦДА.

4. Представяне на конструкция личен архивен фонд – документални следи, приложима към всеки художник като обект на историческо проучване.

¹ Георгиева, М. Архиви и атрибуция на художествени произведения. Случаят Харалампи Тачев. – В: Архиви и история: взаимодействия, перспективи. Сборник доклади от национален семинар. София, СУ „Св. Климент Охридски“, 16-17 октомври 2019. София, 2020, с. 30.

Чрез решаването на поставените задачи ще се „очертае пътят за прогнозиране, системно издирване и откриване на документални свидетелства, допълващи личните фондове на визираните художници, като предпоставка за интердисциплинарни изследвания в съвременната хуманитарна област“.

Първата глава *Архивните фондове на жените художници в българските архиви като база за научни изследвания* обхваща текста от 15 до 62 с.

Текстът от 15 до 21 с. не е обособен параграф. Съдържа общоизвестната теза за закъснялото изграждане на държавните архиви в България; упоменава основни документи за развитието на архивната система в България след 1951 г.

Първият параграф *Личните архивни фондове: нормативно-методическа уредба, типология и фондиране* (с. 21-40) проследява подробно основните архивни процеси при работата с лични документи, описани в Методическия кодекс на ДАА². Разгледани са и някои особености при описването на творчески материали и произведения на изобразителното изкуство. *Този параграф има компилативен характер*. Приемам, че припомнянето на нормативите трябва да обоснове методологическата рамка, в която ще се търси същностната разработка на дисертационната теза.

Вторият параграф е озаглавен *Преглед на архивните фондове на жените художници, фондообразуватели на ЦДА* (с. 40-62). Р. Димова надълго разказва как точно е издирвала, колко на брой са и кои са архивните фондове на жени художници в ЦДА (с. 43-46). Определянето на архивните фондове е представено като сложен и отнел усилия процес, а това не е адекватно нито на строгата система на регистрация и отчетност на ЦДА, нито на съвременната му информационна осигуреност. По нататък дисертантката заявява, че „ще огледа всички художници със самостоятелно обособен архивен масив в ЦДА, като водещ признак в тяхното разгръщане е последователността на номера на техния фонд“ (с. 46). Не ми е известен и не е обяснена същината на обявения метод „оглеждане“.

След направените уговорки Р. Димова е включила данни за пътя на постъпване и общи данни за документите във всеки един от обхванатите архивните фондове. Според позоваванията, данните са заети от историческите им справки.

Въз основа на направеното проучване Р. Димова е представила данни за общия брой на жените със самостоятелен фонд в ЦДА; кой е първият фонд на жена художник, който е бил заведен в ЦДА и кой последният; кой от тези фондове е най-голям и кой най-малък и т.н. По-интересни са наблюденията, свързани с образованието, с професионалната реализация, със семейното положение, с характера на творчеството на художничките, обект на дисертационната разработка.

Втората глава *Професионалната реализация на жените художници в сферата на българското изобразително изкуство (по архивни свидетелства)* е с обем от с. 62-113. Първият параграф *Актуализиране на историческите справки на жените художници,*

² От определянето на фондообразувателите и предварителната експертиза, придобиването, научно-техническата обработка на документите и текущата експертиза до съставянето на различни видове справочници, които осигуряват достъпа до архивните фондове и документи.

фондообразуватели в ЦДА (с. 64-93) съдържа кратки биографични описания, за чието съставяне са използвани както техните архивни фондове, така и данни от личните им досиета в архива на творческите организации на българските художници. Това е добро попадение – документацията в досиетата обичайно е добре организирана. Използват се също и някои литературни податки.

Вторият параграф е озаглавен *Класификационната схема на проучените лични фондове като универсален модел* (с. 94-113).

В този параграф Р. Димова разглежда разделите на типовата класификационна схема, използвана при систематизирането по основни групи на документите в личните архиви, като опорна конструкция, за да постави „акцент върху типовете документи“, които се съхраняват в обхванатите архивни фондове. Според нея „през този преглед ще се проследи дали има възможност да бъдат изведени принципи, чрез които да се създадат справочници, отнасящи се не само до документите на разглежданите жени, а и до фондовете от личен произход, принадлежащи на художниците като цяло“ (с. 94). Р. Димова представя групи от документи с биографичен характер, които е срещнала – автобиографии, документи за различни видове и степени на образование, документи свързани с имуществено състояние; кореспонденция, документи от служебна и обществена дейност. Специално място е отделено на художествените материали, съхранявани в личните фондове. Освен това авторката представя данни за образованието, обществените изяви, семейното положение, творческата и личната реализация на обхванатите в изследването ѝ жени.

Р. Димова резонно повдига въпроси, свързани с условията на съхранение и режима на използването на художествените материали – необходимостта да се контролират процесите на стареене; необходимостта от създаването на дигитални копия, за да се предпазят от увреждане (в държавните архиви условията за достъп до художествени творби нямат специфика, за разлика от мерките по охрана на художествените творби в галериите).

Въз основа на наблюденията си Р. Димова предлага създаването на различни видове справочници, например именован каталог на художници, чиито документи са комплектувани в архивите; каталог, в който да са събрани всички фондове, в които има запазени оригинални произведения; каталог с фондовете, в които има запазени снимки на художници или в които има снимки на студенти, преподаватели и художествени ателиета; каталог, в който са изброени заглавията на периодичните издания, които са запазени като цели броеве във фондовете на художниците и др. (с. 113). На това място говори пиетета на галериста към каталожните описания.

Последната, трета глава е озаглавена *Документални следи от други архивохранилища, допълващи разглеждания комплекс от лични фондове в ЦДА* (с. 114-161). В текста между 114-122 с. Р. Димова е посочила няколко архивохранилища, свързани с професионалното изграждане и реализация на художничките, които фактически е и използвала. Но посочването на други архивохранилища, в които според авторката също би могло да се открият архивни документи за изследваните личности – БИА-НБКМ, архивните

сбирки при други библиотеки, а най-общо и музеите в страната не почива върху логика, произтичаща от конкретното проучване.

Безспорен принос е разработването на специфичните особености на документацията на художествените галерии, която не подлежи на предаване в околните държавни архиви и съдържа данни за художника и неговата творба/твори в галерията.

Първият параграф в тази глава е озаглавен *Значение на метода „архивна евристика“ за цялостното проучване на архивното наследство на отделните лица, семейства, родове* (с.122-130). Под това заглавие Р. Димова разказва как е издирвала архивни документи за биографията на художничката Екатерина Савова-Ненова, попадайки на различни свидетелства за нейния житейски и творчески път, за роднинския и приятелския кръг на художничката и т.н. Именно това съдържание трябваше да се отрази в заглавието на параграфа.

Във втория параграф *Животопис на Екатерина Савова-Ненова по данни от фондове, намиращи се в българските архиви* (с.131-161) е съставена биография на художничката. Данните са заети предимно от нейния архивен фонд. Димова отново е посочила хранилища, в които е открила сведения за Е. Ненова. Посочила е и такива, в които предполага, че могат да бъдат намерени данни за „изчерпателно проучване на живота на Е. Савова-Ненова“, но без аргументация, почиваща върху някакъв вид логика, произтичаща от направеното проучване (с. 160).

В заключението към дисертационния труд Р. Димова поставя акцент върху изваждането от забравата на имената на жените художнички и привличането на данни за тяхното присъствие в художествения живот на страната. Призовава и за преосмисляне на някои тези, отнасящи се до характера на участието на жените в художествения живот, характера на тяхната специализация, възгледите за реализацията на жената като художник. Поставя акцент и върху художествения материал в обхванатите архивни фондове, който е непознат за изследователите на българското изкуство.

В допълнение на направените по-горе критични бележки и препоръки:

1. Ще обърна внимание върху опитите на авторката да разширява в движение поставените в увода на дисертацията цели и да повежда в други посоки, но без научно покритие. Конкретно:

Значение на метода „архивна евристика“ за цялостното проучване на архивното наследство на отделните лица, семейства, родове – това е заглавие, под което изследване на обявения теоретичен проблем отсъства. Коректно е заглавието да съответства на конкретното проучване, а именно издирване на архивни източници за живота на художничката Е. Савова-Ненова.

Определянето в автореферата (с. 13) на представените биографични описания като „просопографски справки“ не се среща в текста на дисертационния труд.

2. В разработката отсъства историческият контекст, необходим при интерпретирането на документалните свидетелства, включително издирването им.

3. Препоръчвам в бъдещата си работа Р. Димова да продължи разработването на аспектите, свързани с извороведската стойност на съхраняваните в личните архивни фондове артефакти и с историята на изобразителното изкуство, където е хвърлено сърцето ѝ.

В заключение ще изтъкна, че дисертационният труд на Р. Димова е първо по рода си изследване и че въпреки отбелязаните недостатъци, притежава необходимите качества. Р. Димова е показала добра теоретична подготовка, осведоменост и креативност. Нейният труд може да бъде добра основа за следващи разработки, свързани с издирването и организирането на архивна информация за биографиите и творчеството на българските художници.

Подкрепям присъждането на научната и образователна степен „доктор“ по 2.2. История и археология (документаистика, архивистика, палеография – архивистика) на Рамона Димова.

29 март 2020 г.

проф. д-р Анна Кочанкова