

СТАНОВИЩЕ

за

„Поетика на визуалните изкуства (XIX и XX век)“

дисертационен труд,

представен за придобиването на научната и образователна степен „доктор“,

от Юлиана Дафинова Хичева,

редовен докторант към Института по философия и социология – БАН,

секция „Култура, естетика, ценности“

научен ръководител: доц. д-р **Силвия Емилова Борисова-Спасова**

автор на становището: доц. д-р **Огнян Огнянов Касабов,**

СУ „Св. Климент Охридски“

„Поетика на визуалните изкуства (XIX и XX век)“ е фино, задълбочено и актуално изследване, демонстриращо теоретическа овладяност, художествен усет и изследователска зрялост. Дисертационният труд е с обем 235 стандартни машинописни страници и е учленен в увод, три глави със съответните раздели, заключение и приложение. Библиографията наброява 135 заглавия на български, английски и френски език; включени са и 10 умело подбрани илюстрации.

Кандидатката Юлиана Хичева отговаря на минималните национални изисквания за присъждането на научната и образователна степен „доктор“. Официалната проверка и моят прочит не установяват плагиатство в нейния труд. Нямаме съвместни публикации; не са налице и други конфликти на интереси с автора на това становище. Макар и може би твърде кратък, авторефератът има необходимата структура и адекватно отразява съдържанието на дисертационния труд. Докторантката е представила четири академични статии, пряко релевантни на нейното изследване.

Започвам **съдържателната част** на становището си, взимайки отношение към двете очевидни критики, които могат да бъдат отправени към дисертационния труд на докторант Хичева, при това в тяхната взаимовръзка: (1) широкия – тематично и времево – обхват на формулирания проблем, както и (2) привидно малкия обем на изследването. Макар и не лишени от основания, подобни критики, както ще стане ясно тук, в конкретния случай следва да имат пренебрежима тежест, тъй като (1) в рамките на сравнително широко поставения в заглавието проблем изследването на Хичева притежава свой ясно формулиран понятиен фокус и конкретни художествено-исторически точки на акцент, както и (2) реалният обем на изследването е по-голям от 171-те страници, на които то е представено пред журито (вж. горе), а по-важно: количеството текст е резултат не на недоразработеност, а напротив – на изследователска премереност и овладяност.

Пред нас имаме едно забележително съдържано във формулировките си изследване – една теоретическа скромност, която именно позволява сами да изпъкнат значителните му постижения. Хичева мобилизира наследените от класическата античност понятия за поетика (и пойезис), а също така и за мимезис, за да ги осветли с техните преосмисляния не само от епохата на модерността, но и от ранния и зрелия XX в. Всичко това се върти около идеята за

поезиса – създаването – на образа като процес на сложно и пластично схваната миметична дейност – отвъд всякакви опростяващи разбирания за буквално „подражание“ – дейност, сочеща към търсенията за образно и въображенческо себе-осмисляне и себе-формироване на самия живот. Това поставя визуално-художественото, както го мисли Хичева, не в някакво затворено естетическо или естетско поле, а в пряко общение както с човешкия жизнен свят, така и със света на материалното или природното, което тук не е опозиция на изкуството, а интегрална част от него.

Централната изследователска теза е формулирана на стр. 10: **„мимезисът, в качеството му на ключова категория в поетиката на визуалните изкуства, не изчезва в модернизма и авангардните течения, а претърпява трансформация спрямо променящото се разбиране за образ, възприятие и реалност“** (срв. по-рано стр. 7 и по-късно стр. 91 в рамките на централната за изследването втора глава). Това е достатъчно провокативна и интригуваща заявка и трябва да се подчертае, че в рамките на изследването тя бива неотклонно и последователно преследвана, задавайки параметрите, в които се артикулира изследователският проблем. В аргументацията и изводите си авторката е чужда на всякакъв изследователски апломб или маниерност, за което специално трябва да бъде поздравена. Сред силните страни на изследването е начинът, по който то проследява понякога радикалните разриви в образността, убедително рисувайки ги като етапи от сложна плетеница трансформации и превъплъщения на силата на поезиса. Там където други биха видяли само разрив, Хичева открива креативна приемственост, без обаче да инсинуира някаква необходимост или телеологизъм на тези така сложни развития.

Актуалността на изследването е подкрепена с наблюдението, че „съвременните визуални практики все по-често поставят под въпрос границите между естествено и изкуствено, живо и образно, материалност и въображение“ (стр. 8). Подходът е интердисциплинарен, с водещ фокус върху художествената практика и нейната философска интерпретация; умело и с нужните ограничения са намесени, особено към края на изследването, евристични понятия от съвременната биология като *автопоезис* и *концептуални клетки*. Хичева мобилизира богатство от подпомагащи автори отвъд основните за изследването теоретици (и практики) като Сезан, Кандински, Бенямин, Валери, Сартр, Рикъор и др., като същевременно съвсем резонно настоява, че изложението ѝ не претендира за изчерпателност. Тъкмо така обаче то постига убедителна релефност на наблюденията и заключенията си.

Жанрът на научното становище също така не предполага изчерпателност, затова тук ще си позволя да обърна внимание на аспектите на изследването, които помоему правят най-силно впечатление. Историко-теоретичната **първа глава** заслужава похвала със своето прегледно, но и пластично дефиниране на водещите понятия, и по-специално връзката между образното и въображението, схванато не просто като извор на фикционалност, а като познавателна способност. Историческият анализ не е непременно хронологичен, а често поставя в диалог автори от различни епохи и занятия. Така виждаме не само Хайдегер в разговор с древните, а и например продуктивно взаимодействие между Ротко и Аристотел, или пък Бадиу и Миро. Подобни ходове представляват особено постижение на дисертационния труд.

На моменти все пак са налице и сравнително резки преходи, изявяващи анализа като донякъде фрагментарен (напр. тъкмо когато се обсъжда фрагментарността по Шлегел, стр.

36) и подлежащ на уплътняване (в случая – просвещенеца Кант като вдъхновител на немските романтици). Тази забележка обаче се отнася само към малък аспект на работата, а не към съществен неин недостатък. Напротив, в уметелото съчетание на наблюдения от така разнообразни, но съпринадлежащи теоретици и творци на визуалния образ, изследването на Хичева притежава свой собствен поезис. Сред евристичните наблюдения, които ще се окажат градивни за следващите глави, е това, че реализмът не е произаичен, а притежава своя собствена поетика, съчетана със специфична „етика на гледането“, която оставя реалността да говори сама (стр. 48).

Втора глава разглежда „визуалните изкуства като „специфични начини на мислене ... автономни системи, които изграждат собствени режими на виждане и разбиране на света. ... От новото виждане на Пол Сезан, през сетивния анализ на импресионизма, до радикалните жестове на Василий Кандински и Марсел Дюшан, се очертава процес, в който образът престава да отразява света и започва да го конструира“ (стр. 61). Тук основна роля заема творчеството и мисълта на Сезан, които умело са показани като грижливо и задълбочено изследване на вътрешните структури на природата и значимостта им за възприемащо-творящия. Вълнуващ е преходът между анализа на Сезан и този на Кандински в споделеното им търсене на реалното в и отвъд реалното, което определя зараждащия се и кулминиращ в търсенията им абстракционизъм като противоположното на анти-реализъм. Кандински вече разбира се решително отива отвъд художествената репрезентация, като – и тук имаме авторска интерпретация на Хичева – се насочва към самосъздаването на формата по силата на вътрешната необходимост на самата природа. Главата заключава с интересни разсъждения за въображението през Сартр (но и през Кант), които ще бъдат подети отново в третата глава.

Тук е моментът да се спомене, че в изследването е налице известна цикличност и повтаряемост на мотиви, което обаче не е основно слабост, а показва как темите, изследвани в дисертацията, се преплитат на множество нива и в разнообразни посоки, което изключва изцяло линейното изложение. Все пак, в текста се забелязват и буквални повторения (стр. 123), както и лакуни (стр. 53).

И ако втора глава търси (разумно разбрани) приемствености при все разрывите на високия модернизъм и авангардите с традицията, то **трета глава** навлиза смело в различни проявления на постмодерното изкуство, както и на съвременното изкуство след постмодернизма. Тук, при обзор на една доста разнообразна палитра от художествени практики, много от тях събрани в едно тематизиране на възприятието за времето или особено от изследването на живата материя, Хичева обръща внимание на това как пост- и след-постмодерното изкуство канализира силите на уязвимостта, несигурността и фрагментарността, обаче не като липса или травма, а като сила за преобразуване (стр. 129). Налице са определени напрежения, които авторката отбелязва, и по повод които ще бъдат въпросите ми.

Сред интересните заключения на тази последна глава е това как в изследваните художествени явления образът става автопоезис на самото въображение, насочен към процесите на живота – както феноменологично живяния живот, така и микроскопичния клетъчен живот на живата материя. „Така изкуството се явява като продължение на самия живот – не чрез имитация, а чрез вътрешно съзвучие с неговия автопоетичен ритъм, където въображението е форма на мислене на живота, а творбата – вид клетъчна метафора на съзнанието“ (стр. 140). Особен фокус в изследването тук попада върху взаимодействието

между изкуство и жива природа / наука; в тази връзка си позволявам да насоча авторката към проекти като <https://figure1a.org/>, изследващи художествения потенциал на образите, генерирани при научни изследвания.

В обобщение мога да кажа, че изследването на Юлиана Хичева убедително оживява ключови понятия от античността, за да демонстрира как те продължават да бъдат продуктивни по продължение на дългия XX в. Дисертационният труд показва и добре овладяна ритмика на изложението, демонстрирана не на последно място в равномерното му учленяване на глави и раздели, може би с изключение на сравнително по-кратката последна глава. Тази краткост обаче се компенсира с приложеното приложеното задълбочено интервю с Иглика Христова – художничката, с която приключва трета глава, където откриваме интересни моменти като приноса на Ернст Хекел, имплицитното шелингианство и изричната критика на някои тенденции в постмодерното изкуство. В такъв смисъл приложението представлява интегрална част от дисертационното изследване. А включването български автори (далеч не само Христова) е друга от многобройните му заслуги.

Интервюто-приложение е значимо и защото Иглика Христова артикулира някои противопоставяния, които имплицитно са залегнали във втора и особено в трета глава. С тях ще бъдат свързани въпросите ми:

1. Когато изкуството стане „мисловен експеримент“ (още на стр. 83) и когато говорим за „абсолютно недоверие“ на художника към реалността (стр. 116) не прекъсва ли това централната роля на образността, за сметка на концептуалното?
2. Иглика Христова критикува определени линии в постмодерното изкуство за произвол спрямо природното, а също така и в съвременното изкуство – за предоверяване на машинното и алгоритмичното, при което според нея творчеството приключва. Какво е отношението на Юлиана Хичева към подобни тенденции, които самата тя изследва (напр. стр. 145-148)?

От само себе си се разбира, че тези въпроси не представляват критика, а покана за диалог.

С оглед на горното и при успешна защита, в която не се съмнявам, с увереност ще гласувам ЗА присъждането на научната и образователна степен „доктор“ на Юлиана Хичева.

София, 23.09.2026 г.

С уважение,

Огнян Касабов