

Рецензия за дисертацията
на
Юлиана Дафинова Хичева
„Поетика на визуалните изкуства (XIX и XX век)“
за придобиване на научната степен „доктор“
от
д.ф.н. Правда Спасова,
професор по философия и естетика, НХА, София

Дисертацията на Юлиана Хичева, озаглавена „Поетика на визуалните изкуства (XIX и XX век)“: 189 с., 3 глави, увод, заключение, библиография и приложение е едно смело и амбициозно начинание. За това уведомява заглавието, което предполага усвояване на изключително широк кръг проблеми и примери, свързани с възникването и тенденциите в развитието на съвременното (в най-широкия смисъл на тази дума) изкуство, защото макар заявената хронологична граница, подобно изследване няма как да не навлезе и в художествените практики на настоящия XXI век, най-малкото като продължение на въпросните тенденции.

Естествено, една творческа, а не изброяваща трактовка на така формулираната тема предполага редукция. Юлиана Хинкова я прави фокусирайки се върху понятието за мимезис като основна категория, през която се наблюдават и обясняват спецификите на възприемането на обекта на творчеството през различните етапи на развитието на изкуството. Същевременно, употребата на това понятие налага и разширяване на тематичното поле на дисертацията по посока на историко-философски обзор. Макар и лапидарен, той е необходим на авторката, защото проследявайки променливостта на разбирането за мимезис през вековната история на изкуството, тя се старае да обоснове своята основна теза, че „визуалното изкуство достига нов тип реализъм – не непосредствено зрим или основан на външното подобие, а конструиран чрез въображение, концептуално мислене и материални процеси.“ Свързвайки този „нов тип“ реализъм с миметичността, тя целенасочено търси и нов тип понятие за мимезис, което би отговаряло на реалистичната тенденция в развитието на съвременното изкуство, така както я открива или я привива Ю. Хинчева.

Това определя и изборът на историческите препратки в първа глава от дисертацията, която заявява преглед на разбирането за поетика и мимезис от античността до „модерната видимост“. Схващането на мимезиса като подражание на действия, води началото си още от предсократиците, по-специално от Демокрит, както подчертава в подробното си изследване на шест основни естетически категории, сред които мимезиса, а и в първи том на своята „История на естетиката“ Владислав Татаркевич. Ю. Хинкова е избрала да се позове на Ева Кюлс за спецификата му в класическата античност. Може би защото Кюлс акцентира специално върху динамизма на понятието, който обаче, нека припомним, не е негова необходима характеристика – векове наред преобладава схващането за мимезиса като статично подражание на външни образи.

Желанието да се открие динамичния мимезис като основна, всеобемаща категория за естетическия анализ на изкуството вероятно обяснява и тоталното отсъствие на средновековието от иначе начетения исторически преглед в първа глава, както и скокът от ренесанса направо към модернизма. То за мен обяснява и ограничаването до живописата, фотографията и киното във втора глава. (Юлиана Хинкова обръща внимание и на музиката, но само във взаимодействието ѝ с образа в контекста на творчеството на Кандински). Аз намирам това ограничение за напълно резонно, най-малкото защото се доверявам на Татаркевич, че мимезис е трудно приложима категория в архитектурата или музиката.

В една дисертация обаче, е по-добре читателят да не е оставен сам да си обяснява редукциите на темата ѝ. Ето защо, бих препоръчала при по-нататъшна разработка, авторката да открие своето основно понятие чрез специален абзац, посветен на анализ-представяне на „динамичния мимезис“. Би могла да направи това, отгласвайки се от тезите на Пол Рикъор, иначе изчерпателно представени на две места в дисертацията, защото на практика той пръв го въвежда като работеща категория (разбира се, може да се търси загатване още у Аристотел). Така Хинкова категорично би заявила собствената си интерпретация, а аз бих престанала да се чудя дали случайно или съвсем осъзнато тя в един момент отъждествява мимезиса с когнитивния процес, разбран в материалистическа марксистка трактовка - може би е повлияна от Дьорд Лукач, когото споменава, но името му липсва в иначе богатата библиографска справка.

По такъв начин втората глава, която е несъмнено много богата информативно и демонстрира широката изкуствоведска култура на авторката, би била по-добре структурирана около по-изчистени теоретично

понятия. Мисля, че така би била преодоляна още една слабост на иначе тази, респектираща с начетеност, дисертация – в старанието си да обхване и обясни творчеството на множество емблематични за развитието на изкуството през XIX и особено XX век, тя понякога твърде директно свързва художествени похвати с класически или пък придобили популярност по същото време философски теории. Моето дълбоко убеждение е, визуалното творчество твърде рядко се влияе непосредствено от философията, дори когато художникът се опитва да теоретизира и да илюстрира определени естетически идеи, като Кандински или Дюшан, но и тогава за философия може да се говори в много общ план. Доколкото влияе, то е посредством т.нар. *Zeitgeist*, преобладаващия интелектуален климат на средата. Мисля, че обяснението на едно или друго новаторско направление трябва да се търси по-скоро чрез историята на изкуството.

От друга страна, така направените паралели макар и на места висящи *en gros* и нуждаещи се от подробна обосновка (ако такава е възможна), напр. че „въздушната перспектива е напълно в синхрон с философията на Спиноза“ – с. 48, все пак дават възможност да се убедим и във философската начетеност на авторката, нещо полезно за защитата на дисертация. Но тъй като моите бележки са насочени преди всичко към по-нататъшното развитие на този текст като самостоятелна монография, ги предлагам, без те да повлияят върху общото ми впечатление за един успешно изпълнен дисертационен труд. А то е такова, защото наред с информативността на първата, именно втората глава е добро свидетелство освен за образоваността, така и за аналитичните способности на Хинчева – чрез тезите на подбрани теоретици и художници и тя умело се опитва да наложи схващането си за трансформацията на мимезиса от статичен модел на подражание към „динамичен принцип на образуване на смисъл“, който интерпретира и дори преобразува реалността, създава нови визуални форми, принцип „в който се пресичат въображение, възприятие, материя и живот.“

Това широко понятие за мимезис логично води към също така широкото понятие за реализъм в третата глава на дисертацията, озаглавена „Метафизика на образа: от мимезис към биоарт и научни визуализации“. Стъпвайки върху теорията на Розалинд Краус за „разширеното поле“ в контекста на скулптурата, авторката свързва непосредствено реализма с постмодернизма в изкуството, като под реализъм разбира и референциите към една или друга материална субстанция по подобие на трактовката на четирите елемента у Гастон Башлар.

Този подход ѝ помага

Така постепенно Ю. Хинчева достига до генералния извод, че мимезисът не само не изчезва в модерното и съвременното изкуство, но „се разкрива като основен поетически и когнитивен принцип, чрез който се осъществява взаимодействието между човек, образ и свят“. Ясно е, че от тази перспектива, животът и художественият образ се сливат или както пише Хинчева, „престават да бъдат отделни полета“. Безспорно, но аз бих добавила едно голямо ОБАЧЕ, защото така се губи спецификата на естетическото и то остава неясно понятие, изпразнено от собствено съдържание, постепенно изчезващо от съвременния разговор в изкуството и за изкуството.

Доколкото това е преобладаваща и необратима тенденция е рано да се каже – твърде трудно е за теоретически обобщения на актуално развиващи се явления. Тази дисертация обаче демонстрира до каква степен основни понятия, с които векове наред е боравило изкуствознанието, са се размили и са загубили своята специфика. Както впрочем и самото понятие за изкуство, което е разтворило границите си до сливане, освен с ежедневни житейски практики, и с науката. Независимо дали това тласка читателя към тъжния извод за механизация и заникване на артистичното творчество като духовен процес, който докторантката не прави, тя е по-скоро обзета от материалистически оптимизъм, това е още един смисъл, в който текстът ѝ е актуален.

Библиографията е изчерпателна по темата, публикациите са достатъчни за изискванията, авторефератът добре представя цялата дисертация.

Декларирам, че нямам съвместни с докторанта публикации, нито други общи професионални интереси.

Правда Спасова