

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Светлана Стойчева, НАТФИЗ „Кр. Сарафов“
на дисертационния труд на Димитър Радев Радев на тема “ВРЕМЕ И
ПРОСТРАНСТВО В БЪЛГАРСКИЯ РОМАН И ФИЛМ СЛЕД ВТОРАТА
СВЕТОВНА ВОЙНА. ПРОТИВОБОРСТВО НА САКРАЛНО И ПРОФАННО
ВРЕМЕ И ПРОСТРАНСТВО” за присъждане на образователната и научна
степен “доктор”; професионално направление 2.1. Филология / Българска
литература – Българска литература след Втората световна война

Нека да започна с професионално-творческия профил на автора на дисертационния труд (от приложеното към документите на процедурата CV), тъй като той има пряка връзка с избора на темата на труда, а до голяма степен и с подхода към нея. Димитър Радев е актьор, режисьор, сценарист, а вече има публикувана и дебютна книга с разкази. Така че няма нищо по-логично от това да се насочи към интердисциплинарна тема, която има за обект литературата и киното, без изследването да се ограничава единствено до сравнението на двете художествени системи.

Универсалната формулировка на темата, „Време и пространство в българския роман и филм след Втората световна война“, се конкретизира от продължението – „Противоборство на сакрално и профанно време и пространство“, а избраният огромен период от развитието на романа след първата половина на XX век (мислим като палимпсест на няколко културни епохи), е разгледан през призмата на три български, но знакови, романа: „Железният светилник“ на Димитър Талев от 50-те, „Време разделно“ на Антон Дончев от 60-те и „Възвишение“ на Милен Русков от 2011 г., както и през филмите, направени по тях. Въпреки че докторантът е посочил близостта между изобразяваното в трите романа време, историко-културният, литературният и политическият контекст очевидно не са сред целите му. Ако се проследяваше литературноисторическата линия на романовото развитие след Втората световна война, трите романа щяха да бъдат недостатъчни. Съвсем други „срещи“ във и между трите романа е провидял Димитър Радев – и те са пряко свързани с оригиналността и провокативността на работата му.

И още едно общо впечатление. Към предмета на изследването си докторантът Димитър Радев се отнася освен аналитично, но и творчески и сърцато

(почти както Талев към своите персонажи: „Сякаш той не пише за тях, а преживява с тях.“, с. 12), което приканва към съвсем други нива на възприемане на дисертационния труд (дори на места към интимно себевслушване). За това може би помага и драматургичният му почерк, който можем да разпознаем още в „конфликтното“ подзаглавие на труда: „Противоборство на сакрално и профанно време и пространство“. Впрочем „чувството на любопитство и литературна тайна“ (с. 14), които твърди, че са го водели в писането на труда, също обяснява как някои страници увличат буквално по същия начин и читателя му.

За да намери възможния диалог, „свещената връзка“, както я нарича, между трите романа, докторантът е впрегнал цялата си ерудиция в областите на теологията, философията, психоанализата, семиотиката, херменевтиката, кинознанието и цялата си интелектуална мощ, за да предложи една иновативна изследователско-артистична работа, изпълнена на ръба на филологическия стандарт. И нещо много важно за обективността на едно изследване: въпреки общата теоретична рамка на дисертационния труд, всеки от романите се „отключва“ със специфичен ключ, обоснован от докторанта като иманентен на собствената му вътрешна структура. За „Железния светилник“ това е богословско-историческият ключ, за „Време разделно“ – психоаналитично-философският, за „Възвишение“ – постмодернистският и интертекстуалният. Впрочем, ако мислим интертекстуалността не само като диалог, който самият романов текст явно или скрито води, може да се каже, че този е любимият подстъп на докторанта при прочитите му и на трите романа: нерядко в диалога се включва даден „чужд“ текст (не е задължително литературен), плод на асоциация, хрумване, отпратка, които съответно се нуждаят (и получават) нужното осмисляне. Колкото е по-далеч от романовия текст, толкова „находката“ е по-изненадваща (може би в това има драматургичен ефект, но със сигурност отваря интерпретационната рамка на творбите): например началото на встъплението с дневниковите фрагменти на Жюлиен Грийн или началото на философско-психологическия прочит на „Време разделно“ със сагата „Междувездни войни“ на Джордж Лукас, създадена по книгата на Джоузеф Кембъл „Героят с хилядите лица“, или текстът на Жан-Пол Белмондо в началото на филма „Лудият Пиеро“ и т.н.

Стана ясно, че темата на дисертационния труд няма нищо общо с изследване на литературния хронотоп през литературни, кино- и исторически контексти. Теренът, на който се осъществява изследването, са повествователните модели на трите романа (нека подчертая, че не става дума за един, а за повече от един модели, като най-

заплетени заради постмодернистката си основа са във „Възвишение“). Тъкмо на този терен докторантът търси близост между тях. Става дума за използването и от трите романа на явни или косвени елементи от автобиографичните жанрове (твърденията за автобиографичния „косвен“ дискурс на „Железния светилник“ са обосновани на стр. 11-12): от автобиографията, мемоара, дневниковата проза, изповедта, пътеписа, които откриват път към „философско-психологическия микрокосмос“ на персонажите и интимната „среща на „Аза“ с „Другия“, с Другостта“ (с. 5-6). Това е и теренът на най-истинно разгръщане на „противоборството на сакралното време и пространство“, гарантиращ един усложнен анализ върху едно като че ли неизчерпаемо комуникационно поле.

За теоретичния фундамент на темата са привлечени интересни допълнителни източници от областта на теологията, философията, литературознанието: Мартин Бубер, Михаил Бахтин, Цветан Тодоров, Еманюел Левинас, Александър Шмеман, Мартин Хайдегер, Владимир Лоски... – представа за пълнотата на списъка дава библиографията в края на дисертацията. Последователно се извежда специфичната употреба (когато я има) на използваните термини и понятия: например на понятието „сакрално“, което през призмата на трите романа и филмите по тях за докторанта придобива допълнителен смисъл – на „трансформация“, свързана с промяната, която претърпяват персонажите (с. 8). Заети са термини, които, ако и да са създадени за нуждите на анализа на други творби, креативно са превърнати в инструменти на настоящия анализ (пример е тезата на Бахтин за „вертикалния хронотоп“, възникнала по повод на „Божествена комедия“ на Данте, която докторантът намира за особено подходяща за назоваване на специфичното време-пространствено изграждане във „Време разделно“. Или пък „романовото многогласие“ (тезата на Бахтин) в романа на Русков се развива в „постмодерната неяснота и амбивалентност на хетероглосията“ (с. 10). Вникването в същността на използваните теоретични платформи води до собствени уточнения като: „...по дефиниция постмодерността е включващ и многопластов, а не синтезиращ процес на интерпретация на битието на човешкото съзнание.“ (с. 10)

Нека да разтворим трите основни глави на дисертацията, посветени на трите романа и филмите по тях. За „Железният светилник“ не смятам, че най-важното постижение на докторанта тук е богословската интерпретация, каквато правилно твърди, че досега липсва, а изследването на наслагването на християнските богословски традиции върху фолклорно-митологичните в мисловната система на

персонажите. Това е пътят за достигане до „трансценденталните дълбини и неясни религиозни и исторически импликации“ (с. 13) на романа. Въпросът „Могат ли наистина културните пластове да бъдат толкова разместени?“ (става дума за промените в семиотичния код на сакралното и профанното в езическата и християнската култура) мисля, че е реторичен, без да има нужда да се говори за „хибридно съществуване, в което фолклор, мит и богословие са постмодерно премесени“ (с. 19).

Анализът на 6-те откъса от романа един вид откроява точките, в които свещено и профанно „се срещат, взаимодействат и отблъскват“ (с. 20) В аргументацията си докторантът умело се позовава на изследователи на Талев като Иван Станков, Симеон Янев, Светлозар Игов, Валери Стефанов, Паулина Стойчева. В хода на четене попадам на интересно формулирани собствени тези, с които може да се дискутира. Поради липса на място ще маркирам само някои: „Не е никак нелогично, че за Талев Султана и Стоян са не само имена на героите му, но и базисни жизнени енергии, протичащи в народната памет и съвест на преспанци през 19. век.“ (с. 22); епическото време-пространство позиционира героите на романа по-близко до старозаветните персонажи (с. 27); „...в това „самосъздаване“, в тази свободна лична съвест и воля става сблъсъкът на профанното и сакралното у героите...“ (с. 32) В тази глава се открояват прецизният анализ на срещата между Султана и Стоян, вещото декодиране на библейските перифрази (това може да се отнесе и към другите глави): на старозаветни и евангелски истини, проповедите и притчите на Христос. Сполучлива е интерпретацията на образа на Рилския безименен монах като възможен събирателен образ на видни книжовници от Възраждането, на библейската и историческа „подплата“ на образа на Лазар Глаушев, богословско-философските подстъпи към образа на Султана В обилната „архетипно-поетична“ символика и „тайнствената“ синхроничност в романа Радев вижда предизвестията за тласъка на сюжета напред. В тази глава междудисциплинарните връзки се обогатяват с изобразителното изкуство: асоциацията с иконата на Андрей Рубльов „Света Троица“, сравнението на Рафе Клинче с Микеланджело да Караваджо.

Прави впечатление добрият изкуствоведски анализ на отликите на филма на Христо Христов и Тодор Динов „Иконостасът“ от романовия първообраз и осмислянето на избраните акценти в техния сценарий. Тук изпъкват образът на Рафе Клинче и семиотиката на олтара в сакралното пространство на църквата. Според Димитър Радев сценаристите и режисьорите са предали адекватно сблъсъка на

сакрално и профанно в романа. Имам следния въпрос: може ли да се каже, че филмът разработва по-модерна стилистика от Талевата (става дума за сюрреалистичните елементи, паралелния монтаж, ъгъла на заснемане и т.н.), без да сравняваме силата на въздействие на литературния оригинал и кинотворбата.

Персонажите от „Време разделно“ са разгледани от една нехарактерна и неконвенционална гледна точка, както твърди докторантът. Това се отнася особено за образите на Караибрахим и на Венецианеца, и двамата видени като „обременени с травмата на загубената идентичност“ (с. 141). Теоретична опора за анализ докторантът намира в концепцията на Фройд за „траурната“ и „меланхолната“ психика и в „диалогичния Ерос“ в света на Аз-Ти и Аз-То на Мартин Бубер. Направената в самото начало на тази глава връзка с труда на Джоузеф Кембъл „Героят с хиляди лица“ е не само оригинална, но има и методологическо значение за анализа – теорията на Кембъл за мономита се основава на психоанализата на мита. На тази основа аналогията между образа на Дарт Вейдър от „Матрицата“ и на Караибрахим от „Време разделно“ зазвучава напълно адекватно (архетипалният анализ дава своя резултат). Поставена е и психическата диагноза на Караибрахим: „фанатична агресия като форма на компенсаторна защитна реакция на един меланхоличен и траурен процес, неасимилиран в съзнанието на скърбящия“ (с. 170), достигаща до „гневна мания“ и до безумния нагон към смъртта (с. 179).

Прелюдията към разплитането на гласовете е стилистично една от най-издържаните в труда на докторанта: „...богатата амалгама на общия мит, в която, освен човешките гласове, се чуват и бушването и грохотът на природата (планината), и архетипните орфически пластове като подпрагова, басова партия [...] Това „кълбо“ от гласове трябва да бъде разплетено бавно и внимателно...“ (с. 125) Това и прави докторантът, насочвайки се към семиотичните кодове на романа, опитвайки се да разчете „дневника“ на съзнанието на персонажите (метафората е на Радев и се отнася до съзнанието на Венецианеца, с. 154). Различните имена на един и същ герой се тълкуват в светлината на аналитичната психология на Юнг като имена на различните му персони или като знаци на нивата на пробуждане/приспиване на личността (най-богат на имена и на развитие в романа е Венецианеца-Абдуллах-Джулиано-Слав). Ще отбележа и оценяването от страна на докторанта на драматургично издържаните сцени в романа (особено сцената на несъстоялото се братоубийство и нанесената рана, разчетена като дамга/знак на разполовеното съзнание на Караибрахим/Страхин).

Акцентите, които Людмил Стайков прави във филма „Време разделно“, са разгледани като неговия оригинален кинопрочит на романа: уловени са различия в емоционалния облик на Манол; осмислена е невъзможността да се осъществи в еднаква степен във филма и в романа „имплицитното хронотопично общение“, което осигуряват дневниците на Венецианеца и на поп Алигорко (с.16) – докторантът добре познава различната знакова природа и оттам различните потенциални възможности и „граничности“ на езика на литературата и на киното.

Романът „Възвишение“ е разгледан изцяло в матрицата на постмодернизма, който дори и да няма една стройна теоретична система, има респектиращи теоретици като Ролан Барт, Умберто Еко, Юлия Кръстева, Джонатан Калър, Франко Морети, Бен Хътчинсън и мн. др., всички проучени от Димитър Радев, „готови“ да влязат в неговата асоциативна матрица. Личи по-голямата лекота на писане на автора, живеещ в същата хибридна културна среда, която изследва. Едва ли ще е пресилено, ако кажа, че добре практикува позицията на постмодерния читател, така, както я обяснява Ивайло Знеполски: „Мярката на творбата (създадена от Автора) от началото на веригата е заменена от мярката на читателя в края на веригата.“ (с. 229)

Тук се откроява анализът на друга персонажна двойка – на Гичо и Асенчо – разгледана отново в динамична взаимосвързаност (до виждането на Асенчо като алтерего на Гичо). Разкодирани са всички възможни литературни прототипи на двойката, които можем да включим към интертекстуалните рамки на романа: Дон Кихот и Санчо Панса, Естрагон и Владимир, Уилям и Адсон, а от българските двойки – Дядо Либен и Хаджи Генчо, Митрофан и Дормидолски и т.н. Според докторанта „Милен Русков следва този персонажен модел, но го преобръща от хоризонтално комично равнопоставен във вертикално ценностно противопоставен, следвайки модела Санчо Панса – Дон Кихот...“ (с. 233) Интересни са наблюденията върху „трактатите“ на Гичо, сравнени със „Сократовото акушерство в търсене на истината“ (с. 235) и изобщо върху букета от всякакви, високи и ниски, дискурси, без да се идентифицира докрай никой от тях.

Киноверсията на романа очевидно няма високата оценка, която имат филмите, създадени по „Железният светилник“ и „Време разделно“. Затова пък историографската метафикция, интертекстуалният „каламбур“, хетероглосията и автобиографичният дискурс са сравнени с подобни похвати от киноезика на Жан-Люк Годар в „Лудият Пиеро“ (една от най-екстравагантните междутекстови връзки в работата), показвайки и пропускливостта на езиците на изкуствата в съвременната

„пост“ култура, и надскачането на каквито и да са интерпретационни консервативни граници. Комбинацията пикаресково – автобиографично (записките на Гичо) докторантът разпознава още у Августин Аврелий, Монтен, Унамуну, Жюлиен Грийн и най-сетне в героя на Годар. Това „разпознаване“ в крайна сметка „обогатява хронотопичните размери на романа „Възвишение“ (с. 16) и го поставя в глобалния литературен и кино контекст. Дискусионен заряд виждам в тезата на докторанта за киното като по-директно и по-недвусмислено показващо постмодерната похватност в сравнение с литературата. Но това може би е завръзка на нова дисертация.

Казаното дотук следва да се приеме като доказателствен материал за приносния характер на дисертационния труд на Димитър Радев, отговарящ на всички изисквания на Закона за развитие на академичния състав в Република България (ЗРАСРБ), Правилника за прилагане на ЗРАСРБ и съответния Правилник на СУ „Св. Климент Охридски“. Поради това убедено давам положителна оценка на обсъжданото научно изследване и предлагам на почитаемото научно жури да присъди на Димитър Радев образователната и научна степен „доктор“.

15.05.2024 г.

проф. д-р Светлана Стойчева

