

## РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Христо Манолакев

от Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий”

за дисертационния труд

**„Драматургия на разотиването. (Антон Чехов – Лев Толстой- Максим Горки  
и завършекът на руската драматургия от XIX век)“**

на проф. д-р Людмил Иванов Димитров

от Катедра по руска литература при ФСФ на СУ „Св. Кл. Охридски“

за присъждане на научната степен

„доктор на науките“

Дисертационният труд - „Драматургия на разотиването. (Антон Чехов – Лев Толстой- Максим Горки и завършекът на руската драматургия от XIX век)“ - на проф. д-р Л. Димитров е посветен на въпроса за края на руския литературен 19 век, осмислен през жанровите проблеми на драматургията. С отделни аспекти от въпросите, формиращи тематичния център на проучването, проф. Димитров вече се е занимавал през годините и амбицията да завърши своя глобален жанров прочит за развитието на руската драматургия през 19 век, задължително е включвал в собствената му концепция и самостоятелното проблематизиране на краевековието.

Настоящата монография е своеобразна заключителна част на този мащабен проект, чието начало бе поставено с проучването „Да бъдеш шут в играта на съдбата“. Придобитият през годините изследователски опит подсказва на учения, че пътят към приключващото десетилетие на века не може да се изчерпи само от един междутекстов диалог, който, от своя страна, би следвало да се осмисли и в оптиката на нелеките личностни взаимоотношения на тримата автори, положени във фокуса на вниманието: А. П. Чехов, Л. Н. Толстой, М. Горки.

Наслагването на различните идеологически основания – психологически, естетически, политически - за разглеждането на този триалог предопределя и сложната херменевтика на проучването: от биографичното преживяване на срещата с другия към текста и от усвояването

на текста към рефлексите, като предпоставка за следващото разгръщане на взаимоотношенията между тримата.

Погледнато глобално, появява се основание диалогът да бъде мислен в опциите на сложен „триалог“, т.е. комуникативна ситуация, в която на равни основания един мотив (тема, идея) се дебатира от тримата и отзвуча в творческата дейност на всеки от тях точно под натиска на протеклия разговор. Вторият важен момент на замисъла, т.е. моментът, в който той се превръща в изследователски проект, е бил в проблематизиране на триалога от гледна точка литературно-историческата периодизация на краевековието. С други думи, възможността да се преодолее шаблонът литературният процес да се представя като линейна последователност от произведения и завършващ (задължително!) с една отделна, забележима и открояваща се индивидуалност. Но ако тези „фигури“ реално са повече от една и всяка от тях по своему осмисля отношението си към паметта за цялата предхождаща традиция, дали тогава вместо спокоен краят не би се оказал в действителност драматично-динамичен заради сблъсъка, а не заради съжителството, на тези три ярки индивидуалности: Чехов, Толстой, Горки.

Общата концепция на замисъла стегнато може да се представи по следния начин: идеологиите на приключване на 19 век в междуличностните, междужанровите и междутекстовите взаимодействия между тримата драматурзи. От същността на идеята произтича и основната трудност при разработване на тази тема. Преди всичко всеки от тях би следвало да бъде изследван на практика самостоятелно, т.е. като монографично независим научен обект в биографичен и творчески план. И едва след това да се изяснят и разкрийт и пресечните точки на тяхната среща. В това разбиране за замисъла е заложена и глобалната концепция за структурата на проучването: формиране творческата индивидуалност на всеки от тях преди срещата (глава 1); основанията за срещата (глава 2); диалозите на текстовете като реализация на срещата (глава 3).

**Първа глава – „Пътят към другия“** - изследва основанията за срещата.

Биографията на всеки от тримата (Чехов, Толстой, Горки) е била голямото предизвикателство пред проф. Димитров. Реална е опасността работата да се плъзне по повърхностното описателство на фактите. Защото в по-голямата си част те са известни, животът на Толстой, на Чехов, на Горки е скрупулوزно проучван и в най-дребните детайли на тяхното ежедневие. Така че амбицията на Л. Димитров е била не по посока на емпиричното

наблюдение, а да проникне отвъд познатото и свръхексплотираното и да осъществи *биографичен анализ* на този многократно обговарян материал. На практика това ще рече да е ясно очертана целта на прочита. Щом всеки от тримата осъзнато желае срещата с другите двама, целта тогава е да се открие и формулира личната мотивация на отделния писател за тази среща.

Подобна интерпретативна цел сякаш в по-голяма степен предполага да се тръгне от възприемането на чуждия текст като възможна посока към другия. Л. Димитров обаче е предпочел да търси в кореспонденцията, в споделеното за другия пред трети лица, отложените следи на собствената игрова авторефлексия. В съответствие с емпирията това означава да се посочи един недокоснат проблем сред известното и познато. През изобилие от паралели, недочути гласове, потиснати представи за себе си и за другия да изкристализира собственият образ, който всеки от тримата предлага на другите двама като едно възможно желание за диалог.

В дискурса на всяка от трите персонални биографии е трудно да намерим въпрос от семиосферата на общуването им, който изследователят да не е засегнал - желание за автобиографично конституиране, но и предразположност към автобиографично споделяне; изказване мнение за творчеството на другия, но и споделяне впечатления от личността му; изграждане на представа за другия и налагането и пред третия и т.н, и т.н. Тези свръхвнимателни аналитични вглеждания в епистолярни, дневници, публицистика и проследяване на осъществяваните през годините интерпретации не оставят съмнения за изключително добросъвестното познаване на първоизточниците. Затова и изводите, които ни се предлагат за готовността и желанието за среща у всеки от тримата, са убедителни, въпреки възможността изведените типологични състояния да ни се сторят неочаквани: пред другите двама Толстой „представя“ личността си; Чехов - творчеството си; Горки с по нещо - и двете.

**Глава втора - „Толстой – Чехов – Горки: кой кой е за останалите двама?“** - продължава четенето на биографичното, но проблематизирано през специфичен семантичен ракурс. Ако предишната глава изяснява основанието за срещата, сега авторът проучва как тя отзвучава в съзнанието на всеки от тримата писатели. С други думи, каква представа за другия всеки е изградил в себе си, как приема личността и творчеството му, съответно как репрезентира тези собствени представи пред странични лица, общи познати приятели. Естествено, това

формирано и разпространявано мнение не интересува проф. Димитров само по себе си, главата не ни предлага пререзказ на емпирията. Целта му тук е да набележи вече по-конкретно условията (индивидуално-психологически) за третата фаза на техния триалог - срещата им в пространството на определени драматургични произведения.

Масивът от първоизточници (дневникови записи, кореспонденция, мемоарни свидетелства, критически отзиви, вестникарски бележки) е нараснал значително. Фактологията безспорно е огромна, непрестанно е осветлявана във всякакви прочити. Ако обаче погледнем обективно, в контекста на тази свръхпознатост на материала трябва да доловим и едно от важните достойнства на главата - да даде коректна оценка на формираните представи на всеки от тримата за другите двама. Няма мнение, което да се приема еднозначно, задължително се търси възможност то да се провери през странична гледна точка, разбира се, ако съществуват сведения. Тази препоръчителна за биографичното четене стратегия на преминаване през всеки детайл проф. Л. Димитров последователно отстоява.

За смисъла на работата е важно да осъзнаем специфичната роля на главата в цялостния подход. Тя иска не просто да реконструира едно мнение, а да го открие като съзнателно огласено. Срещу неговата видимост трета глава ще предлага завършващата част от диалога - другата част от същото това мнение, отложена обаче мълчаливо в подтекста на конкретна драматургична творба. Ценно е наблюдението, че при постепенното изграждане на съответната представа, едновременно тече и процес на незабележимо себеконструиране, на предлагане на някакъв обмислен собствен „имидж“ за останалите.

От анализа на емпиричния материал израства интересна типология за техните срещи. Толстой се осмисля/възприема от другите двама с мощното излъчване на духовната фигура; Чехов ги респектира с интелектуалното излъчване на творчеството си; Горки постепенно се опитва да се напасне към тези два полюса, скрито заемайки от всеки по нещо, но постепенно, а и във връзка с променящия се около него идеологически пейзаж, бавно надделява толстоевското, трансформиращо се незабележимо „в суетен егоцентризм“.

Главата е изградена от три под глави, всяка от които е посветена на един от тримата в отношението му към другите двама. Създава се сложна стереоскопична решетка от напасващи се или разминаващи се представи. Изследователят ни убеждава, че тези срещи, особено в началната си точка, не са случайни и всеки от тях осъзнато се готви и да представи себе си под

определен ъгъл, но и да види другия през специфичен ракурс. И заедно с всичко това да съхрани независимо собственото си его.

Толстой се прекланя пред таланта на Чехов като прозаик, точно долавя място му в цялостния процес на литературния 19-ти век, но е скептичен към заниманията му с драматургия. Гледната точка към Горки (на Толстой) постепенно се изменя от симпатия към ранните му творчески занимания до постепенно охладняване, особено заради техните разминаващи се обществени позиции.

Анализът на материала убедително показва, че подходът на Чехов, като психология на собствената нагласа за срещата, е друг. Той предпочита повече да наблюдава и констатира пред необходимостта за интимно сближаване. Провокативен, но убедителен е изводът на Л. Димитров, че тази нагласа за срещата е рефлексия от опита на драматурга. Ето защо в своите изказвания за Толстой Чехов е премерен във всяка своя дума, а спрямо Горки съзнателно поддържа определена дистанция заради самонатрапването на най-младия от тях.

При интерпретацията на Горки се достига до извода, че той (не)съзнателно мени представите си за двамата; непрестанно ги въобразява като образи, а дори и ги съчинява съобразно социалната конюнктура. Целта му е и да представи себе си чрез близостта си до тях, доколкото е осъзнал силата на мемоарното свидетелство като власт. Изследователят приема, че поради факта, че ги е надживя, спомените му за Толстой и за Чехов са белязани с идеологическия отпечатък на институционалност. Горки сякаш се опитва да съвмести и двамата в законодателната си позиция към литературната норма.

**Трета глава - „Пропускливата повърхност на Чеховата драматургия“** - е ядрото на труда, изпъкваща, в сравнение с предходните, и по своя обем. Първите две глави подготвят основанията за нейната теза. Тя е следната – пиесите „Чайка“, „Вуйчо Ваня“, „Три сестри“ са нещо ново в развитието на руската драма и театър. Толстой и Горки са провокирани като възприематели (читатели и зрители) от художествените им особености. Двамата изразяват несъгласието си с творческата позиция на Чехов в специално написани за целта произведения, драмите „Живият труп“ на Л. Толстой и „На дъното“ на М. Горки. На свой ред А. П. Чехов дешифрира предприетата от тях преднамерена диалогизация на пиесите му и отговаря на тези два отговора със следващата си драматургична творба, комедията „Вишнева градина“. Тя се оказва последното му голямо произведение, скоро след премиерната постановка той умира. С

необичайността на своя отговор Чехов символично постановява своето разбиране за приключването на литературния руски 19-ти век.

Във фокуса на вниманието е да се изясни смисълът на последната Чехова пиеса. Възможно най-стегнато така би могло да се представи намерението за проучването. Подтикът за него идва от неочакван страничен ъгъл - появата на пиесите „Живият труп“ и „На дъното“, чиито следи се оказват отложени във „Вишнева градина“. Следователно, като едно най-общо впечатление, очевидно иде реч за интертекстуализация. Вярно е, но и не съвсем.

Вярно е, доколкото в своето произведение Чехов преднамерено среща в „своето“ (т.е. целенасочено отговаря чрез персонажната система, сюжетни ситуации, риторично) двата „чужди“ текста. Вярно е, доколкото в една от проявите си - диалогът с Горки - тази междутекстова връзка е позната и е била проучвана. Но и не е вярно, не толкова защото е добавена като собствено откритие втората междутекстова връзка, връзката с „Живият труп“, а най-вече поради радикално променения интерпретативен подход към изявите на междутекстовостта.

В настоящото си изследване проф. Л. Димитров се занимава с херменевтиката на текста. Херменевтичният прочит е абсолютно различен методологично от поетологичния. Поетологичният констатира и описва формата, но по-нататък от структурата не отива. А херменевтиката се стреми да тълкува и да търси отговорите на всевъзможните „защо“. Херменевтичното четене на текста влиза в думата, в изречението, в съдържанието; интерпретативната гледна точка парадоксално застава в центъра на семиосферата и се опитва отвътре да наблюдава всичкото, ставането на цялото. Главна интерпретативна стратегия на този подход е реконструкцията на контекстите. Те са вратата към всичките всевъзможни „защо“, появили се в хода на проучването. И точно тези всякакви контексти са причината за открояващия си обем на тази глава. Не мога да скрия, че самият аз съм привърженик на такъв тип четене, на бавното раздипляне на контекстите. Затова за мене обемът не е стряскащ. Обилието от всевъзможни емпирични сведения, особено свидетелствата за общуването между тримата драматурзи, не е скучно, а необходимо – именно до проявленията и на най-дребния детайл от взаимоотношенията им.

Главата се състои от интермедия („МХТ и границите на театралността“) и четири подглави. Именно през нея, т.е. през семиосферата на театъра започва нашето навлизане в същността на главата. Това не е просто исторически разказ за възникването и утвърждаването

на МХТ като културна институция в руското театрално изкуство на границата между двата века, а и напомняне за особената сценична интенционалност на четирите „големи“ пиеси на Чехов.

Първата подглава - *Късните Чехови пиеси като цикъл* - проблематизира четирите пиеси като възможен цикъл. Тук е един от приносните моменти на проучването, те се осмислят като цялостен интегрален текст. Откроена е поредица от мотиви (дуел, убийство/самоубийство, празник, брак и т.н.), които се появяват явно или завоалирано било и в четирите творби, било в отделни двойки пиеси; подробно е проследена близостта им на равнище структура и организация на действието. Специално искам да открия наблюденията за децентрализацията и дейерархизацията на персонажната система – действието не се организира около един герой, сюжетът може да бъде осмислен през различни като йерархия персонажи. Тук е едно от най-аргументираните обяснения за модерността на Чеховата драматургия. Няколко са интерпретативните перспективи, заради които се повдигат тези въпроси. От една страна, за да се докаже, че мисълта за края на века не възниква внезапно у драматурга едва при работа върху „Вишнева градина“, а обратно че тази мисъл е заложена още в „Чайка“ и своеобразно кулминира в последната пиеса, също водещо доказателство за това, че тези творби са разработвани с идеята за интегрално цяло.

Втората подглава – *(Анти)Чеховската пиеса на Толстой („Живият труп“)* - разглежда възникването на това драматургично произведение. По същността си тази не-Чеховска подглава е завършена монографична студия, организирана на принципа от общото към частното. Изяснени са естетическите възгледи на Толстой за драмата, разкрит е предходният му опит в жанра и сред тези две творчески проекции е показано как се е стигнало до решението да напише „Живият труп“. Задълбочено са установени, по-нататък, нейната творческа история, формалните и съдържателните ѝ параметри. Подробният аналитичен разказ е необходим на проф. Димитров да аргументира тезата си, че пиесата е провокирана от Толстоевата възприемателска реакция на несъгласие с модерния театър на Чехов; родена е като осъзнато желание на великия писател да покаже на по-младия си събрат по перо как естетически правилно трябва да се пише драма. Върху обемен емпиричен масив проф. Л. Димитров убеждава, че неприемането на „Вуйчо Ваня“ е само непосредствен повод за писането на „Живият труп“, тъй като реално Толстой диалогизира в текста си и с другите две „големи“ пиеси на Чехов. Според изследователя, Толстой пристъпва към работа над своя проект с

мисълта да бъде законодател и в областта на драмата (това е скритото предизвикателство, целта на урока, който е възнамерявал да преподаде на „младите“), но реално, без да съзнава, остава в измеренията на Чеховите драматургични открития, като напълно се разминава с актуалните тенденции на европейския театър. Именно затова са били необходими мащабните съпоставителни анализи между „Живият труп“ и различни Чехови пиеси. Тази задълбочена работа с текстовете позволява на Димитров да изложи неочаквани, но убедителни постановки. Уж, Толстой съзнателно се захваща да спори с Чехов, но всъщност несъзнателно се учи на модерна поетика от него. Благодарение на бавното, скрупулъзно навлизане в двата текста - „текста Толстой“ и „текста Чехов“ - херменевтичният прочит позволява да се постигне една поразлична представа за случилото се съперничество. Изводите израстват от проникновени наблюдения върху цялостните творчески изяви на двамата, едновременно като прозаисти и драматурзи. Според Димитров, Толстой спори, без да предлага свое алтернативно решение. А е така, защото мисли, от една страна, драматургията като прозаик (преди всичко не е в състояние да преодолее идеологията на наставляващия глас на повествователя), а от друга страна - защото не успява да изгради своя оригинална драматургична структура, не владее сценичната техника, а се придържа към „езика“ на Чехов.

По повод на заключителните моменти на този анализ възникват няколко питання. Първо: допустимо ли е така рязко да обвързваме литературно-историческа съдба на пиесата изцяло през междутекстовия диалог с Чехов, все пак „Живият труп“ има свой собствен успешен самостоятелен живот? Второ: коя от двете възможни модалности на обобщаващия извод е литературно-исторически по-коректната - Толстой не успява или Толстой се проваля в спора с Чехов-драматурга?

Същият аналитичен подход (тип монографично проучване) проф. Л. Димитров следва и в представянето на пиесата „На дъното“ от М. Горки в трета подглава – „Чеховската пиеса на Горки („На дъното“). По аналогичен начин са разкрити нейните контексти - интересът на Горки към театъра и предходно драматургично творчество, раждане на идеята за пиесата, акт на създаване (в периода 1900-1902 г.), жанрови и структурни особености на творбата и т.н.

В създаването ѝ са отложени следите на мощна интертекстуализация, в която, според изследователя, изпъкват особено текстовите диалози с Толстой и Чехов. Случайна ли е тази едновременност - това е бил отправният въпрос в прочита на проф. Димитров. Не малко от

първоизточниците на „На дъното“ са установени, но именно по повод на тези двама писатели той е имал възможност да въведе в научен оборот и нови произведения. Това е приносното. Впрочем, необходимостта специално да се коментира навлязлата информация е станало причина да се обособят вътре в тази подглава допълнителни две под-подглави, посветени съответно на присъствието на Толстой и на Чехов в „На дъното“. Тук, в контекста на протеклата интертекстуализация, най-добре се долавя функционалността на първите две глави на изследването - те са положили „знанието“ за отношението на Горки към двамата му именити съвременници, превърнало се в база за тълкуване на тяхната междутекстова среща. При Толстой Горки е покoren от излъчването на личността. Въздействието на пророческото слово се оказва отложено в поведението на героя Лука. Убедителни са доводите на изследвателя, че този персонаж е пародийно преобърнатата версия на „толстоизма“, съвсем тенденциозно снежен публицистично до безбожие. Идейното предизвикателство към Чехов е съсредоточено изцяло в плоскостта на текста. Въпреки постигнатия известен сценичен успех на някой от преходните му пиеси („Еснафи“), Горки така и не успява да излезе изпод сянката на Чеховата драматургия. Анализът излага аргументи в няколко посоки – композиция; изграждане на образите; сценични техники; психологизъм. Едни от най-интересните страници на труда са именно тук - очертаните текстови доказателства, че в работата си над „На дъното“ Горки се отпира върху ранни работи на Чехов (сценичния етюд „На големия път“, „Иванов“, а донякъде и „Чайка“). През оптиката на Чехов е прочетена и персонажната система, проблематизирана през нов ракурс. Изобщо проф. Димитров непрестанно изненадва с уменията постоянно да варира интерпретативната си позиция, да преосмисля известното, показвайки го в неочаквана светлина, инвариантно да надгражда установеното, за да ни убеди, че отвъд видимото трябва задължително да бъдат дочути и още, и още гласове. Така е и спрямо образите от „На дъното“. След очертаното Толстоево присъствие се доказва, че през сходен смислов код на идейно дискредитиране е вписан и Чеховския интелегент, като идеологически провалил си човек. По повод анализа на финала ще си позволя следния въпрос - ако приемем Лука за преобърнатата персонификация на Толстой, не би ли могло под същия ъгъл да осмислим и Актьора, като снижена версия на Чехов? Защо всъщност присъства този герой, нищо не вършещ през цялото време, единствено за да се самоубие ли?

Преминавам към заключителната подглава – „*Дъно и дънери*“, посветена на комедията „Вишнева градина“. Идеята на изследвателя за нейния замисъл е провокативен - тя е

замислена като отговор на отговора срещу неприемащите стилистиката, поетиката и философията на неговата нова драматургия. И още в началото на прочитаната тази последна подглава у мен се появи разколебаващо питане - дали пиесата е само това, дали ако беше единствено „отговор на отговора“ „Вишнева градина“ не би била отдавна забравена? С други думи, не е ли този конкретен израз на диалог просто повод за създаването ѝ, но в момента, в който той се зародил, не се е оформила и генералната идея на пиесата символично да заключи драматургичните търсения на цял един век? Което, е вече друга цел, друга задача – далеч по-сериозна от късия хоризонт на някакви междуличностни взаимоотношения, па били те провокирани от такива ярки фигури като Толстой и Горки?!

Поставям въпроса именно в проекциите за финала, защото в такава посока ни тласка да четем тази пиеса осъщественото тълкуване. Сред свръхгъста мрежа от интерпретативни гледни точки проф. Димитров отново е успял да намери оригинален ъгъл, чрез който да заяви своето различно мнение за смисъла на произведението. От една страна, е хипотезата, че два от образите са разработени именно във връзка с идеята за „отговора на отговора“ - Петя Трофимов, свързан с идеологията на Горкиевската политическа ориентация и Фирс, съотнесен с Толстоевското начало. А от друга страна, е вторият диалог, който Чехов скрито е повел с основополагащия архетип на руската драматургия, зададен от „От ума си пати“ на А. Грибоедов и от Пушкиновата „Русалка“. Доказателството за целенасоченото вписване на произведението в този литературно-исторически хоризонт е находчивото тълкуване на персонажната система на пиесата. Приемам изцяло предложеното типологично разграничение между колективния герой (дошлата отвън фамилия Раневски) и индивидуалния герой (Лопухин), срещащ ги, а в края със заминаването им и изпращащ ги. Добре е показано, че мисълта за своеобразното вписване на своя нов текст във вече положения руски драматургичен сюжет е била определяща за творческия акт.

Идеята за края идва от Чехов като идея за отговора. В своята завършваща точка осъществената реконструкция събира двата изследвани сюжета – биографичен и жанров, доказвайки, че сближаването им е невъзможно. В жанров план за Толстой литературата може да завърши само като проповед; за Чехов с разотиване, отдавайки дължимото на миналото; за Горки с начало на нова проповед, без да се обръща внимание на разотиването. В биографичен план - за Толстой с разотиване/напускане; за Чехов с разминаване; за Горки с отказ от среща. Предложената реконструкция е оригинална, по своему красива с находчивостта на

наблюденията, балансирана, логично окръгляща цялото. Смело, с интерпретативен замах, познатите ни литературно-исторически факти са сплетени в нов незабелязван досега литературно-исторически финал на руския 19-ти век.

**„Авторефератът“** (представен в компютърен вариант) е в обем от 73 страници и е подготвен в съответствие с академичните изисквания за тази задължителна „жанрова“ част от процедурата по защитата. В него аналитично са изведени основните положения от дисертационния труд; в 13 пункта са отбелязани главните приноси моменти на проучването; отбелязани са водещите публикации (11 на брой) по темата на дисертацията.

В заключение ще обобща своите наблюдения по следния начин:

1. Представеният труд „Драматургия на разотиването. (Антон Чехов – Лев Толстой-Максим Горки и завършекът на руската драматургия от XIX век)“ от проф. д-р Л. Димитров въвежда в изучаването на края на руския литературен 19 век нов ракурс във връзка с жанровите проблеми на драматургията. Въпросът е формулиран и разгърнат тук за пръв път през сложния междуличностен и междутекстови диалог на тримата водещи драматурзи на краевековието: А. П. Чехов, Л. Н. Толстой, М. Горки.

2. Проблемът е ясно очертан, задълбочено и аналитично разработен въз основа на изключително подробно навлизане в огромен масив от документални първоизточници и драматургичните произведения на анализирания автори.

3. Изследването е съвременно, цялостно, завършено и има приноса на самостоятелна монография.

4. Изтъкнатите в изложението ценни и приноси моменти ми дават основание да оценя положително труда „Драматургия на разотиването. (Антон Чехов – Лев Толстой - Максим Горки и завършекът на руската драматургия от XIX век)“ и да предложа на почитаемото Научно жури да присъди на проф. д-р Людмил Иванов Димитров научната степен „доктор на науките”.

София, 08.08. 2024 г.

(проф. дфн. Хр. Манолакев)