

РЕЦЕНЗИЯ

За дисертационен труд от Стефан Василев Прасков (Гончаров)
на тема „Видео есето и идеята за критика в дигиталната епоха: Опит и събитие”,
с научен ръководител проф. д-р Годор Христов,
за присъждане на научната и образователна степен „доктор”,
в научна област 2. Хуманитарни науки, по професионално направление 2.1. Филология
(Теория и история на литературата – Теория на литературата)

от доц. д-р Огнян Борисов Ковачев,
професионално направление 2.1. Филология,
Катедра по теория на литературата,
Факултет по славянски филологии,
Софийски университет „Св. Климент Охридски”,
член на научно жури (заповед № РД-38-494/29.07.2024 г.)

Данни за докторанта

Стефан Гончаров придобива бакалавърска степен през 2019 г., в специалност „Скандинавистика” към Факултета по класически и нови филологии, и магистърска степен през 2020 г. в програмата „Изкуства и съвременност” към Философския факултет на СУ „Св. Климент Охридски”. От 2021 до 2024 г. е редовен докторант в Катедра „Теория на литературата”, Факултет по славянски филологии на същия университет. В професионалната си автобиография посочва, че владее английски, датски и шведски език.

Дисертационният труд е обсъден в заседание на Катедра „Теория на литературата” на 1 юли 2024 г. Прието е решение той да бъде придвижен към публична защита. Смятам, че в процеса на обучението на докторанта и при разкриването на процедурата за защита на дисертацията са спазени изискванията на Закона за развитието на академичния състав в Република България и Правилника на СУ „Св. Климент Охридски”.

Данни за дисертацията и автореферата

Дисертационният труд се състои от Увод, три глави, Заключение, Библиография, съдържаща 198 единици, Филмография, съдържаща 189 единици и Приложение, включващо 31 фигури и изображения, с общ обем 317 страници. Неговият основен предмет – видео есето – е както сравнително скорошно явление в сферата на дигиталните медии, така и вече част от тяхната история. Така от една страна неговата новост свидетелства за новаторството и амбициозността на изследователския замисъл, а от друга страна неговата историчност подсказва необходимостта от разностранна обосновка и прагматична насоченост на аргументацията и потенциалната приложимост на направените изводи. С оглед както на дефинирането на предмета, така и на анализа на неговите проявления и налични или възможни употреби, авторът се стреми да използва голям набор („снопове” в неговия терминологичен изказ) от идеи, теории и материали, произхождащи от крайно разнородни източници. Те варират от утвърдени научни дисциплини като история и теория на литературата, история и теория на киното, теория на медиите, философия, психоанализа, лингвистика, семиотика и др. до литературни и филмови произведения, интернет платформи като You Tube и TikTok и социални мрежи. Тази хетерогенност свидетелства за мисловната нагласа на докторанта и двете заедно предопределят интердисциплинарния характер на завършения труд.

Така например, опитът за (не)възможното намиране на устойчиво определение на понятието „видео есе”, който протича по цялото протежение на текста, започва с: „видео есето е субективна практика, която се разгръща като интервенция или самопречупваща се рефлексия в публичното пространство. И по-точно, то е преработваща наличното операция, която произвежда своя субект под формата на опит, експеримент или съждение, тоест на *essai*, в някоя 'общочовешка' област (като изкуството или политиката)” (с. 3). Пак там самият Гончаров нарича тази формулировка „условна”, тъй като, пише той, „има множество други”. Нейната условност, бих добавил, се обуславя още от това, че тя е изходна дефиниция, отправна точка на предприетия опит, както и от това, че се основава на избор, направен също спрямо много други възможни. Той вече предполага доминиращия речеви модус (дискурс) в по-нататъшните разсъждения, които обхващат множество аспекти на видео есето, и субстанциални, и контекстуални. Целенасочващо в тяхното проучване и анализ е онтологичното, иначе казано, философското начало, при това силно белязано от идеите и мисленето на Ален Бадиу.

Финалният опит за дефиниране отново акцентира върху онтологизиращата перспектива, като откроява и междинния или хибриден статут на субекта на изследването: между наука и изкуства, документ и фикция, критика и творчество, и др. Поради това „есето може да бъде разглеждано като името (или поне една от фигурите) на (не)човешкия опит, който в общи линии бележи постъпателното разгръщане на (не)осъществимия събитийен хоризонт на човека” и „този опит се реализира под формата на конкретни, субективни трудове/тела, преработващи наличния материал (записите) в една (онтологична) ситуация” (259). Тези откъси позволяват да бъдат открити още две представи на докторанта за есето: то възниква, функционира и бива тълкувано в междината на конкретното и абстрактното, и най-адекватно може да бъде мислено в парадигмата на своята (не)възможност и провал. За втората особеност ще стане дума по-нататък.

Преди да се съсредоточи върху онтологията на визуалната есеистика (филмова, дигитална, мрежова) обаче, Стефан Гончаров се спира детайлно на генеалогията и етимологията на есето като явление на словесността. В нея есеистичното писане също е положено на една межда – деляща, но и свързваща литературни и паралитературни (критически, естетически, философски, мемоарни, моралистични, научно-експериментални и др. субективни) форми. Неговото потекло бива проследено от добре познатите ренесансови съчинения на Мишел дьо Монтен и Френсис Бейкън (но не са пропуснати и непознати на мен есисти сънародници и следходници на англичанина) до автори от XX век, като Вирджиния Улф, Уилям Карлос Уилямс, Роберт Музил (споменати мимоходом), мексиканецът Робърт Заид и американецът Филип Лопейт. Неизбежно прави впечатление, че в този шарен по националност и престижност списък липсват имената на европейски класици в жанра като Андре Морае и Стефан Цвайг, особено като се вземе предвид пейоративното название „двайгизъм”, белязало есеистичната литературна критика у нас през 70-80-те години на миналия век. Предполагам, че главната причина за този пропуск се крие в източниците, които докторантът е избрал или е имал възможност да използва.

Проследяването на етимологията, включващо и теоретични подстъпи към литературното есе, се радва на по-задълбочено внимание. Както традицията повелява, произходът на понятието и неговите значения се извежда от латински, в случая от глагола

exigo и производното съществително *exagium*. Следва френското съществително *essai*, което задава звуковия облик на понятието и в редица други езици, с основните си значения *опит, изпробване* и име на литературен жанр. Тук ще отбележа и едно от своите несъгласия с докторанта. Смятам, че последователната употреба в целия труд на „опит“ като синоним на жанровото определение „есе“ не е сполучлива, каквито и да са нейните основания. Такова отъждествяване повдига например въпроса „субект на опита“ тъждествен ли е винаги на „субект на есето“ в този труд? Ако отговорът е „да“, за мен това е объркващо, тъй като на български „опит“ има много по-широко значение от „есе“. „Опит“ в значението на жанрово име много повече спъва и възпрепятства, отколкото опосредства разбирането.

Редом с произхода авторът търси и теоретичните, преди всичко естетически и философски, основания на своя труд, като този втори план скоро става доминиращ. Той привлича идеи от Теодор Адорно, Макс Бензе, Жан Старобински, споменатия вече Лопейт, Дьорд Лукач и др., обръщайки внимание на вариативните значения и аспекти на френската дума, които разширяват смисловия обем на понятието. Така то придобива по-голям интерпретативен потенциал, от който Гончаров се възползва, най-вече когато разглежда разновидностите на аудиовизуалното есе. Един от многото примери за това е находчивото извеждане на желанието като „семеен белег“ на всяка есеистична творба от опита за определение „почти“ без граници, който прави Олдъс Хъксли (26-27). Преходът към изследване на новата технологична и медийна природа на явлението се осъществява по два основни канала: киноведски, опирайки се най-вече на основополагащия труд на Тимоти Коригън *The Essay Film: From Montaigne, After Marker*, и философски, в който водеща, при това двойна, роля – и като филмов теоретик – има Ален Бадиу, зад който се провижда мощното влияние на Жак Лакан, а и на също силно изкушения от филмовата теория Жил Делюз. В киноканала ще навлизат изследователи на филма есе и на видео есето, като Нора Алтър, Томас Елзесер, Линда Роскароли, Хито Щайерл и др., филмови творци като Крис Маркер, Жан-Люк Годар, Харун Фароки, но и протоесеисти в киното като Дзига Вертов, Жан Пенлеве, Викинг Егелинг, Ханс Рихтер и Джоузеф Корнел, както и, не на последно място по значение, изобилие от създатели на видео (или мрежови, както предпочита да ги нарича докторантът) есета.

Същината на труда и най-значимите приноси се съдържат в 3-та и 4-та глава. Количеството на цитираните, систематизирани и анализирани визуални продукти в тях прави поразително впечатление и има значителен информативен принос. Трета глава, в еkleктичен порядък, съответстващ на естетиката на самите продукти, съчетава субективния подбор на автора с коментар на видео съдържания и теоретизираща рефлексия върху тяхната направа и послания. Четвърта глава е по-цялостно и последователно теоретична, като в нея авторът не толкова цитира и експлицира филмови и философски идеи и теории, колкото се стреми да ги разгърне приложи в собствени анализи. На този творчески подход се дължат както значителни постижения на труда, така и недостатъци според мен, на които ще се спра по-долу.

Що се отнася до автореферата, той представя вярно и ясно съдържанието на дисертационния текст. Смятам посочените в края му приноси за основателни.

Критични бележки и препоръки

В унисон с хибридността на предмета на дисертационния труд, ще започна своята критика с похвала. Заслужава висока оценка решимостта на Стефан Гончаров да избере за своя дисертационен проект предмет, който все още е малко изследван академично в световен мащаб и ни най-малко – у нас. Не по-малко впечатлява и изборът на инструментариум, който в голямата си част е познат и се прилага от малцина филмови изследователи. Съчетаването на тези два за мнозина несводими един към друг аспекта (дискурса) – на филмовите изследвания и на философията – в крайна сметка се оказва продуктивно в представения труд.

Поради особености на мисловната нагласа и най-вече крайно чуждият ми политически и друг екстремизъм на Ален Бадиу, ще се въздържа да коментирам негови тези, преценки и послания, тъй като не това е мястото да се води такъв задочен диалог. Но ще помоля докторанта да разясни три места в своя текст, където биват приложени идеи и понятия на френския философ. В една бележка под линия четем: „Като цяло ще третирам аудиовизуалните есета като тела, както Бадиу ги разбира от перспективата на събитието като това, през което субективното се проявява и изгражда в един свят. Същевременно те биха могли да бъдат четени и като “органи” в контекста на някое по-голямо тяло. Ясно е например, че *Човекът с кинокамерата* може да бъде разгледан като орган в тялото на

руския кинематографичен авангард” (254). Първо, употребата на бъдеще време за подход към предмета на дисертацията там, където тя върви към своя край, е нелогична. Второ, „тела” и „органи” в този цитат може би са имплицитно възприети понятия от Делюз, но какво е основанието за подобно третиране на аудиовизуалните есета? Още по-голям проблем е функционалността на такова третиране, т. е. как то работи отвъд своята таксономична функция? Друго непонятно място за мен е твърдението на същата страница, че новите операции на интерфейса (ако правилно съм открил подлога) „позволяват на човек да навигира света като виртуален диететическо пространство от монтирани връзки”. Трето бъдещо почуда твърдение, въпреки уговорката, че не бива, четем като заключение в съпоставката между концепции на Лев Манович и на Бадиу: „Всичко това не бива да е изненадващо предвид факта, че Бадиу е на практика философ на невъзможното” (с. 253).

Разбира се, моето неразбиране може да се дължи на разни причини – било на моето непознаване или непроумяване на написаното от Бадиу, било на неовладян изказ и прибързаност в писането на дисертацията или на предоверяване на фаворизирани или непроверени източници. Пример за последното може да бъде определянето на американския режисьор Дейвид Грифит като „по-скоро консервативен популист с расистки наклонности” (с. 87). Резултат от силно преиначено тълкуване на посланието в неговия филм „Раждането на една нация” (1915 г.), тази характеристика на твореца все още намира поддръжка от страна на един действително популистки черен антисоциален расизъм. Един от немалкото, за съжаление, примери за второто е следното изречение: „Затова и ще си позволява да дообобщи проекта на Бадиу най-вече с примери от кинематографичните полета, в които досега сме работили, като ще се фокусирам само върху най-ключовото” (с. 242).

Ще си позволя да препоръчам по-подробно открояване на различията между *видео есе* и *филм есе*, както и между филмовата теория за зашиването (suture) и лаканианската версия на Милер, Удар, Бадиу и др. То е необходимо най-вече във връзка с изясняване на операциите на педагогиката (възпитаването) на зрителя, които са основна задача пред видео есето. Последно по ред, но не и по значение, бих препоръчал внимателно редактиране на текста, най-вече по отношение на правописа, синтаксиса и вярното изписване и/или транслитериране на имена и заглавия, при които са допуснати недопустимо много неточности.

Заклучение

Предложената от Стефан Василев Прасков (Гончаров) дисертация на тема „Видео есетото и идеята за критика в дигиталната епоха: Опит и събитие” е оригинален, завършен и отговарящ на необходимите изисквания за успешна защита труд, независимо от допуснатите неточности и отправените препоръки. Тяхното съблюдаване само би го подобрило, особено с оглед на бъдещо публикуване. В хода на неговото четене и препрочитане неведнъж се изправях пред затруднението как да си обясня многократно повтарящата се мотивировка на отказа „да се артикулира някакъв ясно отчленен позитивен белег” (с.84) или „да се откажем от опитите за позитивна дефиниция на есеистичното” (с.85) и т. н. Не създава ли апофатичната стратегия, основаваща се на понятия като *провал*, *отсъствие*, *липса* и *нищо*, една концептуална антиутопия? И едва при писането на тази рецензия намерих удовлетворяващ отговор, може би дължащ се на цитата от Бекет, с който завършва дисертацията. Отговор, който може да бъде формулиран по-добре като въпрос. Нима тази апофатичност не е израз на ясното съзнание за изконната есеистичност на човешкото познание?

Въз основа на всичко гореизложено, ще гласувам с „да” за успешната защита на дисертационния труд на Стефан Василев Прасков (Гончаров) на тема „Видео есетото и идеята за критика в дигиталната епоха: Опит и събитие”.

27.10.2024 г.

доц. д-р Огнян Ковачев