

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертация за присъждане на образователната и научна степен „доктор“ (литература на народите на Европа, Америка, Африка, Азия и Австралия – американска литература)

по тема „Съспенсът в два романа на Стивън Кинг и техните филмови адаптации“

от Мария Димитрова Анастасова

рецензент: проф. дфн Милена Кирова

Мария Анастасова е редовен докторант към катедрата по германистика и романистика на ЮЗУ „Н. Рилски“ с научен ръководител доц. д-р Стилиян Стоянов (от катедрата по българска литература). Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на разширено заседание от 29. 11. 2016 година. Спазени са всички нормативни разпоредения, свързани с процедурата по защита. Авторефератът е напълно адекватен на труда и представя добре неговите изследователски и структурни особености. Докторантката има четири публикации по темата на нейното изследване, което е с една по-малко от възприетия брой. Справката за приносните моменти отговаря на изследователските качества, проявени в труда, макар че имам въпроси по точки 2, 5 и 7, които ще задам по-нататък в рецензията.

Дисертацията на Мария Анастасова има общ обем 335 страници и е структурирана в увод, пет основни глави, заключителни обобщения, четири приложения и библиография. Темата („Съспенсът в два романа на Стивън Кинг и техните филмови адаптации“), както веднага се вижда, е нетипична за опита на българското литературознание. Само преди двадесетина години тя би била невъзможна заради силната идеологическа съпротива срещу „упадъчното влияние“ на масовата култура. През 90-те

години бързото самовъзпитание в (позакъснял) постмодернизъм положи някаква основа за изследователски интерес към популярното изкуство, но все още доминира традиционното отношение на подценяване и дори на елитарна погнуса към неговия сериозен анализ с инструментариум на „високите“ литературни теории. В това отношение темата на настоящия труд е приносна за отварянето на българското хуманитарно поле към по-широки и адекватни на съвременните глобални процеси изследователски практики. Работата е интердисциплинарна, тя обединява два рядко изследвани в паралел у нас вида изкуство: литература и кино, с което също така допринася за обогатяване на културния опит.

Характерна и малко изостанала във времето (ако имаме предвид общата посока, в която се е развил интересът към популярното изкуство през последните двадесетина години „на запад“) е изследователската методология на дисертационния труд. Тя носи ясни следи от популярния допреди четири десетилетия структуралистичен подход, белязан със съзнателно дистанциране от всякакъв вид социологически и културологично генериран интерес към културата на съвременността. (Още постструктурализмът през 70-те години започна да подрива и променя тази нагласа.) Работейки с артефакти, създадени последователно за период от четиридесет години, авторката се е отказала от всякакви наблюдения, които биха засегнали историческия характер на промените, преживени в западната (а дори и само в американската) култура през този период.

Това, още веднъж подчертавам, произтича от нейната методология, която разчита на затворения текстови прочит, и може да бъде разбрано като опит за доразвиване на един подход, който така и не можа да получи голяма популярност у нас във времето на най-силните му световни прояви. Освен това, както подчертава самата докторантка, дори в световен план все още „липсва обстойно изследване на методите за създаване на съспенс“ в творчеството на Стивън Кинг. В този момент бих искала да попитам – по-скоро от любопитство, а не от някакво подозрение – наистина ли никога друг път в световната практика не се е предлагал „анализ на съспенса в две литературни произведения, принадлежащи на хорър жанра, и в техните филмови адаптации“, както четем в т. 2 на *Справка за приносните моменти?*

Другият ми въпрос засяга точки 6 и 7 на същата *Справка*: „Изследването доказва, че установените в романите съспенс мотиви и съспенс епизоди функционират и във филмовите екранизации... Създаденият модел може да послужи за база за основаването на самостоятелна теория, която да послужи за анализиране на изграждането на съспенса в различни произведения“. Ако наистина не съществуват подобни прецеденти на паралелен анализ и дисертационният труд може да бъде развит в самостоятелна иновативна теория, това би бил значителен принос в световната практика. Използвам момента, за да препоръчам на авторката по-широк излаз на присъствие в публичното, особено в англоезичното публично пространство. Дотук нейните публикации са в местни (с едно изключение – списание на Румънско-американския университет в Букурещ) периодични издания, но съм убедена, че достойнствата на нейната работа, както и темата на нейното изследване, заслужават по-широко присъствие в чужди периодични (включително online) издания.

Първата от петте основни глави, подходящо наречена „Теоретична рамка“, разполага дисертационния труд в концептуалните пространства на *съспенса* като психологическо явление, на *хорър романа* (а и на целия *хорър* жанр), на повествователната теория, от която е почерпен терминологичният апарат, както и на филмовия анализ. Опитвам се да избегна неблагозвучните чуждици *съспенс* и *хорър*, но това се оказва невъзможно. Тази липса на езикови аналози в българската хуманитаристика е симптоматична за онова нежелание да се обръща внимание на популярната култура, за което споменах още в началото. (То впрочем започва не с разбираемата съпротива на комунистическата идеология, а много по-рано: с ранния модернизъм на Пенчо Славейков и д-р Кръстев.)

В първата част на тази глава се очертава явлението *съспенс*. Почти всички негови дефиниции са базирани в преживяванията на възприемателя (зрител или читател), затова и описанията са изградени в предимно психологически термини. Тук, както и в следващата част (върху жанра *хорър* по принцип), а и в целия текст, който следва нататък, авторката проявява много добре развита способност да се ориентира в обширен теоретичен и приложен материал, да избира онези възгледи, които са близки и подходящи за нейната изследователска стратегия, да организира различни идеи в единна система на собствените си разсъждения. Бих

искала да вметна, че тя не просто пише за един англоезичен автор, но е усвоила някои от най-добрите традиции на англоезичното литературознание, като задължението да се познават много добре източниците на създаденото до този момент знание върху обекта и темата на изследването, да се използват ключови цитати, за да се илюстрират собствени заключения, да се уважава вече направеното по-рано. На места дори ми се иска да имаше малко повече настоятелност в проявата на лична интерпретативна позиция, тъй като наблюденията се превръщат в колаж от чужди цитати, а гласът на авторката се губи в неизчерпаемата широта на тяхното авторитетно присъствие.

Третата част на главата „Теоретична рамка“ е много важна, защото именно тук психологическата същност на явлениято *съспенс* се превежда на езика на литературната теория за повествуването. Отново ще спомена принципната базираност на това изследване в структуралистичната наративна теория, при това става въпрос за класически структурализъм. В един момент се споменава и Барт с негово късно изследване, в което е изразена идеята за съспенса като „игра със структурата“. Тази идея има вече пост-структуралистичен характер и точно затова не намира практическо приложение в по-нататъшните разсъждения на Мария Анастасова. Формалистичното възпитание се вижда много ясно в нейния афинитет към структурни типологии и в употребата на различни таблици, изобщо на методи, които търсят възможността да се овладее хуманитарната интерпретация в графично изразими модели.

Що се отнася до концептуалния апарат за анализ на четирите филма по романи на Стивън Кинг, тук – поне по мое мнение – авторката много добре е обединила „the toolkit“ (или инструментариума) на повествователната теория (особено трите главни понятия: *фокализация*, *глас* и *време на действието*) с аналогични явления в изобразителното пространство на кинематографичния текст. Изобщо, склонна съм да повярвам в нейното твърдение (т. 6 от Справката), че става въпрос за лично изработен модел, който може да бъде прилаган в много по-широк обхват на наблюденията върху други двойки романи – филми от хорър пространството на масовата култура.

Глави 2 – 5 представляват същинското пространство на изследователски принос в дисертационния труд. Няма да ги представям една по една, тъй като в тях доминират два общи структурни модела, чието

описание може да ни даде ясна представа за характеристиките и достойнствата на интерпретативната практика и в четирите глави. Най-напред можем да ги разделим на две групи по две глави – структура, която по най-прост и нагледен начин отвежда към количественото съдържание на изследвания материал: два романа с по две филмови версии от различни години. Вътре във всяка от тези групи се разгръща другият структурен модел: представяне на литературния текст, изолиране и дефиниране на основните съспенс мотиви и епизоди, типологизация според теоретично аргументирана схема, след това – съответно в Трета и Пета глава – пренасяне на изразената типология върху филмовите адаптации и сравняване на близостта и разликите между литературен и кинематографичен текст.

Композицията на работата е много ясна, прегледна, повторителна и дава възможност на четящия да се ориентира лесно в интерпретативната логика на целия труд. Главите, които представят двата романа, започват с нехарактерно за формалистичните подходи въвеждане в културно-историческата ситуация от времето, когато са били написани „Сияние“ и „Кери“. В това отклонение виждам достойнство: то изразява опит (и съзнание за необходимостта) да се допълни основната методология с информация, която би била интересна за по-широк кръг от читатели. Авторката въвежда характерни детайли от творческата история на двете книги, представя накратко техните сюжети, прави най-общ преглед на критическата рецепция: все неща, които създават по-широк познавателен контекст и очертават контурите на културноисторическата ситуация, извън която не може да съществува нито едно произведение на изкуството. За подходящ намирам и бързия преглед на основните тематични посоки, които са характерни за съдържанието на двата романа, например темите за бащинството, за детството, за пасивната женственост (когато става въпрос за „Сиянието“). Наистина, в този случай авторката просто резюмира наличните критически мнения, тъй като фокусът на нейния изследователски интерес е в следващите части на тези глави – там където се изолират и дефинират трите основни типа съспенс единици, наречени съответно „постепенно развиващи се съспенс мотиви“, „кулминационни съспенс епизоди“ и „минисъспенс епизоди“. Оттам нататък всеки отделен тип се проследява и анализира в последователността на неговите конкретни прояви, а най-накрая се изработва обобщен структурен модел в съпоставителен план.

Всяка глава от 2 до 5 завършва с кратка част, наречена „Заключения“, която на практика обобщава и подрежда вече направените до този момент изводи.

Дисертационният труд на Мария Анастасова може да бъде определен като литературоведски, поне в общ план, тъй като концептуалният апарат в по-голямата част от наблюденията е заимстван от различни теории за литературния наратив. Изрично искам да подчертая обаче, че наблюденията върху четирите филма също показват добра информираност в областта на филмовия анализ и се справят с употребата на терминология, прилагана в нея. Всъщност най-добрите интерпретативни постижения на работата според мен се намират в просторните анализи на два филма: „Сияние“ на Стенли Кубрик и „Кери“ от 1976 г. Тук авторката проявява находчивост и самостоятелност, които доказват нейните достойнства на добре подготвен наблюдател и критик. Английският език, на който е написана работата, също заслужава да бъде похвален.

В заключение на всичко, което съм казала до този момент, искам да обобщя, че докторантката Мария Анастасова е написала сериозен и задълбочен изследователски труд. Обектът на нейните наблюдения може да не притежава особени достойнства от класически тип, но усърдието и уменията на авторката заслужават да бъдат оценени високо. Изразявам своето убедено съгласие да ѝ бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“.

17. 02. 2017

Милена Кирова