

Рецензия

от проф. д-р Светлана Стойчева

на дисертационния труд на Христина Георгиева Андонова „**Българската приказка между двете световни войни. Трансформации на приказното**“
за придобиване на образователната и научна степен “доктор”

С особено удоволствие се съгласих да рецензирам дисертационен труд на тема “Българската приказка между двете световни войни”. Докторанката Христина Андонова буквално попада в неосъщественото от мен продължение на хабилитационния ми проект “Приказката в българската литература”, доведен до Първата световна война. Темата ми напомни подемане на щафетата към следващия период, така че любопитството да видя друг почерк при осъществяване на близък замисъл определи първоначалната ми нагласа към текста.

Нека започна с разбирането на научната провокация, пред която се изправя Христина Андонова. Въпреки че тя ограничава изследването на приказката само в рамките на литературата за деца (а не изобщо в българската литература, което би надхвърлило рамките на един дисертационен труд), това не опростява задачата ѝ – да се справи с морето литературен материал, неописван и несистематизиран досега; да раздели, образно казано, водите в него и да прекара литературоведски коридори за изучаването му. При това нека отбележим, че става дума не просто за един жанр от литературата за деца, а за жанр, чрез който тази литература се идентифицира, а освен това и за “бум” в развитието му в изследвания период.

В увода си дисертантката коректно описва как е събрала корпуса от текстовете, които изследва, въпреки че някои “оправдания” за неоткрит материал или работа с “избрано” не могат да се нарекат основателни, като липсата или реставрацията на някои книги в НБКМ или прекалено големият обем на Николай-Райновото приказно творчество: “Поради изключително плодотворната му дейност в областта на приказката, за нуждите на изследването са ползвани

избрани приказки на автора в издание от 2005 г.” (с. 5) Създаването на един изчерпателен каталог на приказката между двете световни войни щеше да бъде сам по себе си принос както към дисертационния труд, така и към историята на литературата за деца. В този си вид той разчита най-вече на “авторитетно количество” емпиричен материал.

Добро впечатление прави внимателно обмислената структура на работата, организирана в три части: “История на изучаването на приказката”, “Българската приказка от историческо гледище”, “Преображенията на жанра между двете световни войни”. Логиката е ясна: от теория и история на жанра към състоянието му в българската литература за деца в определения период. Стратегически важна за труда е изведената цел: “... да постави българската приказка в литературния и културния контекст на годините между двете световни войни...” (с. 4) – нека вметнем, че социокултурният контекст се оказва по-добре разработен в дисертационния труд (тук долавяме почерка и на нейния научен ръководител) отколкото литературният. Дисертантката изобщо показва по-добри умения в разглеждането на литературните явления в социоконтексти, отколкото в анализа им като литературен текст.

В първа глава докато Христина Андонова преподрежда дефинициите и познатите теоретични проблеми на приказката, изненадващо попадаме на критиката ѝ на В. Я. Проп: “Но дали този негов труд е такова велико творение на структуралистичната теория? Струва ми се, че и теорията на Проп не е универсална така, както не е дадено определение за романа, което да обхваща всички негови особености. (...) Едно от несъвършенствата на изследването на Проп е, че на базата на 100 руски фолклорни приказки са направени съответните изводи.” (с. 25) Кураж ѝ дава критиката към Проп на Виктор Шкловски, въпреки че изнесеното от нея дава по-скоро основания за критика на критиката. Теорията на Проп разбира се, че не е универсална, но хваща много важни универсалии изобщо на човешкия разказ и задава стабилна гледна точка към литературната приказка за деца, а и изобщо към прозаичните жанрове. “Стотте руски приказки” присъстват в международния указател на приказните сюжети на Аарне-Томпсън, така че 100 се оказва доста по-голяма цифра в случая. Заемането на позиция в спора между Шкловски и Проп води докторантката до заключение, което, освен че манифестира отказа ѝ от структуралистичен анализ, не виждам в какво друго

й върши работа: “Приказката не може бъде заложник на структуралистичния анализ на Проп и това го доказват възраженията на Шкловски.” (с. 29)

По-уместна е критиката на теоретичните становища за приказката като жанр в литературата за деца на български литературоведи. Андонова показва способност за добра ориентация в разноречието по отношение на класификацията на приказките на фолклорни, преразказани, стилизирани, авторизирани, оригинални, литературни, авторски. Напр.: “Позволих си това пространно цитиране от статията на Ангел Тонов заради някои несъгласия и заради определени неясноти на места.” (с. 32) После изнася несъгласията си.

Някои от твърденията ѝ обаче звучат доста спорно: “Авторизираната приказка е олитурачен вариант на фолклорната. Тя не е жанр на литературата, въпреки че притежава категорията автор. (...) ...тя не е литература в истинския смисъл на понятието, защото не изгражда повествование, в което да има оригинално изграден въобразен свят. В нея проличава единствено авторовият подход към фолклора. (...) Това е адаптиран фолклор или е литература, но в кавички.” (с. 34-35) Да оставим настрана етимологията на думата литература, според която всичко записано с буква (“литера”) е де факто литература. Все пак не се ли променя качествено природата на приказката дори само при пренасянето ѝ в контекста на фикционалния свят на литературата? Адаптирането ѝ от литературата (особено когато става дума за автори с изявен стил) положително я превръща в литурачен жанр и то основен за литературата за деца, където и най-малкият авторски жест следва да анализираме като литурачен. Примерът, който дава докторантката, не изглежда да е най-подходящият: “Дали ще чета „Златната ябълка“ от Ран Босилек, или от Николай Райнов разлика няма, защото не са много различни пътищата за постигане на естетическо въздействие. Това ще бъде произведение, независимо от неговия автор, което не може да породи множество значения в главата на читателя. Четейки такива приказки, пред читателя не се разкрива нещо непредвидимо.” (с. 35) При стилизацията на фолклорната приказка двамата споменати автори имат напълно различни естетически намерения и почерци и съответно различни стратегии на четене. Така че може и да се замислим преди да посегнем към една и съща приказка, преразказана от Ран Босилек или от Николай Райнов.

Много добре обаче Христина Андонова се справя с обобщението на употребата на термина “приказка”: “Веднъж терминът поражда напрежение

между фолклор и литература, а втори път между жанрове на литературата.” (с. 39) – именно в това се състои динамиката на жанра.

Намирам по-скоро за пропуск отказа на докторантката да очертае разликите между приказка и разказ след като обяснява, че изследването ѝ е “обвързано с литературата” (с. 36); още повече, че на друго място специално разглежда дифузията между двата жанра като особеност на литературната приказка и включва отделна подглава “На границата между два жанра – приказката и разказът” (с. 147-158). Евентуална причина виждам в констатацията на стр. 155, че “дефинирането на жанра е въпрос на субективизъм” (теза, която би могло да се коментира). От друга страна, е вярна вметката ѝ, че при категоризирането следва да се отчитат “литературните и социокултурни характеристики на периода” (с. 163).

За да открие някои тенденции в развитието на българската литература за деца, докторантката стига до известна генерализация: “Започнала своето развитие с творчеството за деца на Петко Славейков, българската литература за деца извървява един дълъг път от около пет десетилетия, в които не може да постигне художествена стойност, защото тя има чисто педагогически, а не естетически функции.” (с. 47) (тук следва да се прави разлика между тенденция и литературни факти); друга генерализация: “Интересът от страна на писателите към литературата за деца се обяснява с чисто материалното.” (с. 50) (ако става дума за материалното стимулиране от страна на държавата на писателите за деца през 20-те и 30-те години на XX век, само с това ли се обяснява интересът им?). Откриват се неточности в изказа: “Българската приказка се развива в контекста на една закъсняла детска проза.” (с. 54) (словосъчетанието “българската приказка” би трябвало да се прецизира); или: движението „Родно изкуство“ е “основа за търсенията на представители на изобразителното изкуство, на живописиста, на художественото изкуство” (с.55) (какво включва “художественото изкуство”?).

Главата “Движението „Родно изкуство“. Поглед към приказката” набелязва един от най-сполучливите културни контексти на приказката между двете световни войни. Тази част намирам за успешна с изключение на предоверяването на докторантката на авторитети (напр. на интуицията на Ирина Генова, която вижда “сходство в издадените от Ран Босилек приказки и делото на Братя Грим” – с. 59) – това, че Ран Босилек превежда приказките на Братя Грим

не е определящо за “сходството” между тях, както твърди изкуствоведката, а след нея и Христина Андонова.

В същото време някои тези в дисертацията съдържат провокативност в добрия смисъл като следната: “Ако културните процеси през 20-те години са положени в контекста на движението „Родно изкуство“, то през 30-те и началото на 40-те години водеща става идеята за националното, която добива и определени идеологически очертания.” (с. 62) – тезата се опира на Проекта за национална пропаганда, провеждана чрез Института за национална култура и обществена обнова, изготвен от Емануил Попдимитров през 1934 г. (всъщност това е по-рано теза на научния ръководител на докторантката Таня Стоянова). Преплитането на култура, идеология, а дори и икономика считам за особено продуктивен подход на работата, който рядко се прилага в изследвания върху литературата за деца. Липсва обаче разгръщането му. “Разгръщане” наричам основният дефицит на работата, който би трябвало да се компенсира при евентуално преобразуване на дисертационния труд в научна книга.

Според заглавието на трета глава “Преображенията на жанра между двете световни войни” тя трябва да е основната и иновативната. Спектърът, в който са видени тези “преображения”, е наистина широк и плодотворно поражда над десет подглави в дисертационния труд. Но всички те са “кратки наблюдения”, каквото уточнение е внесла самата Андонова към частта “Героят: подстъпи към индивидуализирането му (Кратки наблюдения)”. Добре е, че в “опита” си (както го нарича) за жанрова класификация на приказката през разглеждания период докторантката включва приказните пиеси и драматизирани приказки, макар и с по няколко примера.

Що се отнася до “Класификация на приказката спрямо фантастично-чудесното”, колкото и да е относително, би било любопитно Андонова да каже кой подвид преобладава и да коментира констатацията си. Също бих попитала наистина ли смята, че следните творби са nonsensovi: “В периода се пишат и nonsensovi творби, чието потекло се открива във фолклора. Например „Бобеното зърно“ (Георги Жечев) и „Всяко зло за добро“ (Ран Босилек).” (с. 76) и как би аргументирала по-широко твърдението си.

Асоциацията на приказката на Георги Райчев “Момини сълзи” с определени фолклорни мотиви и стилистика е по-скоро трафаретна отколкото находка, тъй като е ясно, че той стилизира фолклора. Примерът с преповтарянето

на един и същ знак в три приказки на Каралийчев (с. 97) стои откъснато – авторът преповтаря много повече знаци, герои, атмосфера и с това фактически изгражда своя художествен свят. Твърдението за приказката “Най-бялото нещо” на Константин Петканов е отново пресилено: “Константин Петканов успява да създаде творба, която, използвайки способите на фолклорната, създава оригинален сюжет, който издига като ценност свободата. Нещо, което не познава не само фолклорната, но и литературната.” (с. 90) За да не звучи проблематично, твърдението би трябвало да се аргументира.

Проблемът за индивидуализацията на героя в литературната приказка е резонно да се постави. Резонно е и да тръгне от имената на героите (“Първият сигнал, че се поставя началото на индивидуализацията на героя е, че той започва да присъства със собственото си име”, с. 98). Но може ли да се даде пример за това с Циндил-пиндил и Джаста-праста, герои на Георги Райчев, или с дядо Потуран и баба Търкалана, герои на Григор Угаров?

Добре е “хваната” метафората “златно сърце” като типична за характеристиката на героите на Калина Малина. Докторантката открива повторението ѝ в приказното творчество на писателката и в едноименния ѝ роман. Тук открояването е уместно, става дума за емблематична фигура.

Във “Фигурата на разказвача в българската приказка между двете световни войни” Христина Антонова прави доста интересна връзка с есето на Валтер Бенямин “Разказвачът” в търсене на обяснение защо приказките така здраво “се захващат” в паметта. Разработката на тази, както и на повечето части обаче е твърде конспективна (частта “Маската на разказвача – скриването зад героя” е по-малка от една страница).

В края на изложението докторантката извежда собствената си позиция: “Както се видя в първата глава, дисертацията защитава съществуването на термина „литературна приказка“. Като литературни приказки ще се възприемат безусловно онези, които разработват оригинални сюжети, но при тях се „имитира“ фолклорен тип стилистика. Ще се отнасят и онези творби, които обясняват защо нещо съществува на този свят. За всички останали творби проблемът не е решен.” (162-163) Структурата “защо нещо съществува на този свят” е характерна за т.нар. етиологични легенди – типична фолклорна структура, която може да не се отделя от останалите “имитации” на фолклора.

В заключение премерено смятам, че представеният за обсъждане научен текст притежава необходимите качества на дисертационния труд и авторката му Христина Андонова заслужава образователната и научна степен “доктор”.

26.04.2017

проф. д-р Светлана Стойчева