

Р Е Ц Е Н З И Я

**от проф. д-р Яни Михайлов Милчаков на дисертационния труд на
Виктория Енрико Георгиева
на тема:**

**„Драматургични похвати в повествователни структури на българската литература с
оглед на преподаването ѝ в средното училище (Елин Пелин – „Гераците”, Йордан
Йовков – „Старопланински легенди” и Димитър Талев – „Железният светилник”)
за присъждане на образователна и научна степен „доктор” в професионално
направление 1.3. Педагогика на обучението. (Методика на обучението по
литература)**

Научен ръководител: проф. д-р Владимир Атанасов

1. Общо представяне на материалите по дисертационния труд и докторанта

Работата на Виктория Георгиева спазва тематично- съдържателните, структурните и стилните критерии за оформянето на докторска теза. Авторефератът обобщава теоретичните подстъпи, изследователската методика, емпиричните данни, основните аналитични моменти, изводи и приноси на изследването. Представените документи и материали съответствуват на стандартите и изискванията, приети във връзка с Правилника на СУ „Св. Климент Охридски” за приложение на ЗРАСРБ. Дисертацията е развита на 301 компютърни страници в увод, три глави (с детайлна вътрешнотематична структура) и заключение, илюстрирана е с голям брой таблици, визуални илюстрации и приложения.

Библиографският апарат съдържа 89 използвани и цитирани в текста информационни източници, статии и студии по конкретни аспекти на работата, важни теоретични изследвания, издадени като книги, или достъпни като интернет - ресурси на български, английски и италиански езици.

Докторантката има 1 публикация и 2 текста под печат по темата на дисертационния труд в специализирани научни издания. Филологическото образование на Виктория Георгиева, нейните разностранни хуманитаристки интереси, висока езикова подготовка, професионалният ѝ опит на литературен педагог в различни образователни степени, „изкушеността” в художественото литературно творчество и активността ѝ като участник в научни проекти създават познавателен баланс между теоретичните цели, методическите задачи, практическите аспекти и културните измерения на изследваната в дисертацията проблематика.

2. Съдържание и приноси на дисертационния труд

Актуалният и приносен характер на дисертационния труд на Виктория Георгиева определят редица научни качества и резултати, благодарение на които изследването

дава свои оригинални отговори на важни въпроси за литературната теория, методиката на обучението по литература, кинознанието, социологията и психологията на четенето, характеристиките на филмовата публика в даден възрастов и образователен разрез. Освен несъмнените ефекти от пряката си методическа приложимост дисертацията помага да бъдат осмислени в модерни теоретични ориентири комплексни реакции при общуването на учениците с литературата и с филмовото изкуство в класните стаи и извън тях. Тези реакции докторантката дефинира в научни категории, проследява като динамика чрез аргументирани статистически параметри и схваща като тенденции в широк културен контекст.

Днес едва ли можем да си представим съвременното училище (особено средната степен) без внимание на уроците по литература към филмовите адаптации на изучаваните литературни произведения - родни и чужди. Взаимодействията между литературата и филма могат да се разглеждат от една страна върху творческото, социологическото и рецептивното равнища, които очертава движението на литературата в обществото по различни траектории, паралелно с промените във филмовата естетика, стилистика и технология (например преходите „ням“ ↔ „озвучен“, „черно-бял ↔ цветен“ филм, компютърна анимация и т.н.), а от друга „иманентна“ гледна точка - върху равнището на (ре)интерпретацията на екранизираната литературна творба, изучавана в училище. В такава обща рамка, без непременно да търсим прагматичен отклик и адаптиращо „догонване“ на злободневни тенденции, трябва да оценим, че трудът на Виктория Георгиева се появява в точен момент и ориентира във видими явления и последици от специфична културна ситуация. Тя може да се обхване в ретроспекция върху близо 2 десетилетия.

През тях от една страна звучат песимистичните констатации на родители, педагози, общественици, публицисти (но и на малко досадни в своя назидателен дидактизъм моралисти, очевидно лишени от желание да разберат ключови емблеми за днешната младежка субкултура и комуникация, каквито някога са били касетофонът и транзисторът за предишните поколения млади), че „учениците от дигиталното поколение не четат и не разбират дори задължителните в училище „канонични“ литературни произведения“; че те „нямат нито време, нито вкус, нито усет за тях“, защото „мишката, лаптопът, смартфонът и таблетът изядоха книгата“, и т.н.. В такава връзка докторантката посочва в увода като едно от предизвикателствата пред своята тема именно „променения културен контекст, което се отразява и върху ценностните нагласи на учениците към художествената творба“.

От друга страна обаче определено може да се говори за възраждане на активния младежки и ученически интерес към книгата в някои нови нейни жанрови въплъщения (фентъзи) и дигитални експерименти (колективното спонтанно, игрово и непредсказуемо авторство на Интернет - версията на „Алиса в страната на чудесата“), към ефективни социалноинтегриращи прояви (буккросингът), към някои ритуали на културната инициация и престижност (литературни хепънинги, медийни програми

(„Голямото четене”), премиери на книги, достъп до сайтове за литературно творчество и дебюти). В паралелен процес забелязваме, че кината се пълнят отново не само за „Титаник”, „Хари Потър”, „Властелинът на пръстените” или „Матрицата”, но чрез смислени и успешни културни инициативи като „пътуващото лятно кино”- и заради българската филмова класика и съвременност, включително и за екранните адаптации на литературни творби. Обектът на изследване в труда на Виктория Георгиева - драматургичните похвати в повествователните текстове, приложението на тези похвати в кинематографията- и една от заявените цели на авторката – чрез техния анализ да преодолее стереотипното отношение към обучението по литература, да промени пасивното участие на учениците в предписан процес към активен читателски и интерпретаторски диалог с литературния текст, сами по себе задават високото равнище на интелектуална отговорност пред трудните дискуссионни въпроси и реални предизвикателства. С тях полемично или дискретно би се сблъскала всяка сериозно замислена съвременна студия по темата „литература и филм”, и работата на Виктория Георгиева не прави изключение. Ето поне две от тези дилеми.

Две изкуства - или интегрален синтез на много изкуства? Още в средата на миналия век, когато кинокритиката придобива значим обществен и културен отзвук, а филмовата естетика - автономен теоретичен престиж и предизвикателство за модерните философи на изкуството, един сложен мислител като Р. Ингарден просто и ясно формулира една от основните дилеми пред нейния специфичен предмет: „от една страна филмовото представление е сродено с литературната творба, от друга - с изобразителното изкуство, като едновременно (при същностни разлики) има нещо общо с театралния спектакъл, а накрая съдържа и елементи на музиката”. Доколко например екранизираният като ТВ - сериал класически роман е литература, (мело)драма, филм, серия самостоятелни разкази, мюзикъл или синтезиран техен продукт, който изисква автономен описателен подход и специален терминологичен апарат?

Читател или зрител? Отнесен към равнището на рецепцията, горният въпрос в теоретичен тон звучи: как художествената литература функционира чрез аудиовизуалните знаци на филма във възприемаща среда, която не е тъждествена със строго литературната публика като адресат в литературната комуникация? Въпроса усложняват специфични случаи, такава например е партикулярната, „метонимична” мотивация на напълно реален зрител или на значителен дял от публиката, която не се интересува от фикционалния сюжет на филма и литературната романова основа на сценария, а само от музиката, от физическата привлекателност на „култов” актьор и т.н.. „Идеалният” възприемател би съчетавал компетенциите на читател на роман и на зрител на филм, който е способен да реконструира историческия и социалния контекст, да достигне до смисъла на повествованието, до ценностните, психологическите и емоционалните модалности в действията на героите; да има представа за промените в езиците на литературата и на киното, възприемани чрез различни стратегии и правила

за прочити, присъщи на всяко от тези две изкуства според техния комуникативен и културен статус.

Без да преследва този постижим само в абстракция „идеал”, работата на Виктория Георгиева прави много за формирането на реални компетенции на учениците като читатели и зрители.

Колкото и киното да представлява синтез на много изкуства и технологии, здравият разум, културният опит и изкуствоведската рефлексия категорично сочат, че най - близка до киното, с изключение на няколко останали в историята радикални експерименти на авангарда (като „лудата” ретровизорна камера на гърба на оператора, ходещ безцелно из градските улици-т.е. „антисценарий”) е и ще бъде литературата: сценарият на филмовата творба възниква върху оригинален или адаптиран езиков текст, словото във филма като монолог, диалог, устна нарация, написано на екрана - макар и вторично спрямо кадъра - играе важна роля, а съдбите на героите следват сюжет и фабулни линии в хода на художественото време.

Следвайки това принципно разбиране, в първата глава на работата (*„Наратология. Гледища и концепции на изследователи. Повествователни структури. Драматургични похвати. Екранизация. Кинотехники и методика на образованието по литература”*) докторантката дефинира предмета и основните елементи на повествованието (идея, тема, конфликт, персонажи, диалог, хронотоп, композиция, разказвачески глас, гледна точка, действие). Не по вина на Виктория Георгиева този речник звучи разнородно като авторство и десигнати. От времената на Аристотел и Диомед до ОПОЯЗ и формалното раждане на термина „наратология”, създаден от Цв. Тодоров през 1969 г., тази литературоведска субдисциплина стои пред нерешим фундаментален проблем: за разлика от задължителната структурна и интерсубективно възприемана сегментация на стихотворната реч, не съществува формално и нефакултативно зададено членене на прозаичния текст - глави, абзаци и пасажи в белетристиката може да има, но може и да няма; увенчани с хилядолетна традиция схеми като „експозиция – завръзка - ход на действието - кулминация - развръзка” са изградени изключително върху класическата драма и могат условно - арбитражно да бъдат прилагани към съвсем ограничена група повествователни текстове, „изплъзват” им се дори иначе често анализирани чрез тях в родното ни училище „Андрешко”, „Една българка” и отбелязаната от докторантката в такъв контекст поест „Гераците”. Пред тази даденост в своето развитие от ново време наратологията очертава няколко линии с променлива периодична доминация.

В най-общ преглед едната линия свързва строгите формално-структурни и генеративни модели, плод на дескриптивно разбиране за наративните елементи (ОПОЯЗ, Вл. Пропп, Алг. Греймас, „простите форми” на А. Жолес, структурализмът и семиотиката в чехословашка, френска, тартуска, немска и други национални школи). Другата линия балансира между лингвистични и извънлингвистични определители. Емблематизират я дискурсивният анализ (Ж. Женет), актовете на речта, лингвистично - когнитивните теории от наши дни (М. Флудерник), а третата води към широко

схващаната философска, „екзистенциална“, историографска и културна антропология, метафизиката на разказването (Р. Козелек) и феноменологичната херменевтика (П. Рикьор); за илюстрация на теоретичното многогласие можем да посочим, че само кариерата на „глас“ като иначе привидно ясен повествователен термин минава през поне десетина интерпретаторски парадигми; трансферът на наратологични термини („пра-сцена“, „аз-разказ“ и др.) в съвременната психоанализа вече създаде немалка по обем литература, а постмодерните бунтове срещу „тиранията на Големия Наратив“ продължават да разтърсват академичния и интелектуалния климат на съвремието ни.

С добра ориентация сред различните теории и концепции докторантката избира функционалния (което не значи напълно безконфликтен) компромис, съчетавайки традиционни класически термини като „фабула“, „сюжет“ и др., завещани от ОПОЯЗ като „похват“ с персонализираните от Ж.Женет „модус“ и „фокализация“ (приложимостта на иначе много ефектния по своето звучене Бахтинов „хронотоп“ в конкретна литературоведска интерпретация е доказано нулева, а предопределеността, според М. Бахтин, на жанра от „хронотопа“ логически образува порочен кръг и практически не може да се установи в много жанрове). Виктория Георгиева търси филмовите съответствия на наратологичните категории и схеми, дефинирайки различието между творчески модифициращата литературния източник „екранизация“ и максимално вярната му „адаптация“. С убеждението, че „активното гледане на екранизация от учениците би могло да бъде ефективен инструмент, който учителят по литература да използва“, докторантката въвежда читателя в същинската част на своята работа.

Сама по себе си прожекцията на екранизирано произведение в часа по литература не предрешава непременно нито успеха, нито провала на урока от познавателно и методическо гледище. Без съмнение обаче тя дава шанс литературата да бъде възприета и осмислена не само в „по-смилаемата“ за ученическата аудитория визуална форма, но и по обратния рецептивен и аналитичен път езикът на киното да открие спецификата на литературата. Така оценен, съставеният от Виктория Георгиева въпросник насочва аналитичното внимание на учениците към филма, затвърждава познанията им по основни категории на литературния разбор като персонаж, жанр, сюжет, фабула, стимулира асоциациите и творческото им въображение. Това не остава само плодотворна методическа идея - докторантката представя прецизно разработен в съответстващи модули план за етапите в преподаването на конкретни филми - „Герациите“, „Шибил“ и „Иконостасът“ („Железният светилник“). Особено ценен в подхода на Виктория Георгиева е аналитичният инструментариум, който усвояват учениците - водещ определител в него е динамиката между физическото и художественото време, на общото и различното между вербалните и аудиовизуалните наративи, описвани чрез необходимия за анализа речник на основни понятия в киното: кадър, план, светлина, монтаж, глас зад кадър и др. Много интересни от рецептивна гледна точка са и предвидените „казуси“ в зависимост от първото запознаване с

творбата като литература или като филм. Планът на Виктория Георгиева позволява на учениците да установят дали сценарият на филма е верен на литературната творба, запазен ли е в общ смисъл жанрът на творбата, ако не е - в какво се откриват разликите, как образът на дадена епоха с нейните социални типажии, морални проблеми и с нейния битов колорит кореспондира с историософската визия на автора, и с нашето познание за нея, какви фабулни линии и характеристики на дадени персонажи са променени, как литературните похвати са преведени на езика на киното и т.н.

Втората част от дисертационната теза представлява педагогическо проучване, което докторантката извършва в две столични средни училища. Заложени са 5 изследователски хипотези, някои от които резултатите от проучването потвърждават (че гледането на екранизация категорично помага за разбирането на литературно произведение и че гледането на филма прави прочита на романа по-лесен), други отричат (мнима се оказва фаворизацията на епоса като предпочитан от учениците род за анализ). Изследването оперира със специално разработена за целта анкетна карта в 2 части. Обработването на резултатите е извършено с модерна статистическа методика. Тя изключва максимално субективния изследователски момент и позволява установените в анкетата величини да дадат ясна картина на нагласите в класната стая към литературата и киното, както и да насочат учителя към ефективни решения за развитието на литературното мислене и на филмовата култура сред учениците.

3. Критични забележки и препоръки

Значението на дисертационната теза на Виктория Георгиева личи не само в контраст спрямо практическата липса на разработки в българската литературнометодическа наука върху паралелното преподаване на литературата и киното. Това задължава да оценим безспорното новаторство и методическата активност на труда. Общо взето, не е обширна библиографията и педагогическото *know-how* по тази тема и в чуждестранната специализирана литература. Като много полезна инициатива, за чиято реализация у нас работата на докторантката би могла да помогне, бих отбелязал мултимедиалният проект с цикъл от 24 отделни епизода „Езикът на филма”, който образователното министерство на Полша от 1997 г. предоставя като задължително помагало в средното училище. Филмите в проекта показват етапите в процеса на създаване на филма зад кадър, обясняват понятията на филмовите езици и техники върху знакови сцени от националната и световната кинокаласика, ориентират в равнището на физическите носители на филма и специализираните технически роли, започвайки от конструктора на камерата, оператора, осветителя и компютърния графък и свършвайки до лаборанта, възкресил стара филмова лента, които обикновено остават невидими за публиката зад „целулоидната магия” на екрана.

Мисля, че по-голямото внимание към метонимията като признат общ и взаимно обменен художествен троп за литературата и киното, вместо по-непреводимия и широк

„символ” би активирало вече усвоено теоретично понятие в анализа на екранизираните произведения.

Възможно е да се помисли и за използването на кратки документални или научно-популярни филми за бита и културата на отдалечени епохи като съпоставителен фон на изучаваните литературни произведения и техните екранизации. Такава идея подсказва фактът, че общите извънучилищни познания на учениците (поне на по-любопытните сред тях) по исторически теми се формират изключително от ТВ-каналите като „History”, „Discovery” и българската научно - популярна филмография.

Накрая, загатнат, но разбираемо останал извън целите на работата е и интересният опит - анализът върху екранизираната творба да запознава с някои стилови етапи и персонализирани режисьорски школи в киното изобщо (неореализъм, „синема-верите” и др.). Един конкретен пример - екранизацията на „Шибил” съвпада точно по време с най-рязкото „оттласкване” на европейското кино към крайна екранна условност, дълбинна психологизация и усложнена метафорика дори и при външно реалистични или исторически сюжети (И.Бергман от една страна с „Изворът на девственицата”, от друга с „Персона”). Тази тенденция може да обясни „нереалистичните” моменти във филма и като резултат от развитието на българското кино в световен филмов контекст от дадения период.

4. Заключение

Въз основа на изложеното давам своята изцяло положителна оценка на представената дисертационна теза. Оценявам, че в работата си върху нея докторантката Виктория Георгиева е показала богата и задълбочена теоретична ерудиция, талант и способност за самостоятелни анализи и оригинални изводи, както и собствена изследователска инициатива в проучването и систематизирането на впечатляващата експериментална и емпирична основа на нейния труд. Резултатите от него са пряко приложими в академично - образователната и в теоретичната сфера на съвременната методика за преподаване на литературата, в училищната практика на литературните педагози, а също и в информационно - аналитичния ресурс на пряко ангажираните с проблемите на младежката култура институции, организации, масмедии и изследователски центрове.

С категорична убеденост предлагам на Почитаемото Научно жури да присъди на Виктория Георгиева образователната и научна степен „доктор” в професионално направление „1.3. Педагогика на обучението. (Методика на обучението по литература)”.

28. 08. 2014 г.
София

РЕЦЕНЗЕНТ:.....
(проф. д-р Яни Милчаков)