

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертационния труд на РАЛИЦА ЖЕКОВА ЛЮЦКАНОВА
"Новата женска готика в творчеството на Анджела Картър
и Карсън Маккълърс"

Дисертацията на Ралица Ж.Люцканова е ориентирана към почти неизследвана от родното литературознание и културология проблематика, формулирана достатъчно ясно още в заглавието на труда. Творчеството на американската романистка Карсън Маккълърс и на англичанката Анджела Картър е вече достъпно в значителна степен и за българския читател чрез многобройни преводи, някои от които са направени още в началото на 80-те години на миналото столетие. Не е такъв случаят обаче с понятието *ж е н с к а г о т и к а*, лансирано от нийоркчанката Елън Мобърс в нашумялата навремето в англосаксонския етнокултурен ареал нейна книга "Литературни жени"/1976,

Както е известно на специалистите, тази книга все още не е преведена на български, а от нея и от някои по-късни публикации на Мобърс тръгва и понятието *н о в а ж е н с к а г о т и к а / female neogothic /*, под което се разбират особеностите на женското "готическо" писане през ХХ век. За обект на изследването си докторанката е избрала творчеството на споменатите две писателки, което е особено репрезентативно за "новата женска готика".

Още в първата глава от уводната част на труда Ралица Люцканова акцентува върху приоритетното значение на труда на американската феминистка "Елън Мобърс и понятието женска готика", но същевременно не пропуска да отбележи, че "при изграждането на теоретичния гръбнак на настоящия труд" тя е използвала и текстове на Ема Клери, Лесли Фидлър и Огнян Ковачев, автор на единственото засега изследване от този тип "Готическият роман"/2004/.

Дефиницията за *ж е н с к а г о т и к а* у Мобърс впе-

чатлява със своята яснота и прегледност. Под това тя разбира "творбите, които жени са създали в литературния стил, който от 18 век насам наричаме готика." Но нашата авторка, която категорично настоява върху интердисциплинарния подход в своето изследване, не пропуска да отбележи, че и тя също излиза извън тематичното поле на собствено готическото в съприкасалните области на феминизма /т.нар. женско писане", както и на твърде модерната напоследък проблематика на и з р о д н о т о /freak /т я л о, която е център на втората глава, а до голяма степен и на третата глава от дисертацията.

Съвсем естествено е понятието "нова женска готика", централно в разисквания труд, да бъде приведено в бегъл паралел с жанра, който с голяма условност бихме назовали класически готически роман /1760-1830/. Р. Люцканова е изтъкнала тези различия още в уводните глави на труда си, избягвайки риска от преакцентирание на т.нар. класически готически роман. Тя съвсем бегло се спира на Ан Радклиф и Елара Рийв, класици в жанра, само за да подчертае принципно новото в романистиката на Анджеа Картър и Карсън Маккълърс, а беглият анализ ^{на} "Замъкът Отранто" от Хорас Уолпол достатъчно ясно свидетелствува колко съществено се различават парадигмите на стария готически роман от тези на "новата женска готика".

Неоспоримо е твърдението на нашата авторка още в първата подглава от увода, екстраполиращо принципната естетическа и психологическа разлика между класическото готическо в романа и "новата женска готика": "Представителките на класическата женска готика разработват мотива за бягството, като го интерпретират от гледна точка на заплахата, идваща отвън. Преследваната девойка е непрестанно в бягство от злодея, чиято застрашителна сянка дебне от всеки ъгъл. Сенките, от които бягат героините на Анджеа Картър и Карсън Маккълърс, са породени от собственото им съзнание, те са в много по-голяма степен плод на вътрешните им страхове и несигурности, отколкото на "злодея отвън". Героините на новата женска го-

тика бягат не от друг, а от себе си и своите страхове, от промените случващи се с телата им, от метаморфозата на и з р а ж д а н е - т о." /с.8-9/

Още Елън Мобърс обръща внимание върху префункционализирането на топоса м я с т о в неоготиката в романа. Най-често срещания в класическия готически роман декор на з а м ъ к а с неговите кули, подземия и застрашаващата им неизвестност, в неоготиката се среща предимно в твърде популярния поджанр на романите за вампири, който е периферен в разглежданата от авторката проблематика. Той, макар и преосмислен, изпълнява известна роля и в новата готика. Но, както постановява докторантката още във встъпителната подглава, "женското и готическото при двете дискутирани авторки се пресрещат в друго любопитно "място" - тялото." И малко по-нататък: "То е универсалният медиатор между това, което става "вътре" и онова, което се случва "навън". Тялото е способно да носи белезите на вътрешното и външното преживяване. Способността му да казва и да показва едновременно е пределно използвана от авторките." /с.6-7/.

Ако си послужим с метафоричния начин на изказ на Елън Мобърс от "Литературни жени", "новото чудовище" в отличие от чудовището, създадено от Франкенщайн на Мери Шели, е т я л о т о, а в по-тесен смисъл изроденото / freak / тяло, а също така и женското тяло в неговата, да си послужим с израза на нашата авторка, "извън-редност". В пределно обобщена форма това разбиране за неоготическото е маркирано и в автореферата към труда, който е твърде сполучливо резюме на съдържанието му: "Чудовището от класическата готика /18-19 век/, което въплъщава скрити страхове и желания, в новата женска готика се заменя от противоречивата фигура на изрода. Фигура, която предизвиква страх, отвращение, безпокойство, така и бива използвана от Картър и Маккълърс, за да означаи различие, дава им възможност да изследват маргиналното и неговите форми и да се

опитат да дадат отговор на множество въпроси, които ги вълнуват като жени, като писателки, като хора."

Важно място в уводните подглави заема краткото биографично представяне на двете писателки, полагането им в съответната литература, а така също и съполагането им в парадигмата на предприетото изследване като една от основните му цели. Ще се задоволя да посоча само констатираното и от докторантката впечатляващо сходство между биографиите на Карсън Маккълърс и Анджеа Картър. Тук ще се спра бегло и на един второстепенен въпрос, който не е обговорен в дисертационния труд, но би могъл да възникне при по-педантично вглеждане в него. Въпросът е защо както в заглавието на работата, така и в последната подглава от увода авторката поставя на първо място А. Картър, а на второ К. Маккълърс, при положение, че биографично този ред е обратен. /Р. Люцканова изрично подчертава, че първият роман на американката е публикуван през годината, когато се е родила А. Картър, а първият роман на англичанката излиза от печат година преди преждевременната смърт на К. Маккълърс./

Намирам подобно полагане за напълно оправдано поради обстоятелството, че готическата традиция е несъмнено много по-жива и силна в Англия, родината на готическия роман, докато К. Маккълърс е укоренена в духовните и литературните традиции на щатския Юг, където е родена. В кратката подглава "Американска готика" /1,5/ дисертантката цитира Уилям Ван О'Конър и Лесли Фидлър, които предлагат приемлива характеристика на т. нар. американска готика. Според Л. Фидлър, както впрочем и според Сара Глийсън-Уайт, пародията и гротескното са основен белег на готическото в американската литература. Друга причина за приоритетното място на А. Картър е обстоятелството, че тя е по-плодовита като писателка, в дисертацията са подложени на анализ почти всички нейни романи, докато Карсън Маккълърс е представена само чрез романите

"Сърцето е самотен ловец" и "Балада за тъжната кръчма".

Първата глава на труда, състояща се от десет подглави, е литературоцентрична в най-добрия смисъл на думата. В автореферата си авторката отбелязва: "Задачата на Първа глава е да изясни какво е готическо при двете авторки и техните произведения и да изведе критерии, по които те се мислят в контекста на новото готическо и на новото женско готическо писане."

За да не удължавам прекомерно рецензията, ще се въздържа от подробен анализ на значимите проблеми, засегнати в първата глава /или част/ на труда. Не мога да не подчертая обаче едно безспорно негово достойнство, свързано не само с уменията на авторката да формулира идеи и проблеми, но и със способността ѝ да анализира конкретни литературни творби. Подглавата "Балада за тъжната кръчма - готически прочит" /I, 6/ е категорично свидетелство в това отношение. "Готическият прочит" на Р. Люцканова не буди никакви възражения. Поради това и заключителното обобщение е убедително: "В историите на Маккълърс чудатото, другото, странното не получава реабилитация на периферния си статут. Нейните истории са посветени на всички социално маргинализирани, но тя не предлага алтернатива, която да облекчи отчуждението им и да благоприятства интегрирането и приемането им в обществото. Зад гротескните образи на американската писателка прозира не по-малко гротескната истина за един свят, в който различието няма място." /с. 59/ Същата увереност и доказателствена убедителност характеризира и следващите две подглави "Готическото в романа "Любов" на Картър" и "Разкази за травми - "Адските машини за желания на доктор Хофман" и "Сърцето е самотен ловец".

Втората част /глава/ на труда е онасловена "Изродното тяло" и, както и третата - "Изроди на филм", неусетно приплъзва изследването към културологическа поливалентност, свързваща го с други изкуства като фотография и кино. Проблемът не е само в това,

че някои от романите на двете писателки са били претворени в игрални филми. Проблемите на т.нар. и з р о д н о т я л о задължително предпоставят интердисциплинарни рамки, които са налице в заключителните две глави /части/. Т.нар. "The Freak Show" "Спектакъл на изродите" /е типично американски феномен на масовата култура, възникнал около 1840г., когато Финиъс Барнъм основава своя знаменит "Американски музей", посещаван в годините на голямата му слава от над 400,000 посетители.

В подглавата "The Freak Show" авторката дава необходимата информация за този феномен на попкултурата, чийто пик се отнася към столетието между 1840-1940г., и е характерен и за редица европейски страни. В следващата подглава американският културолог Робърт Богдан още в заглавието е назован "пионерът-изследовател на спектакъла на изродите". Категоризирането на изродите в четири категории е разбира се дело на Р. Богдан и е изключително интересно за незапознатия с тази проблематика, но самата "генеалогия на изродния дискурс", както е назована следващата подглава от втората част на труда, е по-скоро дело на Розмари Гарланд Томсън, професор по женски изследвания и съставителка на сборник под изразителното наименование "Freakery" /"Изродености"/. Предговорът ѝ към сборника е озаглавен именно така - "Генеалогия на изродния дискурс". Изложението на най-същественото от тази "генеалогия" е изключително компетентно и убедително. Но то съвсем не е самоцелно, постановките на американската професорка в края на главата са прицелени към романите на Маккълърс: "За Томсън изродът на показ провокира безпокойство у наблюдаващия, което се развива в две основни категории: боязън от идентификация, катастрофалното разпознаване на аз в изродното тяло, което се случва при героините на Маккълърс от "Сватбарката" и "Сърцето е самотен ловец", и катарзисно удостоверяване на собствената нормалност и регулярност." /с. 108/

Същинската връзка между "спектакъла на изродите"

и неоготическото писане съвременните феминистки^{търсят} в сродството между "готическото чудовище и изродът". Точно така - "Готическото чудовище и изродът" е онасловена и една подглава от втората част на дисертацията, в която авторката се връща отново на някои тези на Елън Моърс. За съжаление цитатът: "новороденото се връща в литературата като Чудовище" е останал неподплатен, макар че за запознатите с т.нар. "женски изследвания" е ясно, че Моърс визира постнаталния шок, който се смята за фундаментална характеристика на романа "Франкенщайн" от Мери Шели.

Р.Люцканова с основание отделя внимание и на еволюцията на понятието *Queer*, което у Ф.Т.Барнъм все още е означавало странното, чудатото, но днес, век и половина по-късно, в разговорния англоамерикански се употребява в смисъла на **о б р а - т е н**. Плодотворно е изразеното от авторката разбиране, че **а н - д р о г и н н о т о** у Маккълърс е своеобразна "пресечна точка на идеите й"/с.113/. В този смисъл нееднократно подхващаният анализ на персонажите от романа "Балада за тъжната кръчма" е наистина убедителен. Мъжкараната Амилия е андрогин /и в този смисъл "изродно тяло"/не само физически, но и поведенчески и в дълбинния смисъл, приписван на романистката от нашата авторка, "като силно ангажирана с проблемите на идентичността, с другостта и напреженията около пола."

Няма да се спирам върху третата част от дисертацията, в която Р.Люцканова разглежда проблема за изродното тяло във фотографията и филмовото изкуство, като се спира и на две киноленти, заснети по романи на разглежданите писателки. Този интердисциплинарен подход е целесъобразен, а и самите анализи на филмите потвърждават тезите на авторката. Упоменаването на филма на Том Браунинг "Изроди"/1932/^{също}. Скептичен съм обаче относно необходимостта да бъде представяна фотографията Даян Арбъс, вдъхновя-

вана за фотосите си от филма на Том Браунинг и несъмнено дала подтик и на нашата авторка за включването на знакови според нея фотоси в дисертацията.

В заключение смятам, че Ралица Жекова Люцканова се е справила успешно с предпоставената задача: да направи паралелен анализ на творчеството на две от знаковите романистки от миналото столетие и то в плана на неизследваната у нас досега трансформация на класическото готическо повествование в зареждащото с тревога и безпокойство творчество на "новата женска готика". Това ми дава достатъчно основание да приканя уважаваните колеги от научното жури да гласуват за присъждане на образователната и научна степен **д о к т о р** на дисертантката.

София, 4. II. 2018 г.


Проф. д. ф. н. СИМЕОН ХАДЖИРОСЕВ