

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. дфн Панайот Карагъзов,

преподавател в Катедрата по славянски литератури на СУ „Св. Климент Охридски“, на дисертационния труд за придобиване на образователната и научна степен „Доктор“

„ГЕРОЯТЗЛОДЕЙ – МЕЖДУ ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ОБРАЗ И СЮЖЕТНАТА ФУНКЦИОНАЛНОСТ

(ПОРТРЕТИ НА ДЯВОЛА, ДРАКУЛА,
МОРИАРТИ И ХУК В ЛИТЕРАТУРАТА И КИНОТО)“

от

ХРИСТО РАЯНОВ

Дисертационният труд на редовния докторант към Катедрата по славянски литератури на СУ Христо Стефанов Раянов „Героят злодей – между художествения образ и сюжетната функционалност (Портрети на Дявола, Дракула, Мориарти и Хук в литературата и киното)“ съдържа 150 стандартни компютърни страници и се състои от увод, три глави, заключение, библиография и филмография, като главите са разчленени на множество подчасти. Композицията на труда е добре обмислена, преходът между отделните части е плавен и е подчинен на причинно-следствената обвързаност.

Авторефератът (в размер на 45 стр.) пропорционално и адекватно отразява съдържанието на дисертацията и завършва с подробна библиография и филмография на използваната литература, филми и сериали. В автореферата отсъстват обичайните „научни приноси“ и „публикации по темата“, но последните са представени в приложената творческа автобиография на Христо Раянов.

Дисертацията е съвременно интердисциплинарно изследване, в което се преплитат литературознанието, филмознанието и антропологията. Основният изследователски метод е компаративният, чрез който се сравняват теории за литературата и киното, оригинални литературни произведения и филмовите им адаптации, както и отделни творби, методи и персонажи от литературата и киното. В първата половина на дисертацията (до 90-та с.) Раянов се позовава на заключенията на редица авторитети по темата, а в същинската, трета част от (91-136 с.), той пристъпва към самостоятелно интерпретирана конкретните литературни и филмови произведения, прави собствени наблюдения и изводи, които съпоставя с рамките, моделите и архетипите, очертани в първата и втората част на труда си.

Предмет на изследването е фикционалният злодей в литературата и филмовите и телевизионните адаптации с особен оглед на значението на образа и функцията на злодея в цялостната структура на съответната адаптация, а целта – да отговори на въпроса: „кое прави злодея запомнящ се и добре изграден – функцията му, или образът му?“

Към целта и предмета на изследването си дисертантът се приближава по дедуктивен път като първоначално разглежда същността и взаимодействието на основните атрибути в структурата на литературните и кино произведенията, а след това – уточнява и прецизира емпиричния материал – четиримата фикционални персонажи злодеи от произведения на английската и руската литература и техните филмови адаптации. Междинно звено в превръщането на разказа, романа или пиесата във филм или сериал е кино сценарият и Раянов обръща внимание върху особеностите на сценарното писане.

Първата глава на дисертацията „Сюжет в литературата и киното“ е посветена на генезиса, структурата, формите и функциите на сюжета в двете изкуства. Раянов прави преглед на различните тълкувания на понятията „структура“, „композиция“, „сюжет“, „фабула“ и „наратив“, започвайки от Античността, преминавайки през школата на руските формалисти, Владимир Пропп, кръга „Блумсбъри“, Цветан Тодоров, Джон Труби и др. знакови теоретици на литературата и киното. Доколкото хронологически Раянов тръгва от „Поетиката“ на Аристотел и завършва с разсъжденията за наратива на Росица Миленкова-Киен („За термините наратив, наратология и наративна семиотика“, 2002) тази глава е ретроспекция и осъвременяване на същността и терминологията на сюжетните компоненти. Приносни са разсъжденията за наратива, тъй като употребата на термина е сравнително нова и неуточнена в нашето литературознание. Дисертантът посочва, че наративът е сходен и приложим за литературата и киното и би било интересно да доразвие мисълта си за наратора в литературата и в Седмото изкуство. В тази връзка бих желал дилетантски да попитам кой е нараторът във филма – сценаристът, режисьорът или авторът на оригиналното литературно произведение? Дисертантът се спира и върху мнението на филмовия теоретик Дейвид Болдуел, според когото зрителят е част от наратива. Наред с общите за литературата и киното компоненти на сюжета Христо Раянов коментира и някои специфични само за филмите понятия като „бийт“, „сцена“, „секвенция“ и „действие“.

Във втората глава, „Персонажи в литературата и киното“, се разглежда мястото и ролята на протагонистите и антагонистите в литературното и кино произведението.

Както в предходната глава, така и тук персонажите са обвързани тясно с техните функции. Или, ако свободно парафразирам Вл. Проп – докато сюжетът е сказуемото в литературния и филмов синтаксис, персонажите са неговият подлог. В тази глава Христо Раянов отново започва хронологическия преглед на различните теории и мнения за персонажите от „Поетиката“ на Аристотел и представя и коментира опитите за тяхно обобщаване и типологизиране, направени от Джон Джоунс, Виктор Томашевски, Уилям Дж. Харви, Сиймор Чапман и др.

Дисертантът се спира по-подробно върху изграждането, действията и типовете персонажи в произведенията на Едуард Морган Форстър (обособяващ две категории персонажи: плоски (flat) и завършени (round)); Владимир Проп (седем основни типа персонажи и тридесет и една техни функции); Джоузеф Кембъл (сравнен е с Проп и е представен неговият цикличен модел „Пътуването на героя“); Кристофър Воглър (дванадесетте стъпки във външното пътуване на героя и неговото „вътрешно пътуване“); Робърт Маккий (трите препятствия в развитието на героя: вътрешен конфликт, личностен конфликт, извънличностен конфликт и „нищо не придвижва историята напред, освен конфликт“); К.М. Уайланд (приблизително сходни виждания с тези на Проп и Кембъл) и др.

В началото на прегледа за изграждането на „образа на персонажа“ Христо Раянов поставя концепцията за архетипите на Карл Юнг, но уточнява, че „за разлика от архетипите, за които говори Юнг, в литературата и киното критици и теоретици говорят за съзнателно създадени образи, т.е. излиза се от мита и съня в посока на създаването на изкуство“ и привежда деветте архетипа в митологията, литературата и киното, които Джон Труби формулира в „Анатомия на разказа“. Коментирани са вижданията на типовете персонажи на Линда Сигър, Нанси Крес и др.

В последната част на втората глава е конкретизиран персонажът злодей. Раянов посочва, че според Мари-Луиз фон Франц „образът на злодея е преди всичко надарен с две основни черти – коварство и сила/мощ“ и представя изводите на Джон Мълън и Джесика Морел: „1. Злодеят е зъл през цялото време: злото в тях не е плод на моментно състояние или стечение на обстоятелствата; 2. Злодеите са сложни и многопластови образи, които обикновено имат проблем в миналото (момент на слабост), който не споделят с никого; 3. Злодеите жертват невинни, за да постигнат целите си, които обикновено са неморални, или за да се спасят; 4. Злодеите могат да бъдат обаятелни, привлекателни и да изглеждат благовъзпитани, като в същото време са нарцистични и егоцентрични.“ Въз основа на направения преглед Хр. Раянов

формулира пет свои извода за универсалните типове персонажи и се насочва към основния предмет на дисертацията си – героя или антигероя злодей.

На пръв поглед ерудитските, но непропорционално обширни първи две части, наподобяват компендиум по теория на литературата и колаж от мнения на видни философи, теоретици на литературознанието, антропологията и филмознанието, но същинската част, в която авторът вече не само се позовава на авторитетите, но също така потвърждава и обогатява техните модели, класификации и схеми с нови примери, променя това впечатление.

Трета глава, „Героят злодей“, е не само крайната цел, но и сърцевината на изследването. В началото Христо Раянов, позовавайки се на Джордж Блустоун („NovelsIntoFilm“), представя основните принципи на адаптацията. Според американския теоретик (и не само) необходимостта от адаптация произлиза от „факта, че романът е лингвистична комуникация, докато филмът е визуална“. Наистина в литературата паравизуални са само корицата и илюстрациите към текста, но филмът също е „чисто“ визуален единствено в периода на нямото кино, макар че и тогава се появяват текстови надписи. Линда Кейхир оприличава адаптациите на преводи, а Раянов обобщава, че „повечето изследователи и критици смятат, че заради естеството на визуалните изкуства се налага адаптираното произведение да бъде променено. Други предлагат начини, по които това да се случи, както и различни видове адаптации“. След като представя най-популярните типове адаптация, дисертантът уточнява, че филмите, които ще изследва „са възможно най-близки до оригиналния текст като същност, художествени образи, сюжет и конфликти“.

За предмет на изследването си Христо Раянов избира две двойки интелигентни (серийни) злодеи (Дявола-Дракула и Професор Мориарти-Капитан Хук), чиито литературни оригинали са в Библията, английската и руската литература, а адаптациите – английски, американски и руски/съветски филми. Съвсем логично дисертантът насочва първоначалното си внимание към абстрактния и конкретните образи на Дявола, тъй като освен като „сам за себе си“ Дяволът в една или друга степен присъства и в останалите разглеждани злодеи. В същото време Дяволът се отличава от останалите персонажи злодеи с това, че той е изкусител и подбудител, а не пряк (за разлика от Дракула и Хук) извършител на злините. В този ред на мисли обаче Професор Мориарти би могъл да се разглежда като дългата ръка (или по-скоро престъпен ум) на Дявола, тъй като Професорът също не извършва лично, а само инициира и планира престъпленията.

Въпреки уговорката, че Сатаната няма да бъде разглеждан от религиозна гл. т., Раянов тръгва от библейските представи за Дявола и съзнателно се придържа към опозицията добро-зло. Авторът анализира и сравнява романите „Адвокат на дявола“ (Ан. Нидърман) и „Майстора и Маргарита“ (М. Булгаков) и разказът „Дяволът и Даниел Уебстър“ (Ст. Бенет) с филмовите им адаптации. Дяволът, който е олицетворение на съществуващото зло, няма възраст, константен външен вид, постоянен пол и т.н. Докато Дракула е изобразяван предимно в сиво и червено, външният вид/образ на Дявола е силно вариативен, но същината му е постоянна, той е изкустителят, който подбужда конкретни персонажи към грях, активира у тях гордост, алчност, похот и пр. пороци. Дяволът е безсмъртен като вечното зло, а Дракула (в определени интерпретации) е победим. Физическото зло и злодей са победими, иманентното зло – не. В различните адаптации в най-добрия случай – се променя не Дяволът, а изкустеният от него персонаж („Адвокат на Дявола“).

Раянов посочва, че „Дяволът-изкустел в литературата и киното прави така, че да изправи героя срещу самия себе си“ и не е далеч от мисълта, че Дяволът е в самите нас, но от нас зависи дали ще му се поддадем. След като показва вариативността на Дявола в съответните филмови адаптации (и дори в отделно взета такава), Раянов заключава, че „функцията на дявола като злодей в тези произведения е на преден план, докато основните характеристики на художествения образ остават назад“.

Дяволът и Дракула са обособени като различни от втората двойка злодеи и с това, че притежават свръхестествени способности и в повечето случаи са неунищожими. Докато Дяволът е сто процента мистичен и е член на утвърдената опозиция Богочовек-Дявол или Добро-Зло, Дракула, доколкото притежава и човешки, и свръхестествени черти, може да бъде поставен в бинарната двойка Дявол-Човекозлодей. След като прави преглед на редица произведения и фолклорни легенди, Раянов изтъква, че „Точно като дявола, Дракула има история, която далеч надвишава „възрастта“ на литературното произведение, където можем да го видим за пръв път“. Раянов припомня, че след Шерлок Холмс, Дракула е най-често екранизираният персонаж и установява, че „художественият образ на Дракула е нещо, което не се променя, без значение от разликите в сюжета“.

Раянов изтъква приликите на двамата вечни злодеи и подчертава голямата разлика, която „идва от акцента на персонажа: злодей с устойчив художествен образ и злодей с акцент към сюжетна функционалност и неустойчив художествен образ“. След като поставя двойката Дявол-Дракула в схемите на разгледаните в първите две части

на дисертацията теоретици, Раянов прави генералното заключение, че „В този смисъл, когато говорим за свръхестествените, или „вечните“ злодеи, можем да заключим, че тяхната вечност се дължи на едно от двете неща – постоянен художествен образ или постоянна сюжетна функционалност“.

Втората двойка злодеи, които дисертантът анализира, са простосмъртните злодеи Професор Мориарти и Капитан Хук. За разлика от Дявола и Дракула те имат себеподобниопоненти, които от преследвани и жертви могат да се превърнат в морални и физически победители. Раянов отбелязва, че „Джеймс Мориарти е най-популярният злодей от разказите за Шерлок Холмс [], че неговият образ „почти не съвпада с онзи, написан от А.К. Дойл“, и че „функцията на злодея остава непроменена“ и заключава, че „В случая имаме налице персонаж, чиято сюжетна функционалност е много по-добре развита, отколкото особеностите на художествения му образ“.

Христо Раянов извежда много общи черти в характерите на четиримата разглеждани злодеи. Доколкото неговият избор са интелигентните злодеи (а не Джек Изкормвача и подобни) той изтъква тяхното отлично образование, възпитано държане в обществото и умението им да говорят чужди езици. Последното кореспондира, с твърденията на цитираните от Раянов авторитети и неговите лични наблюдения, че този тип злодеи са „чужденци“ или външни за общността, което внушава, че злото е вторично на изначалната човешка добродетелност.

В резултат на направените анализи и сравнения дисертантът изтъква неизбежно важната роля на художествения образ“ и „сюжетната функционалност“ за изграждането на пълнокръвен злодей в киното, но не откроява категоричен превес на един от двата компонента над другия. Или преведено от филмов на филологически език – за едно правилно конструирано изречение еднакво важни са и подлогът, и сказуемото.

Въпреки че Дяволът като архетипен образ е вездесъщ и се открива във всички останали персонажи злодеи,представляващи разнообразни социални и национални общности, за мен най-интересната част от дисертацията са разсъжденията на Христо Раянов за трансформациите свързани с литературния прототип и филмовите адаптации на „Питър Пан“. Дисертантът умело и основателно коригира заглавието на най-разпространения български превод на „Земята Никога“, превръщайки земята/територията/ пространството на „детето, което не иска да порасне“ във вечен хронотоп. Дисертантът въвежда кратка историческа и културно-социална характеристика на времето, през което се развива реалното действие, което едновременно с това може да

се случавал съвсем условно „невърлендско“ времепространство. Раянов посочва, че образът на Капитан Хук е „устойчив, комплексен и събирателен за детската представа на Викторианската епоха за реалния свят – свят на правилата, строгата дисциплина и жестоките наказания“ и прави характеристика на злодейската същност на Капитана, който единствен от четиримата злодеи в дисертацията е обсебен от преследването на един конкретен човек – детето Петър Пан. За образа на Хук дисертантът заключава: „Всички разгледани примери в киното показват недвусмислено, че промените на сюжета (които до известна степен променят и функциите на персонажа) са налице, но същевременно художественият образ на Капитан Хук е непроменен.“

Интересното е, че докато „вечните злодеи“, антагонистите Дяволът и Дракула, притежават свръхестествени качества, в „Питър Пан“ не злодеят, а героят, „вечното дете“, възплъщава в себе си, ако не възшебни, то – приказни свойства. Словесно визуалният масив (пиеса, роман, филми) „Питър Пан“ е завръщане към фолклора, превръщане на реалността в приказка и на приказката в реалност. Както през класическия Ренесанс (и нашето Възраждане) художествената литература от индивидуален/авторски тип израства от фолклора, при Романтизма и постромантизма литературата черпи от фолклора.

И езикът, и киното произлизат от пиктограмите. Езикът и литературата се развиват в продължение на хилядолетия, а киното като синкретично изкуство малко повече от век се изравнява с тях и започва да ги изпреварва. Вероятно конвенционалният писмен език е достигнал апогея си, след като все по-често пиктограмите изместват езиковите обяснения, а филмите свеждат „четенето на хиляда страници“ до „гледане на час и половина“. Читателят и зрителят като част от модерно разбиране наратив са исторически променливи. Променлива е и естетическата наслада, която получават чрез четене и гледане. Очевидно е своеобразното завръщане и усъвършенстване на пиктограмите, тъй като „Една снимка или картинка се равнява на хиляда думи“. Конфликтът Питър Пан – Хук е метафора на вечния конфликт между детската невинност и света на злодеите възрастни, а превръщането на реалността в приказка и обратно – за смяната на поколенията. Както децата от Викторианската епоха мечтаят за друг, приказен, свят, така съвременното младо поколение, обсебено от визуалните и виртуални възможности на шеметно развиващата се техника, (доброволно) напуска света на Гутенберг и създава свой (желан) образ и свят в „невърлендските“ социални медии. Образ и свят, понякога доста различни от действителността.

В цялостния текст на дисертацията Хр. Раянов търси и открива прилики между литературата и киното, но тези връзки не са двупосочни, понеже в огромното си мнозинство литературата се трансформира във филм, а не филмът/ сценарият в литературно произведение. В този смисъл както литературата от индивидуален тип произлиза от колективните по създаване и разпространение митология и фолклор, така и киното тръгва от тях и художествената литература и се превръща в своеобразен „злодей“ или „змей“, който може да я унищожи или погълне. В редица случаи обаче, както и с разглежданите адаптации, киното „паразитира“ върху литературата и има интерес тя да продължава да живее. Надеждата е, че наративът се трансформира и рециклира (мит, фолклор, литература, филм), но архетипните персонажи и техните функции се запазват. Остават и ще продължат да ни изкушават да ги създаваме и да им се наслаждаваме, защото последната реплика на Дявола (Ал Пачино) във филма „Адвокат на Дявола“ е: „Любимият ми грях е суетата“.

Последните ми суетни писания целят да подчертаят актуалността на представения за публична защита дисертационен труд, който в по-широк план представя симбиозата между литература и кино. Дисертацията е навременно изследване и поради факта, че днешните и утрешните ученици и студенти все по-често усвояват и ще усвояват художествената словесност през и чрез призмата на киното и визуалните електронни игри. **Ето защо с удоволствие и удовлетворение убедено ще гласувам за присъждане на образователната и научна степен „доктор“ на Христо Стефанов Раянов.**

25.09.2021 г.

Панайот Карагъзов