

## РЕЦЕНЗИЯ

за дисертационния труд

### Новата женска готика в творчеството на Анджела Картър и Карсън Маккълърс

от Ралица Жекова Люцканова

за присъждане на научната и образователна степен “доктор” по професионално направление 2.1 Филология Литература на народите на Европа, Америка, Азия, Африка и Австралия /Западноевропейска литература/

Дисертационният труд на Ралица Жекова Люцканова „Новата женска готика в творчеството на Анджела Картър и КарсънМаккълърс” разглежда творчеството на две от най-ярките англоезични писателки на 20 век през наслагващата се оптика на две парадигми от последните десетилетия на века, наложили преразглеждане и пренареждане на разбирането за литературните процеси. От една страна, това е концепцията за женско писане, която се оформя успоредно – без да съвпада напълно - с феминисткия проект за коригиране на мъжкия литературен канон, за реабилитация и адекватно осмисляне на женското литературно наследство. От друга страна, това е концепцията за готическото в литературата (а вече и в киното, и други изкуства) като феномен, който не е исторически затворен в рамките на втората половина на 18 век, каквото е традиционното схващане, а напротив, е трансисторически, актуален и дори особено характерен за съвременната епоха. Тези две призми сами по себе си предполагат напрегната съпоставка, доколкото женското писане в най-физиономичното си артикулиране във френската теоретична мисъл от 1960-70те години има модернистка и елитаристка ориентация (Джойс и по-специално монологът на Моли Блум от „Одисей“ е най-обсъжданият пример за женско писане), докато готическото се завръща – или никога не е изчезвало, както се твърди – като част от популярната култура и добива своя нов статут благодарение на постмодерния отказ да се отграничава високата от масовата култура. Основание за този труден съюз Люцканова намира в определението, което изследователката Елън Моърс дава за „женска готика”: „творбите, които жени са създали в литературния стил, който от 18 век насам наричаме готика”. Това определение, което разглежда готиката като литературен *стил*, е колкото лаконично, толкова и проблематично, тъй като готиката в класическия готически роман е редица други неща преди да бъде, ако изобщо е, литературен стил. Проблем също така от гледна точка на конципирането на женското писане е женското да се свежда до факта, че една творба е написана от жена (както посочих, Джойс е обикновеният пример тук). С оглед на тези трудности Люцканова предприема поредица от стъпки за обосноваване на твърдението на Моърс в едно разбиране за „нова женска готика“, което да го направи работещо спрямо авторките във фокуса на изследването ѝ.

Такава стъпка е трансформацията на готическия хронотоп, казано с термина на Бахтин, който е най-стабилната черта на класическия готически роман и който съчетава замъци, зандани, подземия, порутени манастири като топос на напластена отколешност с една

всъщност напълно антиисторическа, абстрактна времевоост. Този хронотоп, който успешно функционира в съвременни романи и филми за битките между вампири и върколаци, е очевидно неприложим пряко към авторките, които Люцканова изследва. Нейното решение е, от една страна, да го събере от различни фрагменти в топосите на двете авторки, които са, така да се каже, готизирани през призмата на набор от „готически емоции“, и, от друга, да направи тялото, доколкото то е фокус на женското писане, това готическо място и по-специално анормалното, деформирано, чудовищно тяло. За тази трансформация Люцканова разчита на изследвания като „Спектакъл на изродите“ на Робърт Богдън и Freakery на Розмари Гарлнд Томсън. Това методологическо съчетание между Моърс и Богдън, което би трябвало да реши концептуално идеята за „нова женска готика“, на практика създава свои собствени аномалии.

Една от тях е пренебрегването на собствено романтичната традиция в изобразяването на деформираното и уродливото, към която Чудовището на Мери Шели принадлежи много по-отчетливо, отколкото към готиката на Ан Радклиф и Клара Рийв. Виктор Юго с неговите виждания за гротеската не е споменат, Куазимодо, Цахес, Малкият Мук и пр. не са споменати. Няма споменаване на Ернст Теодор Амадеус Хофман освен в следния преразказ

„Полин Палмър твърди, че фигурата на куклата, експлоатирана в ранните творби на Картър, носи два тематично обусловени заряда – Хофманови асоциации за фантастичното и свързаните с метафората на Елен Сиксу конотации за човека, сведен до механичното,“

който по никакъв начин не ме кара да мисля, че Люцканова знае за асоциациите на кой Хофман става дума. Интересното е, че дори Алберт Хофман, съзателят на ЛСД, не е споменат, въпреки че заглавието на Анджела Картър „Адските машини за желаниа на доктор Хофман“ и ясната ситуираност на този роман в контекста на 1960те на практика налага такава препратка. Също така очебийно е мимолетното препращане към сюрреализма и пълното отсъствие на термина магически реализъм, въпреки че и двете течения, едното предшестващо, а другото, свързано с него и съвременно на Картър, предлагат най-непосредствената координатна система за разбирането на нейното писане. Ще спра до тук с отсъстващите в изследването литературно-исторически контекстуализации, както и с немаловажните им социални и политически аспекти, за да посоча, че самото това отпадане на интертекстуалната интерпретативна мрежа, изработвана постъпателно от историята на литературата, сравнителното литературознание и литературната теория, е симптоматично за де-темпорализацията и де-йерархизацията на знанието, които, поне засега, са сред ефектите на новите информационни технологии. Като съчетава едни сами по себе си по-скоро частни, сравнително тясно ситуирани и по-скоро маргинални изследвания, каквито са работите на Моърс и Богдън, в подхода си към две всъщност доста различни, не особено свързани и принадлежащи на различни литератури и традиции авторки, Люцканова създава нещо като интерпретативен аналог или двойник на обекта си, своеобразна литературоведска аномалия, методологически изрод, freak.

Нямаше да съм написала всичко това, ако не намирах резултата от една страна достатъчно представителен за случващото се днес и, от друга, достатъчно интересен и евристичен сам по себе си. Макар че Бахтин е също почти напълно отсъстващ – веднъж е споменат през Огнян Ковачев и веднъж пряко – все пак неговият пример с изследването на Рабле през

карнавала предлага важен прецедент за прочита, който Люцканова предлага и който подхожда към Маккълърс и Картър през низовите практики на кеча и спектакъла на изродите. Този прочит успява да изяви невидими иначе аспекти на творчеството на двете писателки и е достатъчно иновативен, за да оправдае пренебрегването на по-традиционните подходи. Този прочит очертава зона на непрекъснатост между литературата и популярните забавления, поели в себе си доста от енергиите на някогашния карнавал, и това само по себе си е приносно. Така чрез чудатия апарат, който Люцканова сглобява, тя успява да представи по ярък и жив начин Анджеला Картър и КарсънМаккълърс както по отделно, така и в зоните на пресичане, които концепцията ѝ за нова женска готика конструира. Изследването се състои от Увод, три части (Готическото „място“, Изродното тяло, Изроди на филм), разпределени в по-малки глави и Заключение. Всъщност последната част, отнасяща се до екранизациите, би могла също да се мисли като вход към методологическатааномалност на изследването: тъкмо киното в редица случаи чете литературата по оня де-историзиращ и де-контекстуализиращ начин, който ни направи вечни съвременници на безсмъртните вампири. Въпреки отделни критики към стила на Люцканова, сред качествата на работата ѝ бих посочила живия и подвижен начин на писане, както и усетът ѝ да откроява детайлите, които илюстрират неоготическите ѝ тези, а именно че изследваните произведения (цитирам от автореферата)

„създават, използват, сгъстяват атмосфера на безпокойство, тревога, страх; събират в себе си напрежения като: разум – сетивност; нормално, ординерно – неестествено/анормално; се ангажират с приказни и фантастични мотиви; с репликиране, цитиране (скрито и явно), с преמודелиране на канонични и митологични текстове и мотиви; се фокусират върху социално маргиналното – всичко онова, което бихме могли да наречем отклонение, девиация. Това са текстове, които предизвикват установения ред и поставят акцент върху чудатото, изродното, queer тялото; галванизират или генерират идеи, свързани с женското тяло.“

Съгласна съм с приносите, които Люцканова привежда в автореферата си – поставянето на дневен ред за изследване на спецификата за новата женска готика и по специално на изродното тяло; въвеждането на спектакъла на изродите като призма към творчеството на Анджеला Картър и КарсънМаккълърс; очертаването на взаимодействието литература-кино и въздействието на емблематичния филм на ТодБраунинг „Изроди“ върху начина, по който се мисли изродът и предлагането нова перспектива за четене както на творбите на Анджеला Картър, така и на тези на КарсънМаккълърс. Бих посочила също така, че авторефератът адекватно представя дисертацията, като все пак дисертационният труд със своите хетерогенни напластявания е сравнително труден за резюмиране.

В заключение: дисертационният труд „Новата женска готика в творчеството на Анджеला Картър и КарсънМаккълърс“ е интересно и полезно иновативно изследване на малко познати авторки и аспекти на литературата на 20 век. Убедено ще гласувам за присъждането на Ралица Жекова Люцканова на научната и образователна степен “доктор” по професионално направление 2.1 Филология Литература на народите на Европа, Америка, Азия, Африка и Австралия /Западноевропейска литература/.

Рецензент:  
Проф. д-р Миглена Николчина

12.03.2018