

## РЕЦЕНЗИЯ

От проф. д-р Кирил Любомиров Топалов за дисертационния труд на Христо Стефанов Раянов „Героят-злодей – между художествения образ и сюжетната функционалност (Портрети на Дявола, Дракула, Мориарти и Хук в литературата и киното)“ за присъждане на образователната и научна степен „доктор“. Професионално направление: 2.1 Филология (Литература на народите на Европа, Америка и Австралия). Научен ръководител проф. дфн. Боян Асенов Биолчев. София, 2021 г.

Както е видно от представените документи, кандидатът за защита Христо Стефанов Раянов е завършил специалности „Журналистика“ (през 2010 г.) и „Литературата – творческо писане“ (през 2013 г.) в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Автор е на две издадени книги – „Трудният начин“ (разкази, 2014 г.) и „Ами ако: България на три морета“ (сатирични есета, 2016 г.), както и на сценариите „Столичани в повече“, „Откраднат живот“, „Румбата, аз и Роналдо“, сценарист е в предаванията „Комиците“, „Нека говорят“, сценарист, редактор, продуцент в много продукции на БНТ 1, БТВ, Нова тв. Има публикации по темата: „Питър Пан – игра на светове“ (в международен филологически форум на СУ „Св. Климент Охридски“, 06.12.2017); Красота и зло. Портрети на дявола-изкусител в литературата и киното“ (09.12.2020) и „Тя не е дама в беда. Тя е бедата. (5-11.04.2017 в „Литературен вестник“).

Дисертационният труд се състои от „Увод“, три глави – „Сюжет в литературата и киното“, „Персонажи в литературата и киното“ и „Злодей“, „Заключение“, „Библиография“ и „Филмография“. В увода докторантът изяснява структурата, целите и задачите на изследването, като същевременно излага в синтезиран вид мотивацията си да го направи, също така неговите параметри и специфика, подчертавайки още в самото начало, че основната цел на труда е „да изследва аспектите в изграждането и представянето на персонажа – злодей в литературата и киното“. Той припомня, че „фикционалният злодей“ привлича вниманието както на авторите на литературни и сценични произведения, така и на изследователите на този специфичен жанр от десетилетия, и това обяснява както натрупването на критическа литература по въпроса, така и интереса към него на самия автор на представения дисертационен труд. Неслучайно негов научен ръководител е проф. дфн. Боян Биолчев - изтъкнат не само учен, но и известен писател, автор както на значими белетристични творби, така и на сценарии за успешно реализирани игрални филми. Още в увода авторът набелязва и основните аспекти на проблема, които го занимават преди всичко – вписването на функцията на злодея в сюжетната постройка, системата от механизми на изграждането на художествения му образ, корелациите между спецификата на този образ в неговото литературно-сценарно-филмово битие и др. За тази цел той систематизира предварително и основните категории на инструментариума, чрез който съчетаемостта на споменатите аспекти на художествения процес, на същността и функциите на отделните персонажи ще изясни и моделира „образа и функционалността“ на главния обект на изследването – злодея, - което пък ще гарантира успеха на крайния филмов продукт. Като трудности, с които дисертацията се налага да се справя, е както големият обем от литературна и

филмова продукция в ареала на научния ѝ интерес, така и систематизирането на досегашните теоретични изследвания на проблема – както от областта на теория на литературата, така и от специфичното поле на сценарното писане. Опорни точки за изграждането на теоретичната база на труда си авторът е потърсил и у Аристотел и Хораций, и у някои руски теоретици, разбира се, начело с Проп, и у Сид Фийлд, Робърт Маккий, Линда Сигър, Джон Труби, Джоузеф Кембъл, Карл Юнг, Кристофър Воглър и др. Внимание заслужава привличането на приносите в интересуващата го проблематика и на по-малко познати у нас имена на специалисти, като Едуард Морган Фостър, Жорж Полти, Густав Фрайтаг, Кели Уайланд, Джон Мълън, Дейвид Бордуел и др. Тази широка палитра от изследвани проблеми и взаимодействия между литературата и киното обуславя в голяма степен и приносния характер на предложения ни труд, който според сполучливата формулировка на самия автор „се опитва да систематизира теоретическите основи на миналото с практическите аспекти от настоящето в полето на литературното и кино-изграждане на злодеите, тяхното развитие в сюжета и основните черти на техните образи“.Още в увода си той уточнява и четирите персонажа, които ще бъдат обект на неговото изследване – Граф Дракула, Капитан Джеймс Хук, професор Джеймс Мориарти и Дяволът. Обяснява кратко и точно и защо именно те: „...тъй като тяхната история в литературата и киното е дълга, достатъчно задълбочено са изследвани, а като кино-образи са едни от най-разпознаваемите и намиращи място на екран с десетки и дори стотици появи в различни адаптации на съответните произведения.“ За улеснение на анализа четирите персонажа са разделени условно на две двойки: свръхестественото зло (Дяволът и Дракула) и злодеите-хора (Хук и Мориарти). Докторантът обяснява това с идеята си във всяка от двойките да открие спецификата в изграждането на образите. Докато при Дракула и Капитан Хук доминираща е същността на художествения образ, то при другите двама определящ е характерът на тяхната функционалност.

Задача на **Първа глава „Сюжет в литературата и киното“** е да определи територията на изследователските намерения чрез изясняване на понятието сюжет в многообразието на неговите детерминиращи характеристики: генезиса на сюжета, неговите структура, форми и функции. На пръв поглед това е лесно осъществимо, но с оглед на нееднозначните гледни точки към историческия аспект на понятието „сюжет“, както и на многобройните и понякога противоречиви становища относно структурообразуващите качества и функции на сюжета (особено в корелацията сюжет – фабула) текстът на автора поднася и безспорни констатации, но и интригуващи провокации. Докторантът е ориентиран в сложния терен на съвременното теоретическо интерпретиране на проблема – познава възгледите за спецификата на наратива както на Ролан Барт, на Цветан Тодоров, на Келог и Скоулс, така и литературоведските теории и на Проп, и на Шкловски и Томашевски, на Форстър от кръга „Блумсбъри“ , както и възгледите на теоретиците на „сценарното писане“ Джон Труби, Робърт Маккий и Дейвид Бордуелза същността на сюжета. Анализът – несъмнено приносен - на корелацията сюжет – структура и определянето на тази база на видовете сюжети провокира привличането в тази тематична плоскост на наблюдения над „близостта на структурата при Густав Фрайтаг с написаното от Сид Фийлд“ по отношение на спецификата на съотносимостта на сюжетното изграждане в литературата и в киното. Тук приносно е и обяснението на изведените от Жорж Полти трийсет и шест форми на сюжета, четирите сюжетни цикъла според Хорхе Луис Борхес, трите вида сюжети според Норман Фридман, както и седемте основни сюжета на Кристофър Букър.

Многоаспектното разглеждане на проблема за сюжета е добра изходна теоретична основа за реализиране на поставените научни задачи в по-нататъшния ход на изследването. Би могло, разбира се, това доста богато на наблюдения разглеждане на проблема, в по-голямата си част почти чисто литературно-теоретическо, да бъде организирано и центрирано по-целенасочено около проблема на взаимодействието литература-кино, за да не се откъсва текстът от специфичната си задача, но това не намалява качеството и стойността на вложения труд и в никакъв случай не предполага необходимост от преработването на дисертационния текст в тази му част. Но тъй като това би повишило функционалността на текста с оглед неговото предназначение, препоръчвам незначителната реакция, която предлагам, да се направи при подготовка на текста на дисертацията за евентуално издаване в книга, която ще има свое важно място в полето на предложената интересна проблематика, защото подобни изследвания у нас са рядкост. Добра база в този смисъл е компетентното познаване на трудове, като тези на американския сценарист и преподавател по сценарно писане Джон Труби, който в своята книга „Anatomy of Story“ предлага своя интересна дефиниция за „сюжета“ като разграничаваща се от фабулата „комбинация от различни линии на действие от страна на героите, за да може една история да бъде разказана от началото, през средата, до края, имайки нужната стабилност в изграждането на разказа“. Други подобни и вече споменати автори, като например Фийлд („Киносценарият“) и Маккий (Story“), които разглеждат също така многоаспектно писането на сценарий, дават креативен повод на дисертанта да формулира и различията между чисто литературоведските и „сценароведските“, ако решим да въведем този нов термин по повод разглеждания тук труд на Христо Раянов, виждания за природата на сюжета и наратива. Интересни са и становищата на Линда Каугил, според която освен хронологичната свързаност на събитията сюжетът може да бъде обяснен и чрез конфликти, както и на Бордуел, според когото в изграждането на сюжета на филма освен сценариста участва и зрителят. Приносни са и анализите на автора по отношение на структурата на сюжета във връзка с възгледите на сценариста и сценарен теоретик Сид Фийлд, който в книгата си „Screenwriting“ (1979) изследва методологията на „триактовата парадигма“ в изграждането на структурата на сюжета на киносценария, чието творческо прилагане е гарантирало успеха на много съвременни филми. Тук бих прибавил и компетентните анализи на приносните в сценарното изкуство книги на Лиса Детридж „Writing Your Screenplay“; на Линда Сигър „Making a Good Script Great“; в книгите на Жорж Полти (с неговия „каталог“ на описани трийсет и шест ситуации, изграждащи сюжета самостоятелно или чрез комбинации); на Хорхе Луис Борхес (с четирите вида сюжетни цикъла в есето му „Четирите цикъла“); на Норман Фридман (1955) с трите вида сюжети – на съдбата, на героя и на мисълта; на Кристофър Букър – „The Seven Basic Plots“ с неговите седем сюжета; на Джоузеф Кембъл с „A Hero with a Thousand Faces“ и идеята му за универсален мит, или „мономит“; с трите функции на сюжета на Валентин Хализев и др.

**Втора глава „Персонажи в литературата и киното“** е следващата теоретическа база на дисертационния труд, в която след проблемите на сюжета идва редът на персонажите. Подразбиращо се е, че авторът и тук ще потърси и „антична“, Аристотелева, и съвременна опора, в случая – за функциите и ролята на персонажите, за художествения им образ и като обобщение ще потърси някои важни аспекти в „образа и функцията на злодея“. Обяснимо след като открива необходимите си идеи в трудовете на американския

литературен и филмов теоретик Сиймор Чапман, за когото „концепцията за „персонаж“ е парадигма на „черти“ в смисъл на относително стабилни личностни качества“, той концентрира вниманието си много по-детайлно върху изследванията на Джоузеф Кембъл „Пътуването на героя“ и „Героят с хиляди лица“ и съпоставимостта им с „Морфология на приказката“ на Проп с известните седем основни типа художествени персонажи според тяхната функция. Дисертантът прави задълбочен анализ на стъпилите върху идеите на Юнг и теорията му за колективното несъзнавано и архетипите две изследвания на Кембъл, който се опитва да даде отговор на въпроса за съществуването на общи структурни елементи на митовете, базирани върху триадата „Заминаване – Инициация – Завръщане“. Като доказателство за връзката на идеите на Кембъл с тези на Проп дисертантът посочва изследването на Кристофър Воглър „Writer’s Journey“, което си поставя задача да докаже приложимостта в киното на направените от Кембъл функции и изводи. Красноречиво потвърждение е изводът на автора, че почти няма теоретик на съвременното кино, който в анализа си на фабули, сюжети и персонажи да не се опира на Проп, Кембъл и Воглър.

Чрез закона на конфликта на Робърт Маккий дисертантът открива ново пространство на съизмеримост, съгласуваност или форми на различия между литературата и сценаристиката. Според този закон „Когато протагонистът премине през началния инцидент, той попада в свят, управляван от закона на конфликта.“ Маккий дообяснява и че нищо не придвижва историята напред, както конфликта и че „конфликтът за разказа е това, което е звукът за музиката“. Умело е проследена връзката с възгледите на Маккий на концепциите на Майкъл Хейг, както и с тези на К. М. Уайланд, който разбива функцията на героя и разделя персонажите в три вида развитие - „положително“, „отрицателно“ и „плоско“. Като плодотворна база за разглеждането на връзката литература-кино дисертантът определя идеите на Юнг за архетипите и колективното несъзнавано, както и тезите на Нортръп Фрай, лансирани в книгата му „Анатомия на критиката“, и отчита приноса в актуализирането на техните идеи по отношение на архетипите в изследванията на Джон Труби и Робърт Маккий, според когото „Архетипите са носители на общочовешкия опит, а конкретното им „обличане“..., оригиналното представяне е онова, което придава на персонажите едновременно дълбочина на характер, комбинирана с опита, даден от архетипа.“ Компетентно авторът анализира концепциите по въпроса за персонажите и на Морган Форстър, Нанси Крес, Блек Снайдер, както и важни аспекти в образа и функцията на злодея, както впрочем е озаглавил и последната част на тази глава, в трудовете на Мари-Луиз фон Франц, Джефри Джером Коен, Джон Мълън, Джоузеф Кембъл, Джейми Хейт и други специалисти в тази специфична проблематика.

В последната, **Трета глава** на предложения докторантски труд дисертантът навлиза с предварителната уговорка, че преди да започне да анализира литературните произведения и филмовите и телевизионните адаптации на четиримата злодеи, е необходимо да се прецизират същността и видовете адаптации, които се срещат в практиката. Посочва, че през 50-те години на миналия век трудът на Джордж Блустоун “Novels into Film” поставя началото на съвременната теория за „киноадаптацията, същността и аспектите, концепциите, добрите и лошите страни на подобен тип кино“, в чиято основа лежи формулираната от Блустоун азбучна истина: „Въпреки че филмите и романите до известна степен имат доста подобни аспекти, човек може да открие сериозни разлики..., произтичащи от факта, че романът е лингвистична комуникация, докато

филмът е визуална“. Сходни възгледи за превръщането на литературното произведение във филм излага и Линда Кейхир в книгата си „Literature into film“ определяйки филмите по литературни произведения като „преводи“ на тези произведения на езика на друго изкуство.

И в тази глава дисертантът анализира много становища на специалисти, главно англоезични, които в своята съвкупност дават широка представа за принципите и механизмите на процеса на филмовата адаптация на литературните произведения. Освен споменатите, бих отбелязал още Линда Сигър, Джой Гулд Баум, Джефри Вагнер, Джон Дезмънд, Питър Хоук и др. Умението на дисертанта не само да подбира най-важното от многобройната литература по проблема, който го интересува, но и да го подчинява концептуално градивно на тезата на докторантския си труд, придава на този труд несъмнено приносен характер. Такъв характер имат и последните, изключително интересни, четири части на третата глава (обединени от сполучливото заглавие „Вечните злодеи“) – „Дяволът“, „Дракула“, „Злодеите-хора“, „Джеймс Хук“ и „Джеймс Мориарти“, които респектират с теоретичната си ерудиция и анализаторска вещина, не на последно място и с практическата си „образователна“ функция.

Впрочем това са качества на целия дисертационен труд, който впечатлява както с ерудираността на автора си, с умението му да систематизира целенасочено с оглед на темата си един огромен научен масив и да създаде приносен труд колкото с научен, толкова и с практически-приложен характер в една област, която у нас все още няма големи традиции в научно-изследователски смисъл и се развива повече в полето на самообразователната практика и по-малко в теоретично-изследователски план. Очевидно много полезна в работата на дисертанта се е оказала и собствената му богата практика на професионален сценарист.

Всичко това ми дава основание да препоръчам на уважаемото Научно жури на Факултета по Славянски филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ да присъди на г. Христо Стефанов Раянов образователната и научна степен „Доктор“.

Проф. д-р Кирил Любомиров Топалов