

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р Николай Михайлов Нейчев

Катедра Руска филология, ПУ „Паисий Хилендарски”

за дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор”.

Област на висше образование: 2. Хуманитарни науки

Професионално направление: 2. 1. Филология

Научна специалност: *Руска литература и литература на народите на ОНД*
(*Руска литература на XIX век*)

Докторант: Константина Русланова Пунева

Тема: *Л. Н. Толстой като екранен сюжет: литературна и кинопоетика*

Научен ръководител: проф. д-р Людмил Иванов Димитров
СУ „Св. Климент Охридски”, Факултет по славянски филологии, Катедра по руска литература

I. Оригиналност и актуалност на темата

Темата *Л. Н. Толстой като екранен сюжет: литературна и кинопоетика* е дисертабилна, модерна и интересна сама по себе си. Тя е особено актуална в контекста на съвременната културна ситуация, където феноменът визуализация заема все по-обширни територии и то не само в областта на изкуството. Дисертацията на Константина Пунева е актуална и в друго отношение: Тя има амбицията да запълни съществуващата празнина в изследването на набелязаната проблематика, тъй като от направените проучвания излиза, че по тази тема е работено твърде малко и спорадично. Следователно изследването се явява първото по рода си както у нас, така и в чужбина.

II. Познаване на проблема и методология на изследването

От една страна, Константина Пунева е запозната в достатъчна степен с проблемите на Толстоевата романистика, а от друга, с въпроса за нейната кинематографична реализация. Още в началото на *Увода* към дисертацията авторката подчертава, че „изследването не е и няма как да бъде собствено литературоведско, а интердисциплинарно” (1). Разбираемо е, че граничността на самата тема естествено предполага използването на социоисторически, културологичен и литературоведски подходи, които изследователката прилага по целесъобразност и с вещина.

III. Характеристика и оценка на дисертационния труд

Изследването на докторант Пунева е добре структурирано. Състои се от 239 страници: увод, три основни глави, заключение, филмография и списък на използваната литература (144 библиографски единици).

Глава първа: *Романът и киното: творчески аспекти* (9–28). Тук се изясняват общотеоретични проблеми от фундаментален характер. Например уговарят се понятията „екранизация” и „адаптация”; различните категории и видове екранизации; развитието на киното със свой език и изразни средства (като: монтажа, близкия и далечния план, фокусирането върху детайла и пр.). **Същественият извод**, до който достига авторката е, че по своите основни характеристики киноезикът е близък до белетристиката, което прави литературата удачен източник на сюжети. Това е и причината, още с проходаването на киното, значителна част от филмите да са адаптации на класически романи: така киното става свързващо звено между ниската и високата култура и провокира интереса към литературния първоизточник. Във фрагмента *Толстой на големия екран* се търси отговор на въпроса защо руският писател е сред предпочитаните от киното класици. Според тезата на Константина Пунева, това се дължи, от една страна, на митологизацията, формираща своеобразен култ към Толстоевата личност и творчество, а от друга – специфичното визуално съзнание на писателя, което предусеща основните похвати на зараждащия се нов киноезик (като напр. детайлизирането на близкия план се редува с пасторални картини и авторови размишления и пр.). **Това е една от смелите тези на изследователката** (вж. още с. 58–78). Освен това, интересът на киното към Толстой се провокира от повдигането на различни съвременни проблеми, интересувачи обществото (като: равноправието на жената, изневярата, инцеста, смисъла на човешкия живот и т. н.). Нерадостният извод, до който достига авторката е, че киното е все още в догонваща позиция спрямо гениалните творения на руския писател, тъй като пренасянето на екрана на детайлната образност и мащабния размах на Толстоевите романи е технически невъзможно. Да не говорим за психологическото задълбочаване и многопластовото повествование, които не могат да бъдат възпроизведени на езика на киното без наложителни съкращения и големи загуби.

Глава втора: *Толстой като медийна личност* (28–58) разгръща екранния портрет на Лев Толстой. Дисертационният текст подробно разглежда многостранните предпоставки личността на писателя да се превърне в публичен феномен – в една от най-популярните за своето време. Такива факти, които силно скандализират обществото като: отказ от авторски права, главен ересиарх, отлъчване от църквата,

бягство от семейството и света, правят Толстой силно привлекателен не само за документалното, но и за художественото кино. Дисертацията подробно проучва и коментира всички налични филмови материали, свързани с житейския път на писателя, което само по себе си е **приносен момент на работата**.

Глава трета: *Текстът Толстой като обект на киноизображение (58–217)* е несъмнено централна за дисертационния текст. Основен проблем тук е мястото на сюжета и напрежението между текст и киноезик. Подробно и с вещина докторантката разкрива как вътрешното разрушаване на романовото произведение е необходимо, парадоксално, за да се доближи филмът до неговата същност посредством нови средства (87). Функционалността на езика остава на втори план, а екранната пълнота се постига чрез хомогенността на актьорската игра, вътрешнокадровите конфликти, ритъма, плановете, монтажа, музиката и декора. Анализът на основните екранни версии на „Война и мир“ (сравнени са филмите на Кинг Видор, Сергей Бондарчук, Том Харпър и др.) на „Анна Каренина“ (версиите на Мартон Гараш, Кларънс Браун, Александър Зархи, Джо Райт и др.) и на „Възкресение“ (Дейвид Грифит, Михаил Швейцер и братя Тавиани) са анализирани в дисертацията на микро- и макрониво. Като се започне от детайла, жеста, обеклото – до централните сцени като бала, сражението, гарата и природния ландшафт. Особено внимание в изследването е отделено на филма на Уди Алън „Любов и смърт“, който е своеобразен компендиум по мотиви от руската класическа литература (154–159). **Важен е изводът**, че в екранизациите се открива кинематографичен модел, по който се водят режисьорите (напр. деконструкцията на романовите образи, диспропорцията в представянето на персонажите, предпоставеността спрямо Наполеон и пр.). Освен това всяка от адаптациите отразява субективния прочит на режисьора и е насочена към аудитория със специфична народопсихология. В пряка връзка с казаното е промяната на екранизационната „матрица“ (напр. при мотивацията на действията на Анна Каренина в различните филмови адаптации на романа), която се налага поради смяната на поведенческите разбирания в културния социум. И накрая искам да подчертая, че независимо от факта, че дисертацията се ограничава само с проблемите около екранизациите на трите романа на Толстой: *Война и мир*, *Анна Каренина* и *Възкресение*, струва ме се, тя успява да даде фундаменталната матрица и да улови основните тенденции при екранната адаптация на *всяка* една литературна творба, т. е. да покаже *принципния модел* на трансформация, чрез който абстрактният литературен образ се визуализира, **което несъмнено е едно от фундаменталните приноси постижения на работата**.

IV. Преценка на публикациите и автореферата

По темата на изследването са осъществени 11 публикации (1 под печат) в научни издания в България, Русия, Австрия, Унгария и Словения, говорещи за трайния интерес на авторката към проблематиката и фиксиращи важни етапи от развитието на работата. *Авторефератът* (от 53 стр.) обективно отразява съдържанието на дисертационния труд, целите и приносите на изследването.

V. Критични забележки и препоръки

1) Не прави добро впечатление на места твърде есеистично-публицистичният стил на изразяване, противоречащ на едно аналитично изследване, който позволява констатациите да се изказват наедно и в първолична форма, без каквото и да било позоваване нито на чужди, нито на свои изследвания. Типично твърдение е напр. следното: за романите на Толстой „представителни за XX и XXI век изпъкват най-вече театралните постановки и киноадаптацииите” (с. 1). Не става ясно откъде можем да бъдем сигурни в това? Или: „Толстой смело престапва границите на класическите романо-парадигми” (19)... писателят „не само осъзнава изчерпването на познатите жанрови модели, но и излиза отвъд рамките им” (21). Но за какви именно „границы” и „рамки” иде реч – също не е обяснено. Или има неподкрепени с нищо твърдения от рода: „Изследвания сочат, че в началото на XX в. хората са сънували предимно в черно-бяло (22). Или пък: „След излъчването на минисериала, „Война и мир“ се превръща в най-търсената книга във Великобритания за 2016 г.” (с. 83; Вж. още примери на: с. 72, 160 и др.). **Подобни голи констатации вредят на иначе като цяло коректния научен тон на изследването и при евентуална бъдеща публикация на труда следва да бъдат отстранени, коригирани или уточнени.**

2) Що се отнася до цитирането, на места то е непрецизно, което създава усещането за подценено отношение към източниците, което аз, като дисциплиниран филолог не мога да приема. Често срещани изрази са: „в своята монография (следва заглавието на изследването) Камила Елиът интерпретира адаптацията като двупосочна метаморфоза” (18) – без да се посочва страницата. Или „в монографията си (следва заглавие) Джон Бейли отбелязва” (20) – също не се посочва страница. Има случаи, когато е оставено място за фиктиране на страницата, но тя липсва напр. на стр. 40 в дисертацията (Бердяев 2001:); друг пример е на стр. 127 и т. н.

Изобщо не разбирам логиката защо се допуска двойно цитиране – в скоби в текста и под линия (където библиографски е описан целият източник), но нито в скобите, нито под линия се посочва страницата (вж. с. 127, 168 и др.). Като тук нямам

предвид електронните източници. Може би, в изследването би следвало специално да се уговори този момент.

3) Често в текста на работата се прави не анализ, а обикновена дескрипция на различните екранизации, какъвто е напр. случаят с „Война и мир” (вж. с. 132–134; 138–144), което поражда досадни повторения.

4) Забелязваме и една неточност: Когато се говори за руската екранизация на „Анна Каренина” (от 1914 г.) с реж. Владимир Гардин, се твърди, че „Самото самоубийство е изобразено по-различно, отколкото в романа – Каренина се хвърля под колелата на преминаващ влак” (169). Но, както е добре известно, в романа на Толстой е точно така – Анна се хвърля под колелата на втория вагон на преминаващ товарен влак (вж. „Анна Каренина”, част 7, XXXI).

Разбира се, посочените забележки и препоръки са по-скоро от технически характер и не влизат в противоречие с докторската теза на Константина Пунева, но следва да се вземат предвид при евентуална публикация на текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Като се има предвид казаното дотук, давам своята *положителна оценка* за проведеното изследване, представено в дисертационния труд, и *предлагам на уважаемото жури да присъди образователната и научна степен „доктор”* на **Константина Русланова Пунева** в Област на висше образование: 2. *Хуманитарни науки*; Професионално направление: 2. 1. *Филология*; Научна специалност: *Руска литература и литература на народите на ОНД (Руска литература на XIX век)*.

02. 10. 2017 г.

доц. д-р Николай Нейчев