

## **СТАНОВИЩЕ**

от доц. д-р Огнян Борисов Ковачев, СУ „Св. Климент Охридски”

за дисертационния труд на Стоян Георгиев Меретев

на тема

**ФИЛМОВИ РЕАЛИЗАЦИИ НА ЛИТЕРАТУРНИЯ ТЕКСТ.**

**ПОЕТИКА. КОНТЕКСТ. ИНТЕРТЕКСТ**

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

в научна област „Хуманитарни науки”, направление 2.1. Филология

(Литература на народите на Европа, Америка, Африка, Азия и Австралия –  
сравнително литературознание),

Катедра „Сравнително литературознание”, Институт за литература,

Българска академия на науките

### **1. Данни за дисертанта**

Стоян Георгиев Меретев е завършил специалността Българска филология и магистърската програма „Кино и литература” в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски”, съответно през 2007 г. и 2009 г. Понастоящем работи като външен коректор за ИК „Хермес” и като външен редактор за „Егмонт”-България.

### **2. Данни за докторантурата**

Г-н Меретев е зачислен като редовен докторант по сравнително литературознание, с научен ръководител доц. д-р Георги Цанков, в Института за литература – БАН, от 01.02.2011 г. Заглавието на дисертационния му труд е „Филмови реализации на литературния текст. Поетика, контекст, интертекст”. По време на докторантурата участва в редица национални (в това число и с международно участие) студентско-докторантски научни конференции и в една, организирана от Министерство на културата и Института за изследване на изкуствата – БАН. Владее английски (четене – много добре, говорене – добре, писане – добре) и руски (четене – добре, говорене – основно, писане – основно) език. Положил е изпит по чужд език – английски, с успех Отличен (5,75). На

докторантския минимум, въз основа на отговорите му на въпроса „Киноадаптацията в контекста на мултикултурализма (политически прекроявания на вечните сюжети, постколониализъм, феминизъм и т. н.)” и на други специализирани въпроси от конспект, одобрен от Научния съвет на Института за литература, изпитната комисия му поставя оценка Отличен (6). Със заповед № 402 от 30.12.2014 г. докторантът е отчислен с право на защита към направление „Сравнително литературознание”, считано от 01.02.2015 г.

По мое мнение в процеса на обучението на докторанта и при разкриването на процедурата за защита на дисертацията няма нарушения на ЗРАСРБ и на действащите в БАН правилници за неговото прилагане.

### **3. Данни за дисертацията и автореферата**

Дисертационният труд се състои от увод, седем глави, 23 илюстрации (21 цветни и 2 черно-бели), заключение, резюме на научните приноси, списък на публикациите по темата на дисертацията и на участията в конференции, библиография от 141 заглавия (72 на латиница и 69 на кирилица) и филмография от 121 заглавия (предимно от англоезичната продукция). Общият обем на текста е 309 (298 стандартни машинописни) страници.

Проблематиката, методологията и не малка част от обектите на изследване в дисертацията се вписват в обсега на моите научни и професионални занимания. Въпреки това, в писането на настоящото становище водещ принцип за мен е обективността, както и стремежът ми да оценя труда с оглед на целите и критериите, които той сам си задава, а не да проектирам върху него собствените си разбирания. Тази уговорка важи както за критичните, така и за похвалните думи, които следват.

В увода г-н Меретев очертава и се опитва да обоснове избора си на основните концептуални рамки на своето изследване: интердисциплинарна и компаративистична. Важен акцент, който ще бъде разгърнат по-нататък в работата, е статусът на двете методологии у нас и приносът им към изследванията на разнообразните взаимодействия между литературата и киното. На с. 14 се появява и първият опит за определяне на въведеното в заглавието понятие „филмова реализация на литературния текст” като едновременно „част от и платформа за поетологични, контекстуални и интертекстуални преплитания

между литература и кино”. Това определение изразява желанието на докторанта да изкове нов и всеобхватен термин, но същевременно го натова с двойната епистемологична оптика на симултанен обект и средство на изследване, оптика, която в хода на работата нерядко се разпада или просто бива изоставена. От друга страна, по-нататък в труда, вместо за „литературния текст” в частност, често пъти става дума за „филмови реализации на литературата” изобщо, а това според мен далеч не е безпроблемна подмяна на термина. В пространно формулираната на сс. 15-16 теза същият стремеж към всеобхватност я лишава до известна степен от яснота и целенасоченост. Ала формулираните преди това основни критерии и задачи вече са конкретизирали намеренията на изследвателя.

Едрата структура на работата е по същество двуделна. Първата част „Теоретични оптики” има задачите да организира и обоснове основната терминология и методология на труда, да огледа критично историята на изследователските подходи и да аргументира избора на интермедиаалността като негова „водеща концепция”. Тук ще се спра по-подробно на подглавата 1.2. Казусът „адаптация и екранизация” заради солидарността си с докторанта относно важността му, но и заради това, че начинът, по който той решава този казус, онаглеждава добре неговия аргументационен подход. Съпоставяйки двете понятия, той проследява етимологията, навлизането и употребите им във филмовата теория и практика у нас и по света. Споделям редица от доводите „за” и „против” всяко от двете, както и убедеността, че в научен контекст те не са взаимозаменяеми и „екранизация” е по-скоро анахронизъм или естетически ограничен, а „адаптация” е по-функционален и многовалентен термин. От друга страна, не споделям „новаторския” патос, с който г-н Меретев се обявява за първопроходец в тази терминологична дискусия у нас, тъй като тя има вече близо двайсетгодишна история. Що се отнася до опита за лансиране на понятието „киноадаптация” на мястото на „филмова адаптация” (29), той е несъстоятелен, тъй като пренебрегва друг ключов и дългогодишен дебат в световната кинотеория – за разликата в значенията и референциите на „кино” и „филм”. Със същото основание смятам за неприемливо и понятието „кинобиография” (209), което сякаш идва да подмени утвърденото жанрово название „биографичен филм”. В този порядък попада и неологизмът „интеартиалност” – словотворение, което не само стряска слуха, но е и трудно

произносимо. Бих предложил, докле е още младо у нас, да се замени с „междухудожественост“, по аналогия с превода на „интертекстуалност“ като „междутекстовост“. Ще се ограничи с тези примери, свидетелстващи как съчетанието от евристична дързост и комбинативно мислене на докторанта, две сами по себе си добри качества, може да доведе до неефективен re-writing (ако използвам друг термин от труда) на понятия.

Втора глава е посветена на историята на изследванията на филмовата адаптация. На пръв поглед г-н Меретев сякаш поема по следите на един утвърден исторически разказ, тръгвайки от пионерската монография на Дж. Блустоун (1957) и „Динамика на обмена“ (1979) от Кийт Коен. Но скоро става видно, че той следва по-скоро личен избор, съпоставяйки теории на изследователи като Камила Елиът, Томас Лийч, Робърт Стам, Джек Бузър, Емили Сондърс и др. Чрез тях натрупва доводи в полза на автономността на филмовите адаптации и против господството на възгледа за вярността им към литературните „оригинали“. Другият постоянен обект на отхвърляне (съвсем разбираемо в този случай) е влиянието на теориите на превода върху изследванията на адаптацията. Но надали това е достатъчно основание този теоретичен аспект, както и изключително влиятелната през 1990-те книга на Брайън Макфарлън “Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation”, да бъдат напълно пренебрегнати. Впрочем, Макфарлън е цитиран в библиографския списък накрая, но никъде в самата работа. Но за неволите на цитирането ще говорим по-нататък.

Третата глава е посветена на приноса на българските изследователи на екранизацията (предпочитаният от повечето от тях термин). Тук докторантът отделя място преди всичко на излезлите досега две цялостни книги на Вера Найденова и Олга Маркова, както и на статии и студии от други автори. Тяхното представяне и анализиране заслужава да бъде оценено положително не толкова от някакъв местен патриотизъм, а защото се опитва да проследи рецепцията и обмена между локални и глобални идеи и гласове в дисциплинарните дебати.

Във втората част, озаглавена „Аналитично-съпоставителни и таксономични алтернативи“ се анализират и тълкуват конкретни филмови реализации на литературни явления. Става дума за адаптации на произведения от високия литературен канон, но и от периферията му, на т. нар. писателски филми, на титрологични и тематологични аспекти като „филмови заглавия с литературен

нюанс” и адаптацията като многозначна тема в метафикционалните романи „Златната тетрадка” на Д. Лесинг и „Безсмъртие” на М. Кундера, и филми „Адаптация” на Спайк Джоунс и „История за петел и бик” на М. Уинтърботъм. Както в първата част, така и тук проличават добрата информираност на докторанта и стремежът му към артикулиране на собствена интерпретаторска или оценъчна позиция към разглежданите явления и проблеми. Впечатляваща е увереността, с която той проследява на различни равнища взаимовръзките между 5 адаптации на романа „Джейн Еър” на Ш. Бронте и така не просто възпроизвежда данни и твърдения от изобилната англоезична литературна и филмова критика, а вписва своята гледна точка сред тях. До известна степен същото може да се каже и за анализа на филма „Книгите на Просперо” на П. Грийнауей по „Бурята” на У. Шекспир. Отново бих приветствал г-н Меретев за проявения вкус и дързост да включи в труда наблюденията си върху един от несъмнените шедеври на авторското постмодерно кино и върху поетиката на неговия режисьор.

Но не бих отминал с мълчание и напразните му усилия да предефинира жанра на Шекспировата драма от „романс”, както е общоприет вече повече от век и половина, в „дворцова маска”. Първо, защото този опит е абсолютно безпочвен. Фактът, че брачната церемония в IV действие на драмата съдържа елементи от втория жанр, наистина придобил популярност през тези десетилетия в Англия, все още не дава основание да се твърди, че той е жанровата доминанта на цялата творба. С подобаващо уважение към проф. Тодор Беров, когото имах честта да познавам, ще заявя, че неговото определение на „романс”, цитирано в труда, пренебрегва изцяло особеното значение и статута, който този термин придобива в английската литература и литературознание от около 1760 г. насетне. Но той едва ли може да бъде упрекнат за това, че докторантът си е спестил по-задълбочено проучване, на каквото иначе е доказал, че е способен. Второ, не виждам какво допринася такъв ход за анализа на диалога между драмата и филма в тази дисертация. За съжаление, налице са и неточни твърдения като „най-често „Бурята” е квалифицирана като *маска*” (155), и манипулирани критически цитати, напр. този от статията на Ал. Маккий (158), където докторантът си е позволил да вмъкне в скоби своето терминологично възделение. Подобно действие е на границата на допустимото и едва ли може да бъде обяснено като „адаптация”

или „апроприация” на чужда критическа постановка. Затова ще очаквам да разбера какви са основанията на г-н Меретев да стори това.

Тук е мястото да отбележа и друга озадачаваща странност на цитирането. Нерядко в труда даден изследовател се цитира през негов цитат в съчинение на друг изследовател. Така например, на с. 7 Р. Стам е цитиран през „Теория на адаптацията” на Л. Хътчън, пак чрез Хътчън е цитирана В. Улф (249), Дж. Блустоун е цитиран на с. 35 през дисертационен труд на Чарлз Бейн и т. н. Вярвам, че тези рецидиви на реферативното писане ще бъдат отстранени. На фона на проявената ерудиция, още по-набиващи се на очи са фактологични грешки като приписването на компаративистични компетентности на редица изследователи на адаптацията като Д. Картмел, И. Уилахан, Т. Лийч, К. Елиът и др. (9) и погрешното или вариативно изписване на имената им: Барбара Картмел, Спайк Джоунзи, Имелда Уейхан, та дори и Джефирели (126).

В последната глава на труда изследователят отново си поставя амбициозна задача. Две провокативни постмодернистки филмови адаптации от началото на нашия век – „Адаптация” и „История за петел и бик” – биват определени като „антиадаптации” (по аналогия с понятието антироман) и съпоставени помежду си и със своите литературни предшественици, съответно „Крадецът на орхидеи” от Сюзан Орлийн и „Животът и мненията на Тристрам Шенди, джентълмен” от Лорънс Сърн. Въпреки че между двете книги лежат повече от две столетия разлика, те споделят изненадващи прилики със своята хетерогенност, фрагментарност, колажна свързаност и повествователна разпокъсаност. Това поставя на изпитание находчивостта на адапторите им в двата филма, които трябва да приспособят не литературния материал към технологията на кинопроизводството, а тъкмо обратното – да адаптират технологичния набор от средства към играта на литературното и филмовото въображение. Или, както заключава докторантът, да издигнат „като единствено важна творческата закачка – виртуозната игра не даже със самите текстове, а с идеята за тяхната филмова адаптация” (279).

#### **4. Научни приноси**

В края на дисертационния си труд г-н Меретев описва в пет точки съдържащите се според него научни приноси. Преди да ги коментирам, бих изтъкнал, че като труд, целенасочено посветен на взаимодействията между

литературата и киното, особено на фона на българска научна оскъдица по въпроса, оскъдица, за която и пишещият настоящите редове, уви, има принос, той заслужава сериозно внимание. Започвайки в обратен ред, първо се спирам на интермедиялния подход, за който авторът с право твърди, че все още слабо присъства в българските изследвания върху филмовите адаптации и визуалната култура. Негов безспорен принос е артикулирането на подхода в контекста на изследването на филмовата адаптация. Що се отнася до прилагането му, той не отива много надалеч, ограничавайки се с представяне на постановки на Агнеш Петьо и упоменаване в библиографията на Ирина Райевски. Извън хоризонта му остават по-ранни влиятелни изследователи в тази област като Дик Хигинс, Петер Франк, Клаус Клувер и др.

Честно казано, не разбрах в какво се състоят обозначените под т. 4. приноси. Ако се визират коментарите на филмови и литературни произведения във втората част (4-7 глава), те действително конкретизират и поясняват смисъла, вложен в понятието „филмови реализации на литературния текст”. Но пък поражда у мен друга неяснота, тъй като твърдението за безпрецедентност на подобни гледни точки към разглежданите произведения „в достъпната литература” ми се струва трудно удържимо. Но се надявам в хода на защитата и тази неяснота да бъде прояснена. Приемам безрезервно приносите, описани под трета и втора точка. Що се отнася до претенцията за изясняване на терминологичния апарат в т. 1, оценявам усилията на докторанта, но не виждам нещо съществено ново в интерпретирането на „екранизация” и „адаптация”. Колкото до централното в дисертацията понятие „филмова реализация на литературния текст”, то може да е функционално на едно по-частно ниво, което бих определил като „образи на литературната институция в киното”, но не и като всеобхватно название за цялостното взаимодействие между литературата и киното.

## **5. Публикации и участия в научни форуми**

Посочени са пет участия в конференции и четири публикации по темата на дисертацията. Последните са включени в окончателния текст на труда. Това удовлетворява изискванията на ЗРАСРБ и на действащите в БАН правилници за неговото прилагане. Авторефератът представя коректно дисертацията.

## 6. Заключение

Представената дисертация съответства на законовите изисквания и представлява несъмнен оригинален труд. Той разкрива добрата информираност на докторанта, умението му да се ориентира в лабиринта от исторически и теоретични модели в изследваната област и сродните ѝ естетически явления и процеси, както и критично да ги тълкува и прилага. Не мога да не отбележа и свършената след вътрешното обсъждане работа по прецизиране на текста и библиографията. От друга страна, все още сме свидетели на неясни или импресионистични твърдения от рода на „литературата намира кинематографично изражение в самия строеж на филмовия разказ” (280) и на манипулативна аргументация. Като цяло, крайният резултат оставя у мен противоречиво впечатление. За мен е безспорно, че това е труд, основан на старателни проучвания и сериозни натрупвания в областта на двете изкуства и техните теоретични апарати, на култивиран вкус към литературни и филмови творби и умение за техния съпоставителен анализ. На тези достойнства обаче противостоят непренебрежими примери на сгрешена аргументационна реторика: прекален „пионерски” патос, предоверяване на непълен източник или приемане на желаното за действително положение и др., за който стана дума по-горе. В крайна сметка, моята оценка е по-скоро положителна, но все още нееднозначна. Тя ще бъде окончателно решена в хода на публичната защита. Пожелавам успех.

29.02.2016 г.

доц. д-р Огнян Ковачев