

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д.н. **Светлана Стойчева**, НАТФИЗ “Кр. Сарафов”

върху материалите, предоставени от доц. д-р **Борис Владимиров Минков**, единствен участник в конкурса, обявен от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ за заемане на академичната длъжност „професор“ по област на висшето образование 2. Хуманитарни науки, професионално направление 2.1. Филология

Предоставените от единствения кандидат – доц. д-р Борис Минков – документи и материали по конкурса за заемане на академичната длъжност „професор“ в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ напълно отговарят на изискванията на Закона за развитие на академичния състав в Република България и Правилника за неговото прилагане. Като основен труд е представена монографията „Висящите полета на българската литература“ (Пловдив: Сдружение Литературна къща, 2023). При окончателното оценяване на кандидатурата е важно да се отчита и преподавателската дейност на доц. Борис Минков. В НАТФИЗ тя е свързана основно с дисциплините *История на европейската литература* и *Световна култура*. „Световна култура“ е не само учебна дисциплина, но и катедра, чийто ръководител е той; натоварена с концептуални, административни и организационни тежести, тя представлява сериозно предизвикателство, което е поел и с което се справя. Цялостната картина на кандидатурата се допълва от научноизследователската му дейност, в която все по-отчетливо се проявяват интересите му към интермедиаалността, както и активната му научно-приложна работа – автор е на пет учебника и две учебни помагала по литература за гимназиалния курс. Към всичко това се прибавят редакторската и експертната му ангажираност, както и многобройните му участия като член на журита в литературни конкурси.

Монографията на Борис Минков привлича още с естетското си метафорично заглавие, съчетаващо поетическа образност и научен замисъл. То не обозначава директно предмета на труда, а задава методологическа рамка на четенето: ще се търси нефиксираното, „висящото“ в литературното поле; ще се изследва в „междините“, а не в центъра. Както убедително показва и солидният обем на труда, включващ 12 глави (някои от тях с подчасти), тези „процепи“ се оказват многобройни и концептуално значими.

Първа глава можем да наречем „Разработване на методологията висящи литературни полета“. Още от първите думи: „Българската култура проявява неизкореним рефлекс да настоява на абсолютната ценност на книжнината и литературното наследство, без по никакъв начин да си дава сметка за основанията на тази ценност...“ се откроява критическата насоченост на изследването. Борис Минков се оттласква от подобни абсолютизации и фетишизации, за да предложи гъвкав критически подход към литературната традиция с нейното „вечно идеологически доминирано пренареждане“ (с. 6). Концепцията за „висящите полета“ е теоретично мотивирана от идеята за Leerstellen („празни места“, или „текстови пропуски“) на Волфганг Изер, според която текстовите пропуски не са слабости, а стимулират читателя да ги запълни – стимулират изобщо диалога между написаното и въображението на читателя. Минков пренася този принцип от нивото на отделния текст към цялостната литература или литературната традиция. Така се разширява обхватът на Leerstellen: не само отделни книги, но и макроравнището на литературния корпус съдържа „празни места“, които изследователят трябва да разпознава и интерпретира. С две думи, „висящите полета“ са литературни Leerstellen, но на ниво макроконтекст, а не на отделен текст. На тази основа Минков предлага нов начин на мислене за българската литература и литературата като цяло – в нейния „действителен цялостен ръст и облик“, представим като „сборът от силуетите на рецептивните гнезда с тяхната устойчивост и продуктивност“ (с. 7). Вместо статичен „канон“ той въвежда „лаборатория на литературното онаследяване“.

Друг методологически подход в монографията на Минков е интегрирането на миналото и настоящето, което освобождава изследването от традиционното разбиране за критика и го поставя на релсите на „процесуалната история“ на литературата. Опирайки се на концепцията на Ханс-Роберт Яус за динамичен процес на възприятие и интерпретация, литературата се разглежда като непрекъсната „верига от реакции“, в която

новите произведения се осмислят чрез взаимодействие с предишни текстове и читателски нагласи, т.е. в диалог с миналото. Паралелно Минков възприема литературното поле по Бурдийо като автономна, но социално обусловена система, която се формира чрез борба с установените практики и се развива в хомологични отношения с институции, медии и други социални полета. Комбинацията от историческа перспектива и социална динамика позволява по-пълноценно да се идентифицират и анализират „висящите полета“ на българската литература.

Уплътняването на „висящите полета“ (наричани също „рецептивни гнезда“, „виртуални зони“, „ядра“, „мрежи“) на българската култура започва с разгръщането пред очите ни на една, образно казано, „3D“ картина на „незавършеното настояще“ на съвременната българската култура/литература. „Картината“ е динамична и предадена в подчертано дискуссионен режим. Минков провижда мнимата пълнота на литературния процес (изобщо) и проследява промените в българската рецептивна среда след Прехода (една от тях нарича „консенсус на монотонизираните сетива“); вслушва се в „глухотата“ на българската диалогичност, констатира липсата на засичания в обособените паралелни културни вселени, шаблонизирането и имиджмейкърството на медиите. Особено показателно е мнението му за литературните награди, които според него са призвани основно „да озвучават бойните викове на гладиатори, току-що наръгали в директна елиминация и последния (жив) противник“ (с. 26). Цитатът илюстрира ироничния, а понякога и саркастичен тон на критическия му език (например превръщането на литературния критик в „администратор“). Що се отнася до „антагонизма между словото и образа“ (с. 24), може би нещата не са толкова трагични (дори и ако вземем една такава малка проява като ежегодната конференция „Текст и изображение“, в която все повече изследователи излизат от тематичните и езиковите граници на гилдиите си, разширявайки собствените си изследователски полета).

След очертаването на „надвисналата“ проблематика на съвременната култура, погледът се обръща към висящите полета на българския модернизъм (втора глава). Дискусията за декадентството и символизма очертава първия голям спор в българската модерност. Декадентството е заклеявано като кризисно и изкуствено, докато символизмът се утвърждава като стабилна поетическа традиция. Това е първото поле на напрежение (агонално поле по Бурдийо), чрез което българската литература постига

собствената си модерна идентичност. Става ясно, че декадентството у нас не е самостоятелно художествено движение, а по-скоро дискурсивен конструкт, използван в публични и критически сблъсъци за определяне и легитимиране на „истинската“ модерност.

Ретроспективният поглед към „депата“ (Минков) на българския авангард се осъществява чрез разглеждането на двуезичната антология „Български поетически авангард“ (2018). Тя наистина провокира литературноисторическия канон, като извежда периферни проявления на европейския авангард в български контекст и събира маргинализирани с канонизирани автори. Минков насочва първия опит за цялостна инвентаризация на българския поетически авангард към изследване на ключови въпроси, като този за напрежението между „това е“ и „това би могло да бъде“, или за неравностойното проявление на отделните модернистични течения у нас, свързано и с проблема за тяхната рецепция. В края авторът поставя особено важен въпрос чрез характерния си критически хъс: проектът, който най-добре показва българския авангард като жива мрежа от експерименти и търсения, като процес на непрестанни прекъсвания, преплитания и осъществени и неосъществени възможности, практически е неоткриваем като книжно тяло. Потулен във ведомственото си битие и, за по-голяма ирония, наречен „негър на книжното пространство“, той остава едновременно съществен и маргинализиран.

Следващото „висящо поле“ е българският алтернативен канон, наречен от автора „локална хуманитарна мода в края на 90-те“ и разгледан основно през академичния проект на Пламен Дойнов. Въпреки проблематичността на самото понятие, то успешно фиксира вътрешните напрежения в системата на канона. Борис Минков акцентира върху възможността подобни хетеротопии (по Фуко) да създават пространство, в което различни литературни практики и авторски почерци съществуват едновременно – взаимодействайки, конкурирайки се и колебаейки се между стабилизиране и маргинализиране. Най-същественото е, че те формират диалогично поле, продуктивно за развитието на литературната традиция. Не само алтернативният, но и самият канон може да се мисли като „висящо поле“, ако се ревизират традиционните представи за него и се отключи, образно казано, неговият потенциал: „неговите структури пазят и оперират с онези артистични жестикулации, които са избегнали превръщането си в пример,

приютяват разликите, а не само стабилизируют еднаквостите“ (с. 66). В този контекст въпросът за канона и алтернативния канон трябва да се разглежда диалектически.

Обстойният поглед към литературните 90-те показва, че избухналият „лингвистичен карнавал“ (Минков) не гарантира трайна литературна автономност, нито качествени инфраструктура и контекст. Напротив, следващото десетилетие доказва пропилените възможности на „хаоса“ да се превърне в истински „космос“. Завещаните нови литературни митове, канони и рецептивни дефицити не са най-доброто, което този контекст е можел да сътвори (но какво друго би сътворил). Особено значима е концепцията за „пакетирането“ (структурирането и институционализирането) на дадени културни явления, първоначално жива част от експерименталната сцена на Прехода, но впоследствие канонизирани и превърнати в „нови литературни етикети“ – с други думи, изкуствено стабилизиращи, вместо „висящи“. Оттук и точната метафора, която Борис Минков предлага за 90-те: „Карнавал с предизвестена смърт“. Анализът му на конкретни нашумели произведения е едновременно критически резервиран, но и внимателен към техния потенциал, който, според него, често остава неизползван докрай – било заради самоограничения на автора (например „Майките“ на Теодора Димова), било заради „експортно“ писане, пригодно за западния читател (като в „Ангелски езици“ на Димитър Динев). Съвсем различно е отношението към „Роден с обувка в ръце“ на Елена Алексиева, която според него предлага пример за алтернативен канон, изграден върху символен капитал, а не върху успех или продукционна логика. В духа на Арто, книгата отказва утилитарност и институционализиране, като така поддържа канона отворен за неустойчиви, свободни, „висящи“ гласове.

Заглавието на четвърта глава, „Пожертваната менипея или колко сатира може да понесе българската литература“, е насочено към пределите на социалната, политическата и литературната търпимост към българската сатира. Авторът разглежда смешното, хумористичното и сатиричното не като литературен инструментариум, а през рецептивните нагласи, които ги пораждат и насочват. В българската литература се наблюдава трайно недооценяване на смешното и неговата несъвместимост с „високото“ (епическото, героичното). Писателите, които според Минков се „оттеглят в сатиричното“, т.е. дистанцират се от актуалната обществена или идеологическа матрица, попадат в „гетото“ (Минков) на сатириците – пространство относително свободно, но лишено от

социален престиж, без шансове българската литература да изяви своята автономия като художествено поле. В резултат сатиричните произведения често се разглеждат като несъвместими със „сериозните“, което довежда до опити за маргинализация дори на значими творци като Михалаки Георгиев, Георги П. Стаматов, Светослав Минков, Чудомир, Радой Ралин, Станислав Стратиев, Валери Петров, Константин Павлов. Алеко Константинов е правомерно видян като изключение. Неговият „Бай Ганьо“ също попада в зоната на „висящите полета“ на литературата, благодарение на жанровата и тематичната си сложност, многопластовостта си и усещането за неокончателност и пародийна перспектива.

Въпросът за липсващите сегменти на менипеята в българската романова традиция е разгледан и задълбочено, и конкретно чрез интересни примери от националната литературна сцена („Хайлайф“ на Димитър Шишманов, „Сърцето в картонената кутия“ на Светослав Минков и Константин Константинов, „Гологанияда“ на Константин Гълъбов). Докато класическата европейска менипея функционира като платформа за незавършеност, диалогичност, дестабилизация на стабилни структури и подкопаване на есенциалистката сериозност, характеризираща се с дълбока авторефлексия и радикален социален коментар, то в рамките на сериозния български роман между двете световни войни, носител на „високи истини“, българските примери с елементи на менипея показват ограничена рецептивност спрямо радикалната гротеска, насочена към дълбока социална критика и трансформация. Изглежда, че едва романът на Георги Марковски „Хитър Петър“ от 70-те години постига пълноценно българската романова менипея в Бахтиновия смисъл: със структурна незавършеност, карнавална многогласност, ирония и смесване на високото и ниското. Той е едновременно сатиричен, хумористичен и дълбоко рефлексивен, насочен към осветляване на човека, твореца и властта в контекста на идеологическите ограничения на късния социализъм.

Съвременната българска менипея според Борис Минков съчетава два основни подхода: фолклорно-пикаресков, базиран на традиционния трикстер и комичните ситуации, и академично-елитарен, изследващ пародията като самостоятелен художествен израз. Примерите, които авторът разглежда, показват различни равнища на експеримент с повествованието, структурата и хумора. Именно този експериментален потенциал на жанра той оценява най-високо, но остава критичен към неуспешните художествени

амбиции на тежката, претенциозна пародия. Внимание обръща на успешното балансиране на двата подхода в романите на М. Русков и Е. Алексиева – при Русков чрез карнавалната и пародийната трансформация на социални и исторически модели, а при Алексиева – чрез съчетание на традиционната пикареска със съвременната дистопична сатира.

В българското литературознание няма по-обстояен анализ на „естрадното“ (пета глава на монографията). Минков го мисли като особена форма на литературност, при която поезията се възприема през изпълнението, сцената и връзката с публиката. Естрадното не се свежда до песента, а до реториката на сценичното присъствие, където авторът и творбата влизат в динамичен обмен с публиката. Този модел според Борис Минков поражда усещане за „висяща“ инфраструктура – компенсаторна спонтанност вместо стабилизирана традиция. В това той вижда едновременно ресурс и ограничение: поезията печели силен комуникативен заряд, но същевременно се подчинява на псевдоромантически визии, превръщайки кризата на репрезентацията в централен симптом на епохата. През 70-те и 80-те години естрадната поезия превръща литературата в сцена: тя започва да носи белезите на спектакъл, в който образът на твореца е напълно театрализиран. Макар да създава усещане за съпричастност и силен комуникативен ефект, естрадното води и до клиширане на връзката „живот и творчество“, при което автентичното се губи. Така висящото поле на естрадното едновременно усилва литературното въздействие, но и го опошлява.

На този фон изведнъж се появява един честен коректив в българското литературно пространство – поемата „Честен кръст“ (1982) на Борис Христов. Борис Минков я възприема като творба, която разклаща устойчивия мит за сливането на слово и подвиг, като радикален отказ от самата поетическа сетивност, като преоценка на представата за поезията като спасителна сила, и най-сетне като етична позиция – отказ и дистанциране от компроментирания свят и от изкушенията на литературната сцена.

„Успоредно“ Борис Минков засича и „несовременната“ (Минков) проява на култа към романтическия творец, формиран през 70-те и 80-те години (архетипално дори по-рано). Той визира романи на Керана Ангелова, Людмил Тодоров, Деян Енев и разкази на Силвия Чолева. Тази странна псевдоромантическа нагласа според него ражда идеологически агресивна литература, която банализира романтическия мит (с изключение на Чолева, чиято интерпретация успява да трансформира традицията, вместо да я повтаря

като празен жест). След псевдоромантичната тенденция авторът очертава и „псевдоерудитската“, с претенции за универсалност – явление, което заслужава коментар като показател за социокултурния и литературния контекст. Идва ред и на историческото повествование. То не е „псевдо“ (тук Минков анализира романи на Весела Ляхова и Владимир Зарев), но поддържайки монументалната традиция на българската литература и опирайки се на вечните канонични форми на национална трагедия и героическа мартирология, остава лишено от съвременност и от смелост да предизвика традиционните рамки. (Нека си припомним, че Сирак Скитник издигаше съвременността над модерността при оценката на каквото и да е художествено произведение.) В този смисъл подобни романи изглеждат анахронични, особено на фона на новаторските подходи към историята, които въвеждат подривни, комични или дори пънк естетики и превръщат историческата сюжетика в динамична литературна тъкан.

Проблемът за съвременността и литературността е изведен в центъра на прегледа на българската белетристика от 2015 г., където Минков разграничава двете понятия. В този контекст „Лисицата“ на Галин Никифоров и „Една и съща река“ на Здравка Евтимова се оказват творби, които бягат от съвременността. Алтернативата обаче може да бъде намекната дори в дебют като „Дневният живот на нощните пеперуди“ на Деница Дилова, а по-категорично – романът „432 херца“ на Недялко Славов. Така и по-успешните, и по-слабите книги остават симптоми на напреженията в литературната среда и разкриват полетата, в които критиката трябва да се намеси.

Борис Минков отчита опита на Захари Карабашлиев с „Опашката“ да създаде „големия роман на съвремието“, но според него амбицията остава неизпълнена, въпреки усърдно вплетените политически, социални и философски теми. Макар любовната история да е постижение, романът изглежда лишен от автентична чувствителност. В резултат „големият“ български роман тук изглежда прекалено тезисен, без истинска емоция и жизненост. За разлика от него, опитът с „Превъртане“ на Петър Денчев е оценен като по-успешен – макар и сложен, но успява да стигне до екзистенциални и етически пластове.

Едва ли съвременната криза на настоящето е отразена по-убедително от романа на Георги Господинов „Времеубежище“. Актуалността му е оценена като безспорна – с оригинален сюжет (идеята за „клиники на миналото“), философска дълбочина, умело

боравене с постмодерни техники и интердисциплинарни паралели (особено с фотографията). Въпреки това Минков не спестява и проблемни моменти: наивност в отделни сцени, прекалена достъпност и по-малко „лабиринтност“ в сравнение с предишния му роман, невинаги с ясно изразена позиция.

Висока оценка отново за актуалността, но и за социалната сатира получава романът „Мисия Туран“ на Алек Попов, разобличаващ абсурда на роящите се нови патриотични митове и националистически обесии, а също и идеологическата употреба на науката и медиите. Сред слабостите на романа Минков посочва пресилената карикатурност на повечето образи, която понякога води до бутафорност, донякъде еднопосочната сатира и „припомнянето“ на „Мисия Лондон“. Въпреки това „Мисия Туран“ очевидно може да бъде четен като съвременна българска менипея и с основание романът би намерил според мен място в частта на монографията, посветена на този жанр.

Извън хоризонта на очакване на „днешния ден“ се нарежда сборникът с разкази „Другата врата“ на Чавдар Ценов. Без да разчитат на сензационност, сюжетни обрати или актуални обществени теми, те именно чрез своята „несъвместимост“ с популярния вкус разкриват своята стойност за съвременната българска белетристика.

Синхронното наблюдение на процесите в съвременната българска литература дава възможност на Борис Минков „да види и дърветата, и гората“, ако използваме класическата метафора. Вече е ясно, че в своите прегледи той не проявява „таксономични“ амбиции, а търси „литературната пластика“ на литературния процес – неговата „симптоматичност“ и мястото на конкретната книга в общия културен диалог. Тъкмо осигуряването на този контекст е патосът на текста му „Романът у нас днес“, посветен на продукцията през 2016 г.

Дискусията в последните две части от монографията е около творчеството на Виктор Пасков и около една модерна за хуманитаристиката и философията тема – тялото, разглеждано като комплексен културен, социален и литературен феномен. Минков го мисли не само като физическа даденост, а и като перцептивен и символичен конструкт, свързан с културната и социалната идентичност (темата е подета още в анализа на Пасков). Тъкмо през тялото и неговите наративни прояви Борис Минков изследва времето на т.нар. български Преход. Един от централните му изводи е за мнимото освобождаване на тялото: новите властови и социални структури продължават да го моделират.

Не съм сигурна дали успех да предам „вихъра“ (Минков) от примери, но те изпълняват своята „оперативна“ функция в книгата на автора – уплътняват „висящите“ силови полета на българската литература и разкриват нейната вътрешна процесуалност, или, както ги нарича Минков, инфраструктурите на литературния процес. Само когато „всички книги са налице“, може да започне истинският диалог – тогава литературата бива „заговорена“.

В заключението си Минков заговаря за отстранена позиция към обекта си. Интересно е, че първото ми впечатление при досега до тази книга (а „досег“ съвсем не е достатъчен, за да се вникне в логоса на Минков) беше за изключителен авторски себеконтрол – автор, който наблюдава себе си от страни, сякаш с няколко погледа едновременно. Това поставя една важна тема: за дистанцията на критика от неговия обект, която може да се обсъди в бъдеще именно през книгата на Борис Минков.

Още в началото бях впечатлена от неговата вътрешна нагласа като изследовател – на „стопанин“, на „посветен“/„отдаден“, „задължен“ към самата литература. Подобно етическо обвързване, за съжаление, е все по-рядко срещано качество у интелектуалеца литератор. Заслужава споделяне и тезата му, че процесуалният характер на културата и респектът към регионалното са израз на едно и също, което изключва всякакво комплексирано отношение към културата и литературата и зачерква режима „имане“ и „нямане“.

Заключение:

Кандидатури с мащаба и смислеността на тази на доц. д-р Борис Минков се срещат рядко. Съчетанието от научни приноси, преподавателска практика и управленски опит ясно очертава неговата готовност за следващата академична стъпка. С интерес очаквам накъде ще разшири собствените си изследователски „висящи“ полета. С пълна убеденост давам положителната си оценка за избирането му за професор в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“.

22.09.2025

проф. д.н. Светлана Стойчева