

РЕЦЕНЗИЯ  
ОТ ПРОФ. ДФН МИРОСЛАВ ДАЧЕВ  
ЗА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД НА БОЯН ЦЕНЕВ  
**„МИТОПОЕТИЧНИ КОНТЕКСТИ В ТРАНСМЕДИИТЕ“**  
ЗА ПОЛУЧАВАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР“  
ПО 8.4. ТЕАТРАЛНО И ФИЛМОВО ИЗКУСТВО

Дисертационният труд на Боян Ценев – това трябва да се подчертае в самото начало – е един много добре балансиран академичен текст, в който научният обзор, обстояните анализи и собствените авторови решения и предложения по темата вървят ръка за ръка. Текстът е не само много добре написан, в него има видима ерудиция по темата – методологически и интерпретативно, както и обещание за бъдещи интердисциплинарни изследвания. И докторантът, и неговият научен ръководител заслужават висока оценка за предложения труд. Тъй като наукометрията на кандидата е повече от убедителна (рядко се среща докторант с такава конферентна, педагогическа и публикационна активност!), смятам да се насоча по-конкретно към структурата на самата дисертация, изразените в нея възгледи и нейния приносен характер.

\*

Дисертационният труд е съставен от девет глави, по традиция жанрово „фланкирани“ от увод и заключение, към които са добавени две обстояно представени характерни за този тип текст финализиращи части: библиография и филмография. Уводът и заключението са силно функционални. Отделните глави – и като именуване, и като поставяне на проблем, и като интерпретация – показват, че наглед различни критически сюжети могат да бъдат обединени в една единна цялост и да живеят в синхрон.

Две са ключовите парадигми в дисертационния труд: трансмедийното и митопоетичното. **Трансмедийното** оформя гроздове от „трансмедийни реторики“, „трансмедийни конотации“ и не на последно място – трансмедийна перспектива на двойката карта/територии. Всички те са разгърнати по един убедителен начин и подкрепени с изящно поднесена фактология от света на екранните изкуства.

**Митопоетичното** – по аналогия – отвежда към *контекстуализирането* на всички тези перспективи към трансмедийното. Това е подсказано пределно ясно още в самото заглавие: „митопоетични контексти“ (без да е експлицитно изявено, заиграването с новите митологии на Барт е доловимо на отделни места в текста).

До тези две парадигми на трансмедийното и митопоетичното, а всъщност чрез тях, постепенно израства и фигурата на „**Големия разказ**“, която очевидно вълнува Боян Ценев. Всъщност тази фигура връхлита още с първите изречения на уводната част, но ще бъде разгърната по-нататък и ще отнеме доста от енергията на разказването. Ще видим, пише докторантът, че „приёмите, които Големият разказ използва, за да се пласира, остават непроменени. Единственото, което се изменя във времето е тяхното приложение и интерпретация“ (с. 3). Сянката да се чете съдбата на Големия разказ е видима във всяка от главите на дисертационния труд.

Самият термин „**трансмедия**“, който описва специфичен начин на разказване, отбелязва докторантът (с. 4), е въведен от Марша Киндър в книгата ѝ *Playing With Power in Movies, Television, and Video Games* от 1991 г. (вж.: „комерсиални суперсистеми на трансмедийна интертекстуалност“). Определението, продължава докторантът, ясно показва лингвистичния подход, който Киндър предприема в своето тълкуване на въпроса за трансмедията („текстът е изтъкан от цитати, създадени в хиляди културни огнища“). Ето още няколко негови важни и доста добри наблюдения от уводната част: „макар трансмедията да е феномен, поставен твърдо в настояще на изобилие от екранни медии, концепцията отвежда към края на 60-те години на миналия век и теорията за интертекстуалността, на свой ред изградена върху идеите на първопроходците в полето на семиотиката от Америка и Швейцария, съответно Чарлс Пърс и Фердинанд дьо Сосюр“. И още едно: „Интертекстуалността придобива ключово значение в критическата представа на постструктурализма“. С две думи, Боян Ценев връща открито към връзката между семиотиката и теориите за интертекстуалността, които несъмнено са важни за неговия критически разказ.

Но точно този цитиран подход, с неговия донякъде лингвистичен, донякъде литературоведски произход (но като цяло семиотичен), който наистина се родее с постиженията на френския структурализъм и постструктурализъм, е емблематичен най-вече с текстовете на Жерар Женет и неговото разбиране за палимпсеста (отношението хипертекст – хипотекст). Книгата му „Палимпсести“ е огледало за голяма част от търсенията от 60-те години на 20. век до наши дни – всеки път, когато става дума за

разтварянето на един текст (словесен или визуален, сценичен или музикален, най-често симбиоза от културни пресичания) в множество други текстове, за наличие на следи и отломки от тях, ние попадаме в света на палимпсестното.

Затова още в началото нетърпеливо изскачат два въпроса към дисертационния труд. Първият: съотнасянето на разбирането за **трансмедия** към разбирането за **палимпсест** (хипотекст – интертекст – хипертекст, поднесени като корелации от Женет и използвани успешно няколко десетилетия, включително и у нас). И вторият: ако това са „митопоетични контексти **в** трансмедииите“, то какви са възможните контексти **на** трансмедииите (и не е ли **митопоетичното** отново сред тях). Защото митопоетичното има различни начини на живеене и съотнасяне; то може да съществува, както би се изразил Женет, и „на втора степен“. Поставям тези два въпроса към автора на дисертационния труд, защото – познавайки го добре като преподавател и като автор на текстове, зная, че е близък до семиотичната перспектива на мислене и че би могъл да използва успешно в бъдеще както тази реторическа удвоеност на митопоетичното, така и богатството на идеята за палимпсеста. Ето в кои думи на Боян Ценев виждам в дисертационния труд и подсказаната връзка с теорията на Женет: „Трансмедията наследява теорията за интертекстуалността, обяснена от френските постструктуралисти, но осъществяването ѝ е възможно в среда на дигитални медии. Доколкото тази среда е винаги отворена, обновяваща се и пренасочваща към други текстове, понятия, логики и смисли, ние, като реципиенти, сме потопени в трансмедийния разказ преди самата среща с трансмедийните практики“. Всъщност интуицията му, подкрепена от много добрите познания за други критически текстове, работи именно в тази посока – обвързване на идеята за трансмедия не само с разбирането за интертекст, но и с разбирането на отношението хипотекст/хипертекст, което е нещо много повече и несъмнено би родило нови интерпретативни посоки. Страниците за Уилям Блейк и по-точно за интертекстуалния архетип, както и твърдението, че „светът никога няма да спре да създава нови наративи, които претворяват стари“ (вж.: с. 31-49) са потвърждение за това. Старите наративи и архетипите (хипотекстът) и новите наративи (хипертекстовете) са част от палимпсестната вселена, в която ни въвежда Женет.

Потвърждение за горните ми думи е също така и използването на още една семиотична фигура – **ризомата**. В настоящата дисертационна теза, пише Боян Ценев, една от основните стратегии е аналитичното обиграване за ризоматичното присъствие на трансмедийен терен на преобладаващо екранни феномени от периода на новия Милениум

(с. 5). Друго явление, което мигрира през главите в структурата на дисертацията и „оцелява“ през кинокатастрофичностите, е ризомата – революционното дишащо понятие на Жил Делюз и Феликс Гатари. Срещайки се в трансмедийна среда с входи, милиони разклонения, аналитично ще се завръщаме към него, продължава докторантът. Ще проверим хипотезата за трасетата и взаимовръзките, чрез които става възможно Големият разказ да напомня за себе си в мимикриите и катаклизмите на историята и постмодерното мислене на очертаната от въображението световна карта (с. 6). За това невидимо пресичане на двете понятия – ризомата и палимпсеста – сме говорили често, то е и част от нашите съвместни диалози със студентите и докторантите по време и на академичния семинар, и на лекционните курсове. Затова съвсем естествено за мен звучат и финалните думи от неговата дисертация: „С вписването на трансмедията през ризомата, можем да се докоснем до нея и чрез друго понятие на Делюз и Гатари – идеята за картографирането, в нашия случай интерпретирано като изписване на трансмедийна карта или *Transmedia Mappa Mundi*“ (с. 120). Изобщо вплитането на идеята за ризомата в същината на наблюденията в дисертационния труд е не само добро методологическо решение, то работи успешно като интерпретативна практика и несъмнено стои в основата на приносите на Боян Цанев.

\*

Някои от главите на дисертационния труд познавам преди неговото завършване и представяне в катедрата. Една от тях дори съм коментирал като модератор на академичния семинар в НАТФИЗ, който се провежда с участието на докторанти (вероятно тук е уместно да спомена, че двамата с Боян водим този семинар от две години и че той се справя много успешно с неговото организиране и провеждане). Та текстът, който коментирах на семинара, е „Трансмедийният палимпсест с „Името на розата“ – Историята скрита и открита“ – текст, който има и оттенък на разговор с мои текстове и презентации на „Името на розата“ през последните години. Харесвам подобен тип диалогичност и още тогава признах, че текстът му звучи много добре. Сега виждам, че се вписва добре и сред останалите текстове в целостта на дисертационния труд.

Сред тях бих открил: „*Transmedia*-*Mappa mundi*“ (картографското наследство от Средновековието до днес – фигури на символното и на реалността); „Чукът на Тор – трансмедийни конотации“ (от митопеята на Уилям Блейк и цената на създаването на собствена космогония до Марвелския Тор и десакрализацията); „Геройският модус като артефакт на трансмедийна територия“ (в страниците за Джеймс Бонд и архетипния герой

долавям ехо от Новите митологии на Ролан Барт); „Митологемата за несбъднатия пожелан филм *Barbenheimer*“ (за неологизма, роден от срещата на Барби и Опенхаймер, досущ като страници от въображаемото интервю на Умберто Еко с Тома от Аквино или като страници от многотомната Борхесова енциклопедия за Тълон – тук виждам как интерпретацията на Боян Ценев нахвърля контурите на една нова карта върху територията на съвременната култура); „Музеят като виртуална и реална територия на трансмедията-карта“ (гласът на киноархивите, които наподобяват разговорите на книгите от „Името на розата“ – не само тези във все още дишащата Библиотека, но и техните отломки в изгорялата библиотека; знаковостта и ритуалността на фестивалите); „Антиутопични топоси на трансмедията-карта“ (макар да е неизречена, тук имам силното усещане за присъствието на една образцова в много отношения книга на Еко – „История на легендарните земи и места“; при утопията, разбира се, бих започнал с финалните страници на Откровението от Иоан, реалният хипотекст за Августин Блажени, докато при Камерън ризоматичното бих ме отвело неизбежно до „Аватар“ – но иначе: отново силни страници на Боян Ценев). Нека повторя: всички тези отделни наблюдения звучат като части от едно Цяло, в тях се преследва една цел и се постига с кумулативен ефект онова, към което докторантът се стреми от самото начало, а именно – да ни въведе в света на трансмедийното през различните входи на ризомния свят.

Харесвам някои от фигурите от неговия критически разказ, като например обрастването на света на „Туин Пийкс“ с дискурсите на тайнственото и трансформациите на Прометеевското в епохата на Романтизма и по-късно в диаволизма (Голем и Франкенщайн). Отново силни страници. Тук, признавам, малко ми липсва онзи тип диалог между литературност, театралност и кинематографичност, който например Дани Бойл чрез магията на NT Live поднася на зрителя, но Прометеевското не е само във „Франкенщайн“, то е особено силно и в „Опенхаймер“, то сее и синонимни редове, които *сдвояват* по пеповторим начин митологичния и библейския изказ. И все пак, изреченото от Боян Ценев в дисертационния му труд е впечатляващо.

Някои негови интерпретации звучат изключително примамливо. Например изреченото от Боян Ценев за обложката на знаковия за популярната култура албум на Пинк Флойд *The Dark Side of the Moon*, която показва, цитирам, *пречупването* на бялата светлината през оптическа призма на нейните съставни цветове и която настоява, че кинокатастрофичността е именно това пречупване в трансмедията, от което целостта, Големият разказ, се разпръсква на съставните си разкази-номади в различни медийни

канални (ако трансмедиялността е карта, пише докторантът, то отделните разкази са мастилото, което очертава (де)териториализацията на наративните светове). Подкрепям напълно подобен начин на мислене, сякаш роден в прочитите на писаното от Делюз и Гатари за Кафка. Докторантът реално следва друга тяхна книга, акуратно отбелязана, част от която е самата теория за ризомата, но идеята за детериториализация е реално изпробвана в книгата върху Кафка и тя, вероятно не съвсем безусловно, отвежда към работната стая на Мишел Уелбек, сътворена в романа му „Карта и територия“ – истинско трансмедийно леговище на идеи и дискурси, готови да поемат пътя си от бележките по стените към световите на литературата и киното, конкурирани може би единствено от недотам успешните опити на героя на Макс Фриш от „Човекът се появява през Холоцена“ в същата есхатологична посока. Трансмедията е карта, настоява Боян Ценев, носеща всички характеристики на описания от Делюз и Гатари ризомен свят, а Големият разказ е организиран съдържанията и ги пренася върху трансмедията-карта, която чрез множеството си входи е винаги достъпна, отворена за/към зрителските множества. Така той предлага да свържем две от водещите фигури в неговия дисертационен текст: трансмедията и Големият разказ. Световите, наслояващи трансмедията и комуникиращи с нея в диалектите на агенеалогията, могат да бъдат интертекстуалност, трансмутация, интермедиялност, митопоетика. Това, което бих допълнил към настояването му (макар думата „трансмутация“ в случая да подсказва това), е полагането на интертекста до разбирането за хипотекст и хипертекст; интертекстът е част от тази цялостна идеология за текстови съотнасяния и без другите два компонента, тя е в по-малка степен релевантна на разбирането за ризомните светове.

\*

Едва ли е случайно, че непосредствена цел на дисертацията е да разкрие как трансмедийното, тази нова дигитална политеистичност, обхваща всички аспекти на съвременния живот, включително и индустрията за създаване на развлекателни наративи. Светът на екранното изображение се разтваря неимоверно, като истинска ризома с множество неизборидими входи (затова вероятно Боян Ценев настоява толкова и върху връзките на трансмедийното с постмодерното, вж.: с. 21). За мен важно е, че тази цел е изпълнена. Ще си позволява и по-силни думи, отчитайки факта, че става дума за дисертационен труд, водещ към по-малката от двете докторски степени: целта е не просто изпълнена, тя е блестящо изпълнена. Елегантен стил, зад който прозират много знания от различни области; умение да се настройва методологическата

перспектива в сложната интердисциплинарна материя; интерпретативни умения, позволяващи да се навлезе в дълбочина и същевременно това да не обърква читателя; яснота и подреденост в аргументите – всичко това са несъмнено приноси моменти в текста на Боян Цанев, които той успешно развива и в своето общуване със студентите от НАТФИЗ. И още: знам какво означава да се ориентираш в света на сложни по характер критически текстове и колко голяма е опасността да избереш да ги следваш като методология. Познавам не едно и две обърквания в опити да се следват Делюз и Гатари. Боян не се е изгубил, намерил е свой вход към тяхната епистемологична нагласа, както и своя оптика да я проектира върху световите на киното. Това е повече от достатъчно, поне за мен, за да мога убедено да се произнесе по отношение на качествата на неговия труд. Както и за неговото бъдеще, защото съм сигурен, че образователната и научна степен „доктор“, която той напълно заслужава и която без колебания подкрепям, е само началото на онова, което Боян Цанев би могъл да ни даде.

проф. д-р Мирослав Дачев

27 май 2024 г.