

Рецензия

за дисертационния труд

на Светлана Стойчева

„Слово и образ - синхронии“

от доц. д. н. Морис Фадел,

Нов български университет

Дисертационният труд на Светлана Стойчева за присъждане на научната степен „Доктор на науките“, озаглавен „Слово и образ - синхронии“, е мащабно интердисциплинарно изследване, насочено към проблема за отношението между словесните и изобразителните изкуства. Изследването на Св. Стойчева се разгръща в област, в която са налице добре очертани насоки и дори традиции. Коментарът на отношението между словесния и изобразителния код има своите сериозни приноси и у нас. Достатъчно е да споменем имената на Димитър Аврамов, Ангел Ангелов, Боян Манчев и Мирослав Дачев.

Затова основният въпрос, който бих задал към този труд, е „Какво е онова, което той внася в тези насоки, къде да търсим неговото специфично участие в тази толкова широка тема – словото и образа?“. Дисертационният труд съдържа важна особеност: той предпочита да се обръща към автори, които едновременно работят както в полето на словото, така и в това на образа. Изследването търси не „борбата на надмощието“ между художника и писателя, а по-скоро „особения „билингвизъм“ (с. 48), който съществува у някои хора на изкуството,

тяхната способност да бъдат едновременно едното и другото, без двете области на изкуството – словото и образа – да влизат в противоречие или да е налице йерархично отношение между тях, т.е., съответният автор да е по-добър като художник, отколкото като писател или обратно.

Важна тук ми се струва главата „Писателят – художник или художникът – писател: Константин Величков“. Във феномена на К. Величков – чудесен писател и едновременно с това – талантлив художник – авторката на дисертационния труд е намерила своя подходящ изследователски обект. Визуалното и литературното наследство на Величков е анализирано при спазването на внимателно определени граници. Анализът търси „литературното“ във визуалните образи на Величков, както и „визуалното“ в неговите текстове, ала без да забравя, че има нещо, което да разделя изкуствата на словото от тези на образа. Разделителната линия между тях обаче не ги прави несъвместими. По-скоро става въпрос за един общ процес, в който „литературното“ и „визуалното“ са различни степени. „Четенето на картините на художника изглежда заложено още при създаването им – ако това е вярно, можем да кажем, че Величков създава жанровите си картини като застинали в “стоп-кадър” цели разкази или драми“ (с. 58, курсивът е на автора). Четенето, а не гледането предшества създаването на картините – какво интересно, парадоксално наблюдение! И заедно с това не се твърди, че четенето и създаването са един и същ процес. Едното е преди другото, не съвпада с него, образът и словото, колкото и да са преплетени, не са идентични.

Силна и приносна е главата за Сирак Скитник. Тя започва с една интересна илюстрация на идеята на Св. Стойчева за отношението между визуалния и словесния код. Разгледана е публикация на Сирак Скитник в бр. 15 – 16 на списанието „Художник“, представяща кратко негово стихотворение, чиито две строфи са „разсечени“ от рисунка на автора. Анализът не

тръгва да привилегирова словото пред образа, да разглежда рисунката като илюстрация на текста или пък текстът – на изображението. Делящи единното пространство на страницата, стихотворението и образа не се превеждат взаимно. „Всъщност не може да се каже, че отношението между словесния текст и изображението има характера на взаимен „превод“ между текст и илюстрация“... „Текстът и изображението тук изглеждат като две различни врати, през които се влиза, казано фигуративно, в едно и също пространство (с езика на семиотиката може да се каже и така: означаващите са удвоени, означаемото – потъва по-дълбоко).“ (с. 77). Открояването тъкмо на тази непреводимост в съжителството между словото и образа, която определя, както видяхме и анализа на изображенията и текстовете на К. Величков, е една от същностно приносните според мен черти на дисертационния труд. В коментара на публикацията на С. Скитник в сп. „Художник“ Св. Стойчева намира много удачно теоретично изразяване на особеното напрежение между словото и образа, въпреки тяхната близост. Удвояването на означаващото не води до разкриване на означаемото, а до неговото още по-голямо забулване. Удвояването на словото от образа и на образа от словото не е повторение, то само увеличава разстоянието между означаващото и означаемото, като не е сигурно, че това означаващо е едно и също за двете семиотични системи.

Интересни са размислите на Св. Стойчева за критическото наследство на Сирак Скитник. Тук изследователят повдига централния за днешните дебати в хуманитаристиката въпрос за съвременността. Точно и перспективно е разграничението между съвременност и модерност. Модерността е историческа епоха, докато съвременността е общностно преживяване на настоящето. С. Скитник се насочва към един от ключовите проблеми на изкуството на своето време: какво поражда постоянната смяна на художествени стилове и направления в неговото време, защо има такова голямо разнообразие на „изми“? Отговорът,

който критикът дава и който изследователят коментира, е изключително любопитен: търсенето на примитива. Оказва се, че времето на С. Скитник поражда неочакван парадокс: техниката, чиято значимост неимоверно се разширява в периода, когато твори С. Скитник, се стреми към все по-голямо бягство от природата, докато изкуството сякаш се връща към примитива.

Насочването към критическото наследство на С. Скитник не е случайно. Изследването на Св. Стойчева е обърнато преди всичко към литературната и художествена модерност. Характерна за модернистите е авторефлексивността. Те не просто рисуват и пишат, но и разсъждават за своето изкуство и за изкуството въобще. Николай Райнов – другата освен Константин Величков и Сирак Скитник фигура на художник и писател в изкуството – е разгледан изцяло през фокуса на отношението между авторефлексивността на критика и историка на изкуството Райнов и автора на художествени произведения, който носи същото име. Тук идеята на Св. Стойчева за четенето, което предшества погледа е развита убедително. Пейзажите на Райнов преди да бъдат изобразявани са четени; те не са наивни нагледи на въображението или наблюдението на действителността, а изпълнени със смисъл структури. Св. Стойчева показва, че при Райнов семиотичното, знака предшества феномена. Това всъщност и прави Райнов модернист.

Св. Стойчева повдига важния проблем за автотекстуалността в наследството на Н. Райнов. Съпоставките и междутекстовите анализи между произведения на Райнов и негови „нехудожествени“ текстове са неочаквани и интригуващи. Така например Св. Стойчева обръща внимание на ръкописа на Райнов „За потайната сила на билките. Окултно билкарство и знахарство“, разчетен едва през 2015 г., и връзката му с пейзажите на автора.

Изследването подчертава и неевропоцентричния характер на творчеството на Райнов – значимостта на темата за Ориента в него.

Главата „Пресичане на езиците на символиста, на поета за деца и на художника Емануил Попдимитров“ разгръща два интересни аспекта на отношението между писателя и художника, събрани в една и съща личност. Първият аспект е влиянието на сецесионното изображение върху текста. Анализирайки взаимодействието между сецесионните винетки, рисувани от Ем. Попдимитров, и собствените му стихотворения, Св. Стойчева стига до извода: „Всичко това е пример за взаимно поддържане и надграждане на текст и изображение, обединени от общата линейно-орнаментална гледна точка; пример за типична сецесионна илюстрация, както я представя Дакова: „рамката безпрепятствено нахлува в територията на рамкираното, превземайки изображението, достигайки до сърцевината му“ (Дакова 2007: 145), но може да се каже, че и сърцевината диктува на рамката така, че двете да не могат да се разглеждат поотделно“ (с. 160). Тук виждаме различен момент от темата за парадоксалното различие в събирането между образ и слово. „Сърцевината“ (стихотворението, словото) и сецесионната (изображението) се борят за надмощие, без да могат да бъдат отделени. Детайлът не съвпада с цялото, но и не може без него; орнаментът, периферията се стреми да се настани в центъра, докато центърът се опитва да не му отнеме ролята на орнамент.

Вторият интересен акцент в коментара на взаимодействието между художника и писателя Емануил Попдимитров е детската пейзажната лирика. Тук силно впечатление ми направи анализа на фигурата на вятъра. Вятърът е интерпретиран като реализирац прехода между различни семиотични системи. Благодарение на вятъра – твърди Св. Стойчева „видимите картини се превръщат в звукови – възбуждащи още повече въображението с неясния си

източник и с непонятното си тайнствено „послание“. Заедно с това вятърът е и врата от локалното към „световното“: окапалите листа в стихотворението „Есен“ биват разпръснати „широм по света“ (с. 167). Иначе казано, вятърът е фигурата на метафоризма, на възможността едно да се смесва с друго, без която не може да се осъществи диалога между различните изкуства.

Приносна е и главата „Сецесионно-изобразителни жестове в прозата на Йордан Йовков“. Тук изследването добавя един нов елемент към работата си върху отношението между образа и словото. Анализирани са не автор, който съчетава литературата и изобразителните изкуства, а у чиито произведения пейзажът е на границата между визуалното и словесното. Йовковите пейзажи са осъществени с думи, но в тях има стремеж да се излезе от литературата, да се досегне образа. Особено интересен е сецесионният ключ, който се прилага към тях. Те не само са декоративни, но и обвързани не с уподобяването на натурата, а със спомена, с паметта. „Паметта е основното Йовково пречупване на действителността“ – пише Св. Стойчева (с. 196).

Паметта обаче отваря друг възможността да проблематизиране и деконструкция на Йовковата интенция. Всъщност паметта не приближава към образа, а по-скоро към думата. Литературата е изкуството на паметта, защото тъкмо там е поместен езика. Неслучайно Аристотел в „Поетика“ сравнява литературата с историята. Тогава Йовков като че ли, стремейки се да достигне до образа, всъщност открива литературата. Бягството от литературата се оказва центриране в нея.

Главата „Диалогът „Бетовен“: Пенчо Славейков и Боян Пенев“ ни среща с друго измерение на образа - не визуално, а музикално. Главата прави интересен съпоставителен анализ на поемата „Cis moll“ на Пенчо Славейков и посмъртно издадената книга на Боян

Пенев „Бетховен“. Важен акцент в нея е отношението между вкуса, възпитан от литературни произведения, и музиката. Оценките на Пенев за Бетховен се приемат за „литературщина“ от автора на предговора към последното издание на книгата Иван Хлебаров. Темата за разминаването между литературата и музиката е продължение на едно от основните настоявания в изследването: че езиците на различните изкуства се разделят, въпреки стремежа им към приближаване, като обстоятелството на тази раздяла обаче не възпрепятства тенденциите към диалог между тях.

Единствената глава в изследването, която рязко се отклонява от българския контекст, е „Бяло върху бяло: имагинерното като текст и изображение (от Тил Уленшпигел до „Бяло върху бяло“ и източното изкуство)“, коментираща романа „Тил“ на Даниел Келман. Внимателното четене на текста откроява една особеност на отношението между слово и образ, която бих нарекъл „Условие за това отношение“: това е бялото платно, върху което може да се появи както буквата, така и изображението. Бялото платно е чистата потенциалност, онова, което ще бъде, преди да е. То има характера на битие, защото представя не само възможната осъществена възможност, но и онази възможност, която, макар и останала нереализирана, продължава да има статуса на модалност. Съвсем правилно тази глава е поставена в началото на изследването: тя показва предпоставката за всички бъдещи разнообразни връзки и пресичания между словото и образа.

Пространната теоретична, въвеждаща глава “За синхроните между словесния и визуалния образ“ развива идеята за условието на възможност на отношението между визуалния образ и езика, като говори за „онтологическата недостатъчност“ на художествените езици. Тази недостатъчност, усещана от множество автори на художествени произведения, отваря перспективата за търсене на път от едно изкуство към

друго. Главата обаче прави едно важно уточнение, което може да се проследи в цялото изследване: недостатъчността на различните езици на изкуството не означава съчетаемост между тези езици, която може да я компенсира. „Бодлер говори само за „сродяване“ („имитация“) на едно изкуство с друго / други, а не за стопроцентов „превод“: музиката не може да се „изговори“ докрай; изобразителното изкуство не може да се „ословеси“ абсолютно; не може да се „изрисуват“ словесните дълбочини на литературата. Казано с езика на семиотиката, тяхната знаковост е различна, което определя и тяхното можене/неможене по различен начин“ (с. 11). Основната интуиция на изследването е, че „онтологическата недостатъчност“ всъщност не може да бъде запълнена от различните изкуства, тя остава между тях, въпреки стремежа на отделните изкуства да бъде преодоляна.

Авторефератът правилно отразява съдържанието и приносите на дисертационния труд.

Убедено препоръчвам на уважаемото научно жури да присъди на Светлана Стойчева научната степен „Доктор на филологическите науки“.

02. 06. 2025 г.

С уважение:

(Морис Фадел)