

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационния труд на
Людмила Руменова Стоин

Н. В. ГОГОЛ: СИМВОЛНИ СВЕТОВЕ И ТЕАТРАЛНИ ПРАКТИКИ

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“
(*Научно направление 8.4. „Театрално и филмово изкуство“*)

Работата е с обем 169 страници и се състои от увод, три глави, заключение, приложение, съдържащо 9 илюстрации, и литература, наброяваща 48 библиографски единици, от които 32 на български (към тях са добавени 5 преводни издания на Гоголеви произведения и 2 книги от Библията), 2 на руски и 6 на английски език плюс 6 линка.

Дисертацията е посветена на един от най-популярните, загадъчни и провокативни автори (писател и драматург) от руския XIX век – Николай Василиевич Гогол. Обещаваща е заявката, че текстът ще поеме в посока, различна от тривиалните интерпретативни подходи към създателя на „Мъртви души“, най-често търсеци в оригиналния му свят (и по този начин подменящи го) народностни, пародийни или осмиващо-изобличителни тенденции, съчувстващи на „малкия човек“ и остро изобличаващи властовото и социално статукво в тогавашна Русия. Тук перспективата е творчеството на Гогол да бъде изследвано главно от семиотична и – неизбежно – от херменевтична гледна точка с основни акценти върху гастрономическото (храната), статуса на персонажите и успоредяването-балансиране между езическо и християнско, изразено през карнавалния код. Така формулирана, задачата е сериозна, амбициозна и – което в случая е особено важно – дисертабилна.

В краткия Увод (стр. 3–5) се задават целите на труда и се очертава структурата му. За съжаление, самият критически наратив потегля несигурно, с множество досадни повторения и объркани фрази, оставащи непояснени. Например: „Тя (Гоголевата вселена, каквото и да означава това – б. м., Л. Д.) е изключителна в своята *триизмерност*, подпомогната от голямото *видово разнообразие от герои*“ (4). И още по-смайващото твърдение: „...предмет на труда е *ролята на изолираните смислови мъглявини в*

театралната практика“ (5). В опит да си изясня за себе си една от предполагаемите „мъглявини“ – относно кулинарния пласт в творчеството на драматурга – си дадох сметка, че имам необходимост въпросният пласт да бъде проследен в по-широка историческа парадигма със задължителни акценти, да кажем, върху Платоновия „Пир“, Рабле, Пушкиновата малка трагедия „Пир по време на чума“, Брехтовата едноактна комедия „Сватбата на дребния буржоа“ и т. н. – до знаменития филм на Марко Ферери „Голямото плюскане“ от 1973 г., като по този начин се открие мястото и приноса на Гогол в поддържането на гастрономическата метафора. Вярно е, че по-нататък в работата на няколко места се правят аналогии с Брехт, но не от авторката, а някак случайно – в интервюта – и въпреки инцидентното му споменаване е пропусната възможността този аспект от Гоголевата поетика да бъде защитен аргументирано и изчерпателно.

От друга страна, напълно приемам съвместното обговаряне на драматургията и прозата на писателя, поне доколкото в постдраматичния – или както и да наречем съвременния театър – световната класика е обект на сценично претворяване без оглед какъв точно е оригиналният жанр на съответната творба. И в опита си с Гогол българският театър потвърждава тъкмо това.

Глава първа, „Символни светове в творчеството на Н. В. Гогол“ (стр. 6–79), изпълняваща функциите на теоретична, е разделена на четири подглави: „Семиотичен прочит“ (6–18); „Гастрономическото в творчеството на Н. В. Гогол“ (18–41); „Спецификата на персонажите на Н. В. Гогол“ (42–64) и „Карнавалът, фолклорът и християнските традиции в творчеството на Н. В. Гогол“ (64–79).

В така назованите раздели е направен опит да бъдат изяснени тематичният обхват на труда и терминологичният апарат, с който работи дисертантката. Казаното издава пристрастието на Стоин към знаковостта като основен ключ за прохождение през очертаната масив от творби на Гогол. Изброени са основополагащи тези в семиотиката около релацията: текст – интерпретация – интерпретатор / четящ и е демонстрирано сравнително добро познаване на научната матрица в тази наистина работеща област от хуманитаристиката от Барт през Рифатер, Кръстева, Скоулз, Женет, Делюз, Гатари, Еко и Мирослав Дачев. В този смисъл приносните моменти тук не са много, но дисертантката поне за себе си успява да изясни и по този начин да се предпази от заложените капани на Гоголевия свят, който смесва немалко интердисциплинарни модели и наративни обрати в твърде сложния си дискурс, особено що се отнася до перспективата и намеренията за негов сценичен пренос. В увлеченията си по семиотично четене обаче Стоин прави и

странни твърдения от рода на: „Същинският смисъл на един текст е да бъде възприет, иначе се превръща в реквизит“ (12). Вторият раздел навлиза в едно от същинските тематични ядра, изследвани в дисертацията: „гастрономическото“. След симпатичния начален лапсус „В Гологлавата литературна вселена...“, вместо „В Гоголевата...“, се изяснява коя е възможната причина мотивът храна, ядене, пируване да присъства толкова често в сюжетите на автора – мотив, забелязан отдавна в метаизследванията, но коментиран предимно на литературоведско равнище. Людмила Стоин прагматично пренасочва осмислянето на храната и храненето, или, казано с нейните думи – на „любопитния Гоголев стомах“ (19) – в театрална перспектива и подсказва възможни аспекти за тяхната сценична употреба. Кулинарният пласт се свързва както с бита на персонажите, все едно какъв е социалният им статус, така и с архетипната ситуация, с които е неизменно свързан – тази на карнавала. Предимство на подглавата е, че се предлага своеобразна класификация на трапезите, подредени в пет пункта: масата на обещанието, на изневярата, масата подслон, масата на утехата и на сватбата. По-нататък се проследява как функционират образите на емблематични герои в семиозиса на яденето: Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин и др. Какво обаче прави впечатление на фона на тези несъмнено сериозни усилия да бъде изяснен един от централните заявени проблеми на дисертационния труд? Не че Гогол не може да бъде прочетен и през храната, но кодът се абсолютизира и заради преекспонирането му се negliжират и пропускат важни референции към фикционалния му свят. Забелязва се и свръхинтерпретация в имената на персонажите. Ще отбележа също, че твърдението: „Той умира от глад на 4 март 1852 г.“ (22) е спекулативно, недоказано, то витае като сензационна хипотеза, не е въведено в научно обращение и е било редно авторката да не се предоверява на слухове с жълт привкус. Третата подглава, посветена на спецификата на персонажите, е разказ по същество, като авторката се спира на отделни женски, мъжки образи и персонажни двойки, последното – особено характерно за Гогол. Показана е приемствеността с устойчивите фигури от фолклора и тяхната по-нататъшна трансформация: деформирането им и включването им в надреалистични, абсурдни ситуации. От методологията, приложена в тълкуването на системата от действащи лица, имам възражения единствено към „гротесковия реализъм“: една твърде остаряла и вече почти опровергана интерпретанта за Гоголевото творчество. Гогол е родоначалник на абсурдизма в световната литература, а абсурдът не се припокрива с гротеската, която дълги години бе ползвана като евфемизъм от тоталитарното литературознание, прикривайки значително по-съществени и опасни открития от писателя за света и човека;

авторът на „Ревизор“ въвежда и огледалната метафора, където двойствеността и двойничеството имат сериозен приоритет (същата тенденция е продължена по-късно от Достоевски); утвърждава на свой ред смеховата култура в руската литература, започната през XIX век от Пушкин и Грибоедов. Четвъртият фрагмент най-точно отговаря на номинацията си – той разглежда употребата на християнското и езическото от Гогол през карнавалните и фолклорни екстатични практики.

За съжаление, ще отбележа, че между отделните фрагменти от първа глава липсва достатъчно плътна кохерентност: семиотиката остава някак сама за себе си, при героите в трети фрагмент пък гастрономическото е сякаш забравено; християнското и езическото в заключителната подчаст се коментират изолирано от казаното преди това.

Втора глава е заявена като своеобразно „изследване в изследването“, сама по себе си тя е дигресия спрямо въведения в предходната част научен дискурс и предприема метода на интервюто, предоставяйки думата на шестима съучастници в театралния процес от различни негови страни: двама сценографи (Борис Далчев и Юлияна Войкова-Нейман), двама режисьори (Мартин Киселов и Здравко Митков) и двама актьори (Стелиан Радев и Дамян Тенев), всички имащи опит с Гоголеви текстове. Въпросите – три блока по 12 на брой, специфични за професиите на поканените – са подчинени на всичко, казано в първа глава – те са своеобразен неин синопсис, но претворен в анкетна листа и предполагащ студирането ѝ от независими специалисти в сценичната практика, приобщени към темата. Допускам, че който и да било от поканените, дори да е бил известен, че е част от своеобразно съзаклятие, в което се провежда това допитване, едва ли предварително е бил запознат с отговорите на другите. В този смисъл, макар да не е оригинален похват – на същия принцип са построени научни изследвания в доста области, включително и успешно защитени дисертации в НАТФИЗ, самата идея е благодатна и тя допринася за сериозното обективиране на метатекста.

Не зная в каква последователност са възникнали главите – дали теоретичната предхожда емпиричната, или е писана след като участниците са изпратили отговорите си, но информацията, получена от тях, е особено полезна – тя по неочакван начин и в разнообразни аспекти проблематизира формулираните тематични ядра и дава много по-широка представа за компетентно *българско* осмисляне на Гоголевия свят. В този смисъл тази част от дисертацията е оригинална и приносна.

Едно от неочакваните открития или спонтанни засичания в работата, както посочих по-горе, е асоциативното свързване между Гогол и ранния Брехт (в изказванията

на Борис Далчев, Юлияна Войкова-Нейман и Мартин Киселов), което намирам за напълно оправдано. Аз лично споделям най-вече скептичната и умерена позиция на проф. Здравко Митков, но с това далеч не искам да кажа, че не приемам останалите, напротив – с интерес следя динамиката в рецепцията на Гогол сред поколенията.

Трета глава, за която цялото изследване ни подготвя до този момент, е „лична“, субективна, тя синтезира собствения режисьорски опит на Людмила Стоин и е озаглавена: „Театрални практики при работата си с Н. В. Гогол“ (140–154). Краткият ѝ обем е предопределен от нейната автореференциалност – авторката излага своята постановъчна експликация, подготвяща репетиционния процес, и херменевтично изяснява наблюденията си върху поетиката на Гогол. Всъщност е отразено едно представление – „Записки на един луд“, реализирано в Родопския драматичен театър в Смолян през 2017 г., което, струва ми се, сериозно разколебава опита на Стоин върху изследвания автор като плътен и преимуществено собствен – напротив, той е компилативен и несигурен. Преди това обаче дисертантката смята за необходимо – едновременно като рекапитулация на предходната глава и предисловие към своето разбиране на автора на „Шинел“ – да коментира шестте проведени интервюта. За съжаление, изводите са тривиални, личният поглед на интервюираните е сведен до потвърждение на предпоставените още в увода тези, без да се открие индивидуалното, което всеки от тях споделя и така обогатява авторовата концепция за сценичната визия и фактура на Гогол. Например – омесват се два несъвместими народни „събора“, предполагащи празничност – карнавалът и панаирът (143). Преди това към същата парадигма е въвличена маската с подразбиращия се маскарад, без да се направи разлика между тях, а те имат привидно близък, но напълно различен като функция семиозис. Не съвсем точно е разгледан въпросът за руската тройка (143–144). В Русия тройката буквално е конски впряг и е един от популярните стереотипи, но Гогол проектира нейната идеална метаморфоза – птицата тройка, религиозна разновидност на възнасящата се колесница (бричката, с която Чичиков влиза в градчето N, при добро стечение на обстоятелствата има шанса да постигне инициация в своеобразна машина на Бог, с която той не се спуска, за да възмезди драматическото действие, а се възкачва в селенията си). Тройката впряг все още не е архетип, защото сама по себе си е лишена от фабулност; тя може да бъде включена като компонент от чужди сюжети и да се приравни до архетип само ако се свърже с троичността, каквато у Гогол липсва. Той е адепт на огледалото – на двойника, двойствеността, близначните двойки, нередко с хомоеротични импликации.

В Заключението (155–157) се синтезират наблюденията, извършени в изложението дотук.

Няколко обобщаващи бележки.

По текста на дисертацията. Обръщам сериозно внимание върху стилистичната, пунктуационна и граматична неиздържаност на текста. Изобилие от повторения, тромав изказ, несъгласуване, разностилие в поднасянето на информацията в рамките на една и съща глава, неточна употреба на термини (на 65 стр. се говори за траверсии вместо за травестии; на 94 стр. 15 пъти е употребена думата „много“!) Немалко имена са изписани погрешно, което поражда редица въпроси – къде са срещнати по този начин, от какви източници са четени текстовете и т. н. Например: Поприщин вместо Попришчин; Коробучка вместо Коробочка; Женевиева вместо Геновева; Хума Брут вместо Хома Брут, Ноздръв вместо Ноздрев. Някои изречения са недомислени и „увисват“. Още в първия абзац на увода: „Съществуват сфери, които предлагат много интересни нови интерпретации“ (3). Кой са тези сфери, къде съществуват и интерпретации на какво предлагат? Или: „...не всеки знак и език са лингвистични, както обикновено се твърди“ (154). Кой и къде твърди нещо такова?

Искам да обърна и специално внимание на използването на превода в тълкуването на Гогол. На стр. 27 четем: „Иван Павлович Яичница е персонаж от пиесата „Женитба“. Фамилията му означава бъркани яйца или омлет. Срещат се и двата превода“. Много от имената на действащите лица не само у Гогол на българския читател не му говорят нищо и е важно ще ги преведем ли, или ще ги запазим в оригиналното им звучене. От шестте български превода на комедията най-използваният е този на Христо Радевски, появил се през 1937 г., и по-късно нееднократно преиздаван, където персонажът е наречен не Бъркани, а Пържени яйца. В последната засега версия на Лиляна Минкова от 2008 г. фамилията е предадена като Омлетов. Гражданственост у нас с право е придобил вариантът на Радевски, доколкото той по-точно отразява замисъла на Гогол: първо, звучи необичайно за фамилно име, второ, предизвиква комичен ефект и, трето, влиза в парадигмата на т. нар. „говорещи фамилии“ в руската литература, въведени още през XVIII век в басните на Крилов и продължаващи с известни разколебавания във времето и досега. Минкова приравнява Яичница до „нормално“ звучаща славянска фамилия, завършваща на -ов, изтървавайки комичния ефект и осуетявайки възможността читателят и зрителят да следят действията на персонажа като абсурдни. С тази кратка бележка

изразявам убедеността си, че ориентирайки се към чужд автор, неговият български изследовател е задължително да може да го прочете в оригинал.

По библиографията. Прави странно впечатление, че собствено на Гоголевото творчество – от литературоведски или театроведски аспект – сред 48-те заглавия са посветени едва 12 срещу 27 (включително и 6-те линка) по семиотика, литературна теория, речници и лингвистика, което в контекста на русистиката и в частност гоголевистиката е не просто оскъдица, а сериозен проблем. Съобразно избраната тема липсват например знаковите изследвания на проф. Дечка Чавдарова от 2010 г. „Храната / трапезата в руската литература (XVIII – началото на XX век). Метафора и изобразена реалност“ и на Виллям Васильевич Похлѣбкин „Кушать подано! Репертуар кушаний и напитков в русской классической драматургии“ („Яденето е сервирано. Репертоарът от храни и напитки в руската класическа драматургия“) от 1993 г. Липсват трудовете на големите гоголеведи Григорий Гуковский, Владислав Кривонос, Юрий Ман, Самуил Шварцбанд, основополагащи за изучаването на избрания автор, на българските им колеги – Христо Манолакев и Николай Нейчев, но затова пък е интегрирано популярното четиво без никаква научна стойност „Гогол“ от Анри Трояя. Неправомерно две книги от Библията са въведени просто като „Йов“ (27-ма поред) и „Откровението на Йоан“ (32-ра), без да се обозначи съответното им място в Светото писание и по кой превод на Библията се цитира – синодалния или протестантския.

В заключение ще изтъкна, че направените бележки имат основна цел за по-нататъшното усъвършенстване на текста, неговото прецизиране при евентуалната му подготовка за публикация. Като цяло работата се отличава с добросъвестност, посветеност и иновативност в подхода към Гоголевото творчество, най-вече в търсенето на работещ инструментариум за трансфера от страницата към сцената.

На основание на казаното препоръчвам на уважаемото Научно жури да присъди на Людмила Руменова Стоин научната и образователна степен „доктор“.

1 май 2026 г.

Проф. дфн Людмил Димитров