

РЕЦЕНЗИЯ

От чл.-кор. проф. МИЛЕНА ЦАНЕВА

За дисертацията на доц.д-р ПЛАМЕН АНТОВ

„1880-ТЕ: ЛИТЕРАТУРА И ФИЛОСОФИЯ НА ИСТОРИЯТА.ВАЗОВ“

(Авторска воля и памет на творбата)

Авторът на представената за защита дисертация доц.д-р Пламен Антов е роден през 1964 г. в Монтана, а през 1989 г. завършва Българска филология в СУ “Св. Климент Охридски“. 1990-2000 г. работи като редактор и гл.редактор в местния вестник „Монт-прес“, 2002-2005 г. е редовен докторант в Института за литература-БАН, през 2006 г. защитава успешно докторска дисертация и от 2009 г. е на щатна работа в Института за литература-БАН като н.с.ІІ ст., н.с.І ст. , а по настоящем – доцент, ръководител на научния проект „Литература и география“.

Доц. Антов е активен участник в литературния ни живот и печат. Автор е 12 книги с художествени произведения.Но тук ще ни интересува само дейността му в областта на литературознанието, където интересите му са насочени към българската литература от Възраждането до днес, модернистичните течения, историята и теорията на романа, митологията и антропологията. Участвувал е в 63 национални и международни научни конференции, автор е на 2 монографии и съставител и редактор на научен сборник, има около 180 научни публикации в българския научен и литературен печат, не малка част от които са от последните пет години.

Представената за присъждане на научната степен „доктор на филологическите науки“ дисертация – „1880-те: Литература и философия на историята. Вазов./ Авторска воля и памет на творбата“ – е в областта на основните научни интереси на автора си и е в обем от 355 много по-големи от стандарта страници. Състои се от въведение и осем глави. Дисертантът има 14 вече излезли или под печат публикации по нейната тематика.

Във **Въведението** към дисертацията си Пламен Антов представя двете нейни , формулирани в заглавието и подзаглавието ѝ, основни теми , които, както се вижда от начина на разработката им, той не случайно нарича „сюжети“: от една страна, творчеството на Вазов от 80-те години с изразената в него философия на историята и от друга – отношението между авторско намерение и структурна памет на творбата. Абсолютизирайки идеята, че „националната философия на историята неминуемо се транспонира в модуса на мита“, дисертантът определя Вазов не само като „ пълноценният митолог на националното“, но и като „перфектният философ на националната история“(с.8). Специфичната му роля на персонификация на колективното самосъзнание на нацията е убедително разгледана в нейните различни проекции през продължаващото възрожденския патос начало на първото следосвободенско десетилетие и в трагичната атмосфера след националната катастрофа в Първата световна война. Като една основна категория, с която ще работи изследването, се

посочва понятието *карнавално*, възприето по израза на автора „през и contra Бахтин“. Изтъква се и възприетия като по-уместен „полифонизъм“ на методологията.

Въведението дава представа за богатата проблематика на изследването с всички разширения и отклонения от двете му основни теми, с движенията му между литература и философия, конкретни анализи и теория, българска и световна литература, история и съвременност. Както изрично се уточнява в автотореферата, това е един интердисциплинарен труд, който навлиза в различни области на науката – постановка, която сама по себе си е напълно в духа на съвременните научни тенденции.

И тук трябва да направя една необходима за рецензията ми уговорка. Пл. Антов е представил труд, чиито размери далеч надхвърлят обичайния обем на една дисертация, та била тя и за „доктор на науките“. За да дам оценка на всичко в нея, което харесвам или на което възразявам, би трябвало и аз далеч да надхвърля препоръчителния и разумен размер за една рецензия. Затова ще се старая да се спирам само на отделни по-важни неща в тезите на дисертанта и в доводите, с които те се подкрепят, и главно – на конкретните анализи и интерпретации на разглежданите литературни произведения.

В **първата глава** на монографията авторът използва Бахтиновото понятие *карнавалност*, за да покаже „Под игото“ в неговото дълбинно несъзнавано, което, наред с национално-епопейните му качества, го прави и народно-карнавална книга. И в подкрепа на това виждане се интересува най-вече от спонтанните несъзнавани отклонения в повествованието му от класическия жанров модел на романа, в това число и романа-епопея. Според дисертанта в него могат да се видят и трите посочени от Бахтин корени на романа – реторичният, епопейният и карнавалният, като последните два са се слели. От една страна, героично-трагичното има своята пародия, от друга страна веселото се оказва „маска“ на героично-трагичното. Наред с чертите на роман-епопея, Вазовият роман допуска карнавалността и в идеологията, и в структурата, и в езика си, като весела „преартикулация“ на сериозната история. Нещо повече, стихията на народното тук преобладава над историческото. Но карнавалността в „Под игото“ има усложнен вид. Защото в неговата двупластовост битовите изображения са *предварителна* пародия на историческия сюжет в неговия умален вид. Както и в общия план на Вазовото творчество повестта „Чичовци“ всъщност предварително пародира бъдещия роман, в който колективното полудяване ще преобрази за кратко довчерашните „чичовци“.

Съобразявайки се с двупластовата структура на Вазовия роман, дисертантът придава на Бахтиновото понятие по-широк и амбивалентен смисъл, при който то може да се използва не само в областта на „ниското“, телесното, но и във високия план на историята, където има и своите духовни, психологически измерения. Детайлното изследване на структурата на карнавалния модел в „Под игото“ разкрива двете разграничени, но и непрестанно смесващи се равнища на карнавалност – ниско и високо. Първото

равнище обхваща всекидневния бит, неисторическото живеене и в това отношение пряк прототип на повествованието е повестта „Чичовци“. Но карнавалността намира място и във високия исторически план на романа – показателна за което е сцената с изпробването на черешовото топче.

До тук намирам прилагането на понятието карнавалност към „Под игото“ за убедително и интересно, откриващо един нов подстъп към богатствата на неговия художествен свят. Но мисля, че Антов отива твърде далече като започва да говори изобщо за карнавален образ в романа на цялото Априлско въстание или, както той се изразява, на „Събитието Април“. С изключение на сцената с изпробването на черешовото топче, другите малобройни епизоди от въстанието в Клисурата – с бързо настаналото униние, страх и дори дезертърство сред въстанниците и с настъпилите след разгрома ужаси и паническо бягство – трудно могат да се възприемат като карнавални. А направо съм изумена от постановката на дисертанта, че „карнавалността е органично, вътрешно присъща преди всичко на самото протосъбитие, послужило за епопейна основа на романа“ (с.83), т.е. на самото априлско въстание „многократно наричано в изложението „гигантски карнавален акт“. Това произволно разширение на понятието карнавалност е обида към цяла една героично-трагична страница от българската история. Много по-внимателни и точни са формулировките в по-късната трета глава, където „същинският смисъл“ на Април 1876 се вижда в неговия характер на „жертвен акт“ – понятие, което в никакъв случай не е синоним на карнавалност.

Обяснявайки хумористичното изображение в „Под игото“ на героите-свещеници с „несъзнаваното“ на Вазов като писател и човек-„искрено религиозен християнин“, Антов заключава: „Писателският инстинкт се оказва по-силен от кротката патриархална религиозност на писателя“(с.22). Но остава необяснимо къде в творчеството на Вазов е видял тази „кротка патриархална религиозност“ изследователят. През 1885 г., т.е. по времето, което най-вече интересува дисертанта, Вазов пише печатания си по-късно стихотворен диалог „Копнеж на един свят“, в който, напълно в ботевски дух, богът се представя като „на Разума чисти,/на великата Правда –/на Напредъка бог“. А що се отнася до миросгледа на самия човек-Вазов, достатъчно е да се прочетат неговите признания пред Иван Шишманов, за да се види колко по-сложен и далеч от „кротката патриархалност“ е развоят на неговите възгледи за религията.

В конкретните анализи на повествованието на „Под игото“ Антов прави и редица типологически сравнения с други български или чуждестранни литературни творби и герои. Като особено продуктивни са съпоставките със *Записките* на Захари Стоянов, а донякъде и със знаменитите герои на Сервантес – Дон Кихот и Санчо Панса. Твърде сполучливо и находчиво е определението и разглеждането на „Записки по българските въстания“ като „антиномичният близък, другото-също на Вазовия роман“(с.83). Но не мога да се съглася с някой крайно пресилени моменти в тези конкретни анализи. Като напр. твърдението, че „похищението“ на Станка от Боримечката ни отпращало към Ботевото

стихотворение „Ней“. Повече от неприемлива е и произволната свръхинтерпретация на това Ботево стихотворение, разгледано като алегория, в която всъщност героят е революционният хъш, стоборът е Дунавът, а либето – поробената от турчина България. Такава елементарна алегория може да се припише на възрожденската ни поезия, но не и на гениален поет като Ботев. Абсолютно не мога да се съглася и със вписването в модела на карнавала на възсъздадената от Захари Стоянов историческа сцена с освещаването на Панагюрското знаме, която Антонов вижда като „парапародийно увенчаване на карнавалния крал и кралица“ (с.68).

Във **втората глава-продължение** Антонов отново поставя някои от вече разглежданите въпроси, за да разгърне изследването им в много по-широк план, като дава свобода и на редица отклонения в търсенето на влияния или типологични близости с други български или чуждестранни творби. Специално се разширява допълнително изследването на интересните отношения между Вазов и неговия роман и Захари Стоянов и неговите *Записки*.

В центъра на тази втора глава е отношението между модерното самосъзнание за история и онази скрита архаична основа, върху която то е един съвсем тънък пласт. Тук Антонов разгърнато доразвива основната си теза за независимата от автора древна памет на литературната творба за митофолклорното си минало, която наред със съзнателните авторски интенции създава сложната двупластовост на „Под игото“, като пластът, създаден от тази древна памет е по-важният, макар и неговата автономност да е все пак относителна и да съществуват зони, в които той се пресича от авторската воля. Оценявам умението на дисертанта да разкрие подобни моменти във Вазовия роман, макар и да не съм съгласна, че създаденият от тях пласт на несъзнаваното от автора е по-големият и по-важният. Не съм убедена, че всички отклонения на писателя от съвременния му романов модел са непременно несъзнателни и мисля, че за цялостната същност и въздействие на „Под игото“ не по-малко значение имат и съзнателните намерения на автора, включително и неговите преки авторски намеси.

В **третата глава** на дисертацията, въвеждайки метафората „Златен век“ за създадената през Възраждането представа за някогашното величие на старата българска държава, Антонов изследва как през 80-те години тази метафора се измества и в творчеството на Вазов и З.Стоянов обема вече близкото минало, историческия комплекс 1876/1878, чийто идеологически образ, както и въобще образа на Възраждането се конструира със задна дата от литературата на това десетилетие, като става и образец за исторически повторения. В събитията около Съединението на България и тяхното изображение в „Нова земя“ на Вазов и „Чардафон Великий“ на Захари Стоянов дисертантът вижда една съзнателна имитационна повторителност на този исторически комплекс, която им придава пародийен характер. Обяснението, което се дава на несполуката на Вазов да продължи „Под игото“ чрез новия си роман „Нова земя“, е задълбочено и точно – патосът на новото време е не епопеен, а сатиричен и това подхранва

журналистичните жанрове и пародията. В „Нова земя“ Вазов се е опитал да съвмести конкретния си политически поглед към събитието с неговото националноисторическо значение и, по израза на дисертанта, „тази идеологическа оксиморонност рефлектира в спонтанната хибридизация на епопейния модел с фейлетонно-очерковия, т.е. на „Под игото“ с „Кардашев на лов“ (с. 162). Интересно е показано и поведението на предводителя на Голямоконарската чета Чардафон като превърнато в пародия „*ритуално повторение* на един висок архетип“, до голяма степен създаден от самия Захари Стоянов чрез неговите „Записки по българските въстания“.

Център на **четвъртата и петата глави** е отношението Иван Вазов - Христо Ботев. Първата разгръща детайлно интересни и точни сравнения между тях в психо-биографичен и литературен план и в плана на техния образ в националното съзнание. Но, изяснявайки тяхното различие, в някои моменти Антов като че ли губи чувство за смисловите и емоционални внушения на думите. Така в желанието си да обнови с ново название класическата роля на Вазов като *свидетел* на историческите събития, той неочаквано го нарича *воайор* (с.220) и определя цялата стихосбирка „Сливница“, дала на България тържествения реквием за загиналите в боевете за Родината, като „*воайорски дневник* на едно екскурзионно гмурване в действителността, в праксиса на Историята“ (с.221). А от друга страна, при детайлното сравнение между Ботевото „слово-деяние“ и Вазовото „слово-отражение“, на същата с. 221 намираме великолепната формулировка, че Вазов е „самодостатъчното Слово, надмогнало ативистичните си амбиции да бъде деяние, но само такова в качеството си именно на слово“.

Основното за тази глава сравнение между двамата поети е сведено образно до виждането на Ботев в образа на бунтовния непокорен Син със своето подчертано индивидуално Аз, а на Вазов – в образа на Майката- Родина, т. е. по- скоро в образа на *матриарх*, отколкото на *патриарх*. Изрично заявената амбиция на тази глава е „да се „проблематизира“ представата за Вазов като *патриарх*“ (с.204). Разбира се, тази спонтанно присъдена на Вазов титла има твърде утвърдени, не само емоционално-възвеличаващи ,но и смислови значения, за да може да бъде изместена от друга. Но предложеното от Антов виждане на поета в образа на оплакващата или възпяваща *Майка* също има своите основания в характера на Вазовото творчество и е добре обосновано в дисертацията. Добре е показано и по-широкото виждане на Вазов като въплъщение, „колективна фигура на Българското“, както и онази историческа необходимост на времето след катастрофалния край на войните, която го превръща в своеобразна общонационална институция.

Петата глава продължава темата Вазов- Ботев като изследва присъствието на Ботев във Вазовото творчество от различни периоди. Развива се гледището, че спонтанна несъзнателна връзка с митичното светоотношение има в ранните стихове на Вазов, и специално в тези, в които присъства Ботев, а по-късно, от 80-те години нататък, той е „осъзнат, рационален митолог“, но остатъци от

архаичния митогенен пласт се откриват и в негови по-късни творби като „Епопея на забравените“. Въпреки някои посочени съображения, и в тази глава, както и в предишната и в следващата, всъщност не се стига до категоричен и ясен отговор на незаглъхващия в литературознанието въпрос защо в *Епопеята* не присъства Ботев, макар и Антов като че ли счита, че го е дал. В конкретните анализи на свързаните с Ботев Вазови стихове интересно са показани възприетите или трансформирани митомодели, създадени от живота и поезията на Ботев – преодоляването на границата и героичната смърт в Балкана.

В следващата **шеста глава** Антов започва разнопланово изследване на цикъла „Епопея на забравените“ и специално на неговата генетична връзка с предхождащия го цикъл на Вазов от 1876 г. „Бунтът“, както и със статията на З.Стоянов от 1881г. „Имената на българските въстаници, които са посегнали сами на живота си“. Прави се задълбочен опит да се обясни твърдото придържане на Вазов към нарушаващата календарната логика двуделна структура на „Епопеята“, получила се поради историята на нейното създаване, но запазена от автора до край. Убедително се посочва значението на мястото на отделните стихотворения в цикъла – на уводното стихотворение „Левски“, което изгражда в персонален план архетипа на саможертвата и възкресението, който след това ще бъде повторен от колектива на нацията; на стихотворенията „Каблешков“ и „1876“, които бележат прехода към втората част на *Епопеята*; на стихотворението „Волов“, в което трагизмът на отделната личност достига своя максимум; на заключителната ода „Опълченците на Шипка“, където трагизмът на отделния индивид се преодолява от колективното безсмъртие в Историята.

В конкретното изследване и разгръщане на тези и други свързани с основната тема проблеми са отбелязани някои точни наблюдения, както и сравнения за близости и различия в изображението на Април 1876 от Вазов и от З.Стоянов. Но не може да не се отбележи, че те са многократно разтегнати, затрупани от прекалени, а понякога и излишни отклонения, от повтаряне в различни вариации на едни и същи неща, а някъде и буквално на цели пасажи от предишните глави. Приносните моменти в тази глава биха станали много по-ясни, ако тя бе многократно съкратена и получила една по-стройна композиция. Във Въведението към дисертацията Антов изрично се уговаря, че е избягвал съзнателно направата на един строго академичен труд и е искал да доближи структурата на изследването си „до собствения му предмет“ и затова дисертацията му „разгръща бавно основната си идея, напредвайки с множество ретардации и отстъпления, с ускорения и забавяния, с изпреварвания напред и връщания назад, с отскачания встрани и повторения“ (с.11). Колкото и ефектно да звучи това желание за доближаване на изследването до „структурата на собствения му предмет“ т. е. до структурните особености в поезията и прозата на Вазов, Ботев и З.Стоянов, дисертацията, с която се е заел Антов, е един академичен научен жанр, който има и определени от своя жанр изисквания. И губи от тяхното нарушаване.

Както подсказва и самото заглавие на разглежданата шеста глава, тя слага необичайно силен акцент върху краткото и необичайно по драматургическата си форма стихотворение „Волов“ – с него започва, към него постоянно се връща и с него завършва. Но това до голяма степен се свежда до излишни повторения и ненужни в дадения случай подробни сведения за реалния герой, както и до дълги разсъждения за баладичното, което в края на краищата Антоу вижда само в две стихотворения от *Епопеята* и най-вече във „Волов.“ Стихотворението е сполучливо определено като „индивидуалният апостроф спрямо патосите на историята“ (с. 303). Но насиленият опит за една водеща до древни архетипи свръхинтерпретация на неговите осем стиха съвсем не успява да докаже, че: „Именно чрез това стихотворение „Епопея на забравените“ постига своя скрит философско-идеологически максимум. Или поне един от максимумите си...“ (с.303).

В **седма глава** Антоу центрира изследването си върху тезата, че като акт на самосъзнание Българското възраждане се осъществява в областта на литературно-художественото и по-точно в етноцентричния етап от литературния ни развой между Паисий и Вазов. Отношението между началото на националноидеологическия проект в „История славянобългарска“ и неговия връх в идеологията на Вазов е огледано във Вазовата поема „Паисий“, където в известното начало на Паисиевия монолог – „От днеска нататък българският род/история има и става народ“ – правилно се вижда една фактически външна, *историческа* оценка на неговото дело като един демиургичен акт, който създава българското битие чрез Словото.

Паисий и Вазов са тъждествени в своята монументализация на историята, която Вазов отмества от древната българска държава към Българското възраждане и самия Паисий, видян такъв, какъвто е необходим на националното самосъзнание. И тази епопейна монументализация поема функциите на философия на българската история. Пълноценното осъществяване на историко-политическото става в символните сфери на естетическото. И в това отношение дисертантът вижда известна спонтанно възникнала аналогия с идеи на немското Просвещение и Романтизъм. Във връзка с това „отместване в символното“ Антоу се връща пак към „Под игото“ и, повтаряйки се някъде почти буквално, отново настоява на тезата си за театралния характер на Априлското въстание не само в изображението му във Вазовия роман, но и в историческата реалност, където „се разгръща по-скоро като карнавал, като театрален спектакъл и като литература, не като „живот“ (с.314) Нещо, срещу което вече съм изказала своето категорично несъгласие.

В **осма глава** Антоу се връща отново към „Под игото“, за да допълни вече казаното с тезата, че това е „тоталният“ български роман, който съвместява карнавално-народното и с модерно-литературното, разгърнато в 8-те глави, в които повествованието се отклонява от основната си линия, за да проследи изживяванията на влюбения в Рада студент Кандов. „Сюжетът Кандов“, както се изразява дисертантът, е проследен изключително детайлно и анализът му

постига внушението, че тази „антиципация“ на един романтично-декадентски сюжет, който българската литература ще открие десетилетия по-късно, не е такъв *провал* на Вазов, за какъвто обикновено се смята. Въпреки затрупалите ги прекалено рязгърнати асоциации и аналогии с образи от световната литература и изобразително изкуство, някои интересни неща са казани и за фигурите на Лалка и Милка Тодоричина, които също не са разгалени от вниманието на литературните изследователи. Прекалено насилено е обаче в Дебеляновата „Легенда за разблудната царкиня“ да се вижда основание мъртвата Лалка да е символ на душата на въпросния герой в „Под игото“.

Отбелязвайки, че в детайлното разглеждане на „сюжета Кандов“ има приноси моменти, не мога обаче да се съглася с твърдението за „органичната уместност“ на специално посветените му 6 глави в „национално-философската логика на романа“ и още по малко, ако поставим въпроса за неговата художествена логика. Впрочем това е един от моментите, които въобще ми липсват в изследването на Анто̀в – той разглежда художествените произведения главно, а понякога и изключително в идеологически план.

Не мога да не отбележа и нещо, което за моите разбирания за задълженията на изследователя е важно, макар и да изглежда дреболия. Погълнат от героите, свързани с тезите, които развива, Анто̀в като че ли не се е добре запознал с всички основни герои на „Под игото“. Иначе не би могъл да обърка колоритната фигура на самоукия фелдшер д-р Соколов с дошлия инцидентно от Пловдив действителен доктор, учил някога във Виена, който безцеремонно иска от Кандов да му плати за литературния съвет.

В заключителната част на осма глава Анто̀в обобщава тезата си за двойствения характер на романтическото в „Под игото“ и въобще в българската литература от Паисий до Вазов: от една страна повлиян или направо внесен от Европа романтизъм, от друга – органичен „литературно несъзнаван“ романтизъм на митофолклорна основа. По този начин тази последна глава на дисертацията ни връща към нейната първа глава, в която е рязгърната идеята за „литературно несъзнаваните“ отклонения в „Под игото“ от жанра на модерния роман към равнището на народно-празничното, карнавалното. И с това авторът успява донякъде да закръгли доста разтегнатото изложение на изследването си.

Авторефератът на дисертацията, макар и също да надвишава обикновените размери, по-стегнато и ясно представя основните тези на автора и приносните моменти в тях.

Като обобщение мога да кажа, че Пл. Анто̀в видимо притежава широки познания в областта на литературознанието и хуманитаристиката и е представил труд, който е центриран върху българската литературна история, но обхваща и търсения на влияния и типологични близости с други литератури, както и навлизания в области на литературната теория, гражданската ни история, народопсихологията и философията. Поставил си е за цел да погледне на познати, най-вече Вазови, произведения на българската класика от един по-различен ъгъл и на една по-широка плоскост, опирайки се върху теориите на

Фройд, Юнг и Лакан за ролята на несъзнаваното в психическия живот на човека, а от там и в литературата. И е направил свои наблюдения и обобщения относно творчеството на Вазов и Захари Стоянов през 80-те години на 19 век, както и по-широко върху развитието на българската литература от Паисий до края на Първата световна война, а в някои моменти – и до днес. Изказах не малко несъгласия с написаното, но в редица случаи тези несъгласия засягат не толкова самите тези на дисертанта, колкото някои техни пресилвания и насилия при тълкуването на привлечените като тяхна обосновка литературни произведения или моменти и герои от тях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Независимо от възраженията и несъгласията, които могат да му се отправят, представеният от доц. Антов труд има своите научни достойнства. Той си поставя широкообхватни задачи относно възлови автори, творби и проблеми от българския литературен и исторически развой, търси свои подстъпи към тях и стига до приносни моменти в изследването им. С това представената за защита дисертация дава основание на автора ѝ – доц. д-р Пламен Антов – да бъде присъдена научната степен „доктор на филологическите науки“. И аз убедено ще гласувам за това присъждане.