

Денка Кръстева-Петрова. *Из тематичните паркове на руската култура и литература (културен контекст и литературна тематична линия)*. Шумен: Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“, 2014, 246 с. ISBN 978-954-577-989-3

Още от самото начало искам да отбележа, че посоченото изследване на проф. д.ф.н. Денка Кръстева-Петрова е в контекста на най-новите направления на модерната литературоведска русистика.

Във встъплението, като се опира на методологическите постановки на „новия историзъм“, авторката застава на позицията, че традиционната история на литературата (направления, жанрове и школи) отстъпва място на друг тип *литературна история* – на теми, идеи и мотиви. Проф. Кръстева жанрово определя своя труд като *практикум по тематологичен анализ*, където са *събрани опити* за проектиране на тематични линии, свързани както с историята на идеите, така и с текстове от литературната маргиналия.

Тематологичните анализи започват с проблема за *цар Ирод в руската литература/култура*, който е от съществено значение за адекватното очертаване на образа на земния вседържител в руското национално самосъзнание. Анализът е фокусиран около „епизода“ на *детеубийството*, често съпътстващ възкачването на престола. Въз основа на богат документален и художествен материал Денка Кръстева убедително показва как библейският разказ за *убиеца на младенците – цар Ирод*, се обвързва със сюжета за *убийство на царския наследник – Спасителя на руската корона, от самозванеца Ирод*, и как този мотив вторично се тематизира в литературата. Така руската история трайно се ориентира към аналогии със сакрален образец, като фразеологизмът „избиение младенцев“ присъства в руския език не като метафора, а като означаване на историческа реалия. В тази връзка Кръстева разглежда по-обстойно контекста, в който възниква отрицателен мит за Николай I в дните на неговото възкачване на трона. Неясните обстоятелства около възцаряването му поражда у народа представата за неговото самозванство, а жестокият погром над многохилядното множество на Сенатския площад (14 декември 1825 г.) отключва паметта за погрома над непокорния Новгород, а следователно – и за асоциацията *Николай I – Иван Грозни – Ирод*. Значимият извод, до който стига изследователката, е, че в този политически контекст литературните текстове, свързани с детеу-

бийството в името на властта, се оказват субекти, които участват в сътворяването на образа на поредния Самозванец – руския Ирод.

В главата *Бръснарят в руската култура и литература* темата е подхваната чрез тънък лингвистичен анализ, в който се разкрива семантиката на лексеми, свързани с образа на *острието*. Подчертава се, че руската култура поради своя религиозен характер актуализира ред библейски значения, свързани с почитането на брадата и забраната на бръсненето. Кръстева достига до обобщението, че в навечерието на реформите на Петър I в руското мислене бръснарят е фигура, принадлежаща на езическия свят, на сферата на нечистото, на „чужда враждебна“ култура. Оттук радикалните реформи на Петър I (собственоръчно остригал брадите на своите велможи) засилват до краен предел травмиращата експресивност на представите за „царя бръснар“ като агент на насилието, асоциация, поддържана в разнообразни практики и в следпетровата епоха чак до революционния XX век.

Подглавата *Царят Дякон в Ордена на пияниците* продължава темата за поведението на Петър I, накърняващо авторитета на православната църква и в частност – на патриарха. Това се реализира чрез ритуали и събрания, пародиращи тези на официалната църква, като лично царят е техен сценарист и режисьор. Авторката осъществява безукорна от научна гледна точка реконструкция на похватите, чрез които се изгражда пародийният текст, като последователно съпоставя канона на свещената норма и *parodia sacra* – кощунственото ѝ съответствие. Оказва се, че пародийният канон преобръща наопаки текста на свещения „чин“ чрез точно заместване на каноничните мотиви.

Логично първата част на изследването завършва с показването на духовните поражения *след кощунството* и как те се „лекуват“ чрез *светската поезия на покаянието*. Анализирайки значим корпус от Пушкиновата поезия, авторката стига до обобщението, че като извървява своя път от „загуба на Бога“ до крайната точка на скептицизма, неверието парадоксално се изправя пред своето самоотричане. Така *литературното покаяние* се явява частен пример на обновяваща се мисловна нагласа.

Във втората част – *Маргиналии и литературна тематика*, трудът се заема с проучването на няколко по-частни проблема. Струва ми се, това предпоставя прекомерното вглеждане в детайла, създаващо впечатлението за известна композиционна фрагментарност на изследването. В случая обаче успешно е приложен „мозаечният принцип“, при който, макар и конкретните анализи да са твърде различни по тематика,

между тях съществува дълбоко „подводно течение“, което ги обединява в своеобразно мозаечно пано.

Първият микроанализ е посветен на *името като литературен мотив*. Авторката проучва много лирически творби, в които името *Лиля* заема централна семантична позиция. Първоначалният извод е, че то функционира като маркер за идиличен „Златен век“, след което се забелязва съществена пресемантизация: отначало (при стила рококо) се набелязва представата за „вятърничавост на Лиля“ и постепенно името се осъзнава като клише. По-нататък (литературното братство „Арзамас“) чрез това име се усилва звученето на еротичната тема, преминаваща в кощунство, като в центъра на разрушената идилия се настанява образът на лукавата съблазнителка и дори на женския дух на злото. С проследяването на тези етапи изследването показва логичния край на поетическата биография на това име. Подчертавам, че изследването на Денка Кръстева заема достойно място в поредицата от значими ономастични трудове, като името *Лиля/Лилета* се проучва за първи път от български учен.

В следващата глава – *Дворянската култура в края на Златния век: Пари и аристократичен етос*, ученият застава в точката на пресичане между икономическата история на руското дворянство и литературната история на парите (главно в драматургията на А. Островски). Предоставяйки „думата на документите“, проф. Кръстева се опитва да види този сюжет в рамките на дворянското всекидневие. Оказва се, че първоначално икономическият сюжет се реализира по модела на вълшебната приказка за принца и принцесата. В този контекст аристократичната култура интегрира представата за парите и тяхната употреба с идеала за „изисканост“ (недопускащ проявата на скъперничество), а *богатството* се мисли като съставна част на многозначните понятия *благо/правда/мъдрост*. Така разточителството поражда разорение или спасение чрез ново наследство. Художественото мислене на тази епоха е организирано от елегично обсъждане на суетата (*Vanitas vanitatum*), преходността (*Memento mori*) и от активното противопоставяне на стремежа към материални блага. Тази икономическа практика на руското дворянство се прекъсва след отмяната на крепостното право, когато дворянинът се сблъсква с новия „герой на времето“, за когото вече е съществена печалбата. В този контекст Островски със средствата на негативната поезика създава важна страница от руското литературно мислене за парите, организирана в следните тематични линии: чрез иронизирането на приказните мотиви (*Доходно място, Бесни пари*) и чрез насоченост срещу сантиментално-романтичната идеализация на

чувствата, противопоставяща ги на богатството, като тук е подложена на демитологизираща атака представата на сантименталистката педагогика за изискаността като знак за душевно богатство (*Без зестра*). В доказване на своята теза изследователката провежда любопитно езиково противопоставяне между представите на обеднелите дворяни за светостта на брака, за жертвата и безвъзмездния дар в името на щастието и от друга страна, речника на чувствата на прагматичния човек, организиран от идеята за покупко-продажба. Така темата за парите в драматургията на Островски разкрива важна страница от съдбата на дворянското съсловие и аристократичния етос – залеза на аполоничния дух в края на XIX век.

Двете последни подглави на изследването са в духа на постмодерния интерес към периферните сегменти в художествения език. В първата – *Флористичният език в „Чайка“ на Чехов*, Кръстева изказва предположението, че „езикът на цветята“ е важен детайл в картината на света и антропологията на „неуловимия“ Чехов. Чрез флористичния код авторката се опитва да прочете неговата „реч“ като преход от прякото значение на реалистичния символ към нееднозначността на модерния език. Например *флороезикът* последователно присъства във виждането за света; в изображението на чувствата на героите; като възможен флоросимвол на даден сценичен актант или като флорообраз, тотално свързан с цялата творба. От друга страна, у Чехов се забелязва пълнота на флористичната топка от епохата на галантността, но се наблюдава и създаване на нови флороемблеми в контекста на философския песимизъм от края на XIX и началото на XX век. Обръщам особено внимание на факта, че с темата за цветята като код за четене на Чеховия текст проф. Денка Кръстева се явява безспорен новатор в разработването на тази проблематика.

Последната глава – *Душата на вещите*, анализира важната тема за разрушаването на митологизирания в руската литература/култура локус „дворянско гнездо“. Тук сполучливо е приложен методът на семиотичния анализ на вещния свят, тъй като Чеховият драматургичен модел на дома представя изразителен образ на дворянската култура от края на XIX век, видяна именно чрез битовото пространство. Изследователката предприема опит да състави своеобразен речник на предметните емблеми, формиращи Чеховия „дом“. Семиотичният анализ подкрепя извода, че *мълчащите музикални инструменти и заключените предмети на изкуството* придобиват значението на „пророчество“ за изчерпаността на романтическата сакрализация на изкуството. А поставените в калъфи полилеи и свещници актуализират ванитативната метафора за

гасненето на духовната светлина у човека. Руините на домашния театър и гибелта на ръкописа извикват представите за изгубения смисъл на четенето и ненужността на културата. Така произведенията на изкуството преминават в предметния свят. Нещо повече, наблюдава се демитологизация на сакралните символи на дома – *самовара* и *печката*, а разбитият порцеланов *часовник (Три сестри)* е обобщена идея за изгубеното време и за преходността – централни в естетиката *Vanitas*.

Заклучението (*Часовникът в руската културна и литературна история от XVIII – XIX век*) логично завършва монографията с основната за всяка онтология темпорална проблематика. Като поставя темата за литературния часовник в широк историко-културологичен контекст („присвояването“ на времето като лично в сензитивно-антропоцентричния модел в противоположност на пълното отсъствие на часовник в идиличния топос) и чрез анализирането на впечатляващ корпус от литературни творби на знакови автори, Д. Кръстева очертава основните етапи от руската литературна история на часовника: часовника като вещ от епохата на просветителските идеи от началото на XVIII в. (рационализъм, точност, прагматизъм) през знаковия XIX в. (където литературният романтичен часовник отмерва разпъването между надеждата за „обновление“ и „личната есхатология“) и до началото на XX век (часовника бомба като поредната емблема – „взривеното аристократично време“). Специално искам да отбележа, че в науката проф. Денка Кръстева е един от основните изследователи на темата за часовника в руската култура/литература и тази част от работата ѝ е сериозен принос в науката.

От изтъкнатото дотук се налага изводът, че монографията на Денка Кръстева е оригинална и приносна не само за българската, но и за световната русистика. Това е сериозен опит да се поставят основите на модерна тематична литературна история, а предложените анализи на фрагменти от тематичните паркове на различни периоди в руската литература/култура могат да се използват широко в педагогическата практика.

Николай Нейчев