

Таня Маджарова. Повествователни практики в разказите на Ян Неруда. Пловдив, Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2010, 345 стр.

Дебютната монография на Таня Маджарова е всъщност един дълго обмислян и надграждан с годините научен труд, който беше успешно защитен като дисертационен и много скоро след това издаден в поредицата „*Philologia philippopolitensis*“, организирана от Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Изследването е убедително свидетелство за литературоведска компетентност и аналитично проникателни умения, за добросъвестно и коректно изследователско отношение към един внушителен кръг от наратологични проблеми, чийто фокус е художествената проза на Ян Неруда. В същото време около този тематичен център са очертани и важни надграждащи конкретния анализ нива, които ситуират разглежданата проблематика в контекста на литературното време и очертават продуктивни съпоставителни прочити както с оглед на явленията от чешката литература на XIX век, така и на чужди, извъннационални текстове. По този начин е създадена впечатляваща плътност на емпиричния материал, който успешно е организиран около зададената тема и заедно с това очертава изследователски перспективи, надхвърлящи заявената в заглавието проблемна конкретика. В този смисъл впечатляващият обем от 345 страници в никакъв случай не е самоцелен, а е продукт от детайлното взирание в повествователната тъкан на текстовете, в която изследователският поглед е открил трудно забележими и непроучени от чешкото литературознание същностни аспекти на наративната конструкция.

Въз основа на очертаната литературен контекст от края на романтизма и ранните прояви на реализма, предхождащи Нерудовата проза, са изведени повествователските принципи в прозата от 40-те до 60-те години на XIX век. Проучен е внушителен обем от текстове (всички достъпни единствено в оригинал), чрез който на практика се изчерпва възможният диапазон от примарен литературен материал, и се правят няколко съществени извода: 1) наличие на хетеродиегетичен повествовател; 2) монтажиране на наративната структура; 3) обвързването на тази техника на разказване с някои особености на жанровата и тематичната система. Липсата на кохерентен тип разказване в чешката проза до 60-те години на XIX век авторката осмисля като проблем, в който се проектира и липсата на ясно диференцирани жанрови структури: оказва се, както правилно отбелязва тя, че е налице твърде сходен начин на повествуване в произведения с идентична тематична ориентация (най-вече селската тема) и с различен текстови обем. Принципно важни са нейните наблюдения върху зависимостта на ранната реалистична проза от публицистичния начин на разказване, тъй като в чешката литературна среда от Тил до Неруда очеркът има открояващо се присъствие в творческата продукция на белетристите. Основателни наблюдения са направени върху дескриптивния тип публицистично разказване и неговите проекции върху битоописателността и фрагментарната персонажна характеристология в прозата. Жанровата недиференцираност, характерна за първите реалисти, макар и да е явление от друг относително самостоятелен ред,

тук се оказва в специфична корелация с принципите на повествуване. Тази изследователска позиция се запазва и в следващите четири глави, посветени на разказите на Неруда, което показва концептуална последователност на изследователския метод и опит да се открие чрез фокусираната наратологична проблематика съпътстващи я литературоведски проблеми.

Хронотопът като наратологичен проблем е обект на изследване на втора глава. Направени са наблюдения върху префункционализацията на времевите и пространствените параметри, чрез които се проблематизира враждането и капсулирането на малкия човек в непропускливите рамки на личното и социалното пространство и монотонната циклична повторителност на времето. Пространството е разбирано и като онтология на предметно-материалния свят, поради което са изследвани и иманентни негови характеристики – например цветоата семантика като метонимичен негов знак, метафориката на скъпоценния камък и пр. Проследено е движението на повествователския поглед, който е видимо експлициран в разказите в аз-форма и имплицитно кодиран в третоличното повествование, което е движение в пространството и неговите зрими форми, но в същото време е движение на метафорично преозначаване на предметни знаци. Интересен момент от тази част е съпоставителният прочит на Нерудовия разказ «Франьо» и Ербеновата балада «Водният дух» с оглед на морбидната семантика на водния топос и начина, по който това пространство е изградено чрез епическа дистанция и чрез персонажна гледна точка. Съпоставянето на прозаически и поетически текст първоначално предизвиква известно недоумение, но внимателният прочит на тези страници показва, че авторката никога не забравя за своята основна изследователска задача и чрез съпоставката на два текста със сходна проблематика и хронотопна структура очертава специфични аспекти на баладизирания сюжет при Неруда и начина, по който наратологични аспекти на пространството поемат психологизираща функция: „Така в творбата («Франьо» на Неруда – б. м., Ж. Ч.) е очертано не пространството на непосредственото действие, каквото е то в баладата, а това на спомена и емоционалната рефлексия“ (с. 84). Паралелният прочит с романа *Баба* на Немцова, от своя страна, е довел до друг важен извод: ако при Немцова наративната позиция „заличава пространствените различия“ посредством доминиращата персонажна позиция на героинята, която вярва в постижимата хармоничност на света, при Неруда „маркерите на пространството са само различни имена на отнетото и изгубеното“ (с. 88). Въз основа на богат аналитичен материал е направен изводът за „хипертрофиране на пространствените определители и постепенно потискане на знаците на времето“ (с. 64). В тази глава се проявява едно от основните изследователски достойнства на авторката – да открива в конкретния детайл проекция на комплексната художествена идея, а също така да вражда опорните теоретични концепции в самата тъкан на своите разсъждения, да ги прилага уместно и с разбиране в подходящи и следващи от вътрешната логика на нейния текст моменти.

Твърде интересни са наблюденията върху идеята за минало, настояще и бъдеще като проблем на повествованието. Разказването за случило се вече събитие в живота на героя задава двойна оптика посредством спорадичното експлициране на азовата позиция на повествователя. Важна е тезата, че

„позицията на разказвача и героя са съчетани в търсене на пресечната точка между разказващото и преживяващото аз“ (с. 91). Там обаче, където позицията на повествователя е твърде дискретна, се поставя въпросът за човешката съпричастност, за това, доколко преживяванията на героя са споделени и значими за другите. Посредством диференцирането на проблема за миналото като проблем на разказването, проблем на повествователската позиция и проблем на оценностяващото самосъзнание на героя Т. Маджарова прави важни изводи за различните принципи и степени на техния художествен синтез, отграничаващи Неруда от ретроспективното повествование на *Баба* на Немцова. Аналогичен изследователски ракурс е приложен и към проблема за бъдеще време и неговите модуляции в повествованието като оптимистично бъдеще време, прогностично, недействително, отказ от бъдеще време и заплашително (катастрофично) бъдеще (с. 99), които са проследени и прецизно аргументирани в различни групи разкази. Смятам, че направените наблюдения са проникателни, задълбочено мотивирани и са сред най-ценните моменти в дисертационния труд.

Фундаментално отношение към темата на дисертацията има трета глава – «Аксиология на сюжетното събитие», чиято теоретична стабилност се дължи до голяма степен на правилното разбиране и уместно позоваване на Шмид, Лотман, Тюпа, Водичка и др. Съотношението между случка и събитие, степента, в която конкретно събитие играе роля на контрапунктно *но*, как действително случилото се и нереализираното желание могат да се окажат в съвсем неочаквана, преобърната роля по отношение на събитийността като аксиологически проблем на художествения смисъл и действителното да се окаже незначително, а недействителното, неосъщественото да се превърне в истинското сюжетно събитие, доколко разказът за обективно случило се действие е в динамично равновесие със своята емоционална проекция – това са само част от проблемите, които изследва тази глава, при това с впечатляваща аналитична прецизност и проникновеност.

Четвърта глава «Типология на повествователя» – след като очертава основни теоретични тези и терминологични понятия на Шанцел, Женет, Цв. Тодоров, Шмид, Успенски и др. и компетентно ги онагледява с примери от ранната чешка реалистична проза (основно представена в I глава), авторката предлага находчиви и прилежно аргументирани наблюдения върху своеобразни повествователски роли в прозата на Неруда: тази на месеца, на писмото, на фотографа, художника. Каузалността и процесуалността, зададени в темата на дисертацията, са изведени в тези части на текста като основополагащи стратегеме, като принципи на класическата диегеза на реалистическия тип разказване. В същото време изследователската интрига е в дискретното усъмняване в изчерпаемата обхватност на идентифицираните повествователски роли и ракурси, а отгук и на това, доколко в тях действително се проектира една завършена, плътно и безкомпромисно провеждана художествена идеология. Ето защо, успявайки да открие не само лесно доловимите, но и фините импликации на едно модерно за времето си художествено съзнание, дисертацията притежава и едно качество, не толкова срещано в този жанр текстове – при цялата прилежност и респектиращо отношение към наложеното в чешката специализирана литература разбиране за Неруда като класически пример за писател критически реалист,

тя откроява и някои симптоми, присъщи по-скоро на все още необособения в чешкия контекст интерес на модернизма към глъбинните психически състояния и към формиране на адекватна към тях повествователска позиция. Анализационните разсъждения, понякога дори педантично обстоятелствени в извеждането на масиви от херменевтични аргументи, убедително извеждат тезата за спорадичното преодоляване на класическия диегезис на реализма, без обаче да се накърнява неговата генеративна връзка с пулсациите на обективно случващите се каузални реалности. Казано с терминологията на Женет, мимезисът на фактуалните форми бива в определени моменти видимо надмогнат от мимезиса на фикционалното, при това предимно там, където повествователят се явява психограф на творческото съзнателно и подсъзнателно състояние. Проблемът художник – портрет, който досега не е изследван в чешкото литературознание с оглед на Нерудовата проза, е открит в разказите «Еротомания» и «Вампир» с основателна отпратка към Уайлд. Въздържащото на авторката от прилагане на съпоставителен прочит в този момент навярно е продиктувано от опасение да не забрави за основния тематичен акцент на своето изследване и да не се отклони към полето на компаративистичната тематология. От друга страна, отказът от успоредяване на Уайлд и Неруда с оглед на заявената в дисертационната тема наратологична проблематика е най-вероятно израз на убеждението за необходимостта от ползване и позоваване на самите оригинали, а не на преводните им варианти – условие, което тя стриктно спазва по отношение на чешките художествени текстове. И все пак, изразявам надежда, че този съпоставителен прочит ще бъде реализиран в един следващ момент, още повече че разказът «Еротомания» е от първите разкази на Неруда и излиза през 1859 г., докато романът на Уайлд за Дориан Грей – едва през 1890 г., и този хронологически факт предполага твърде сериозно основание за открояване на оригинална за Неруда художествена инвенция. Освен това подобна изследователска задача обещава нова перспектива към въпроса, доколко прозата на Неруда *наистина* е тотално съответстваща на реализма, или пък доколко самото разбиране за реализма не се оказва насилствено вградено в шаблонизирани литературоведски представи.

Усъмняването на авторката в тази наложена спрямо Неруда херменевтична рамка е довело и до обособяване в самостоятелна пета глава на тезата за наличие на „повествователни контрапозиции“, които обаче тук са изведени спрямо традиционния реализъм, но които в някои случаи се явяват и контрапозиции спрямо традиционния литературоведски прочит на Неруда. За първи път задълбочено и прецизно са открити няколко важни комплекса, които са не само откривателско фикционално поле на самия писател, но и нова изследователска територия в нерудоведската литература. Наблюденията в тази глава задават една важна и неосмислена досега наличност, а именно функционализация не само на предметно-битовия детайл, както обикновено се изтъква в литературоведските интерпретации, а функционализация и на съня, слуха, детската игра, езика на танца, смъртта като повествователни фактори. Към всеки един от тези проблеми е засвидетелствана и теоретична компетентност, и анализационна проникателност. Правилно е очертано вписването на ониричния мотив в прозата на Неруда и задаването на нова повествователна перспектива чрез разказа за

съня. Анонимното колективно слово, слухът е разгледан като аспект на итеративния тип повествование. Играта – с оглед на нейната комплементарна и конфронтационна функция – е осмислена като алтернатива на клишираните представи за историческа ценност и конформистки манталитет на възрастните. Действително този проблем е твърде важен и при това не е бил досега обект на такова внимателно осмисляне, но въпреки своята основателност се оказва по-скоро тематологичен, отколкото наратологичен. В Нерудовия разказ и сънят, и играта нямат повествователна роля, и авторката има съзнание за това, но би било уместно това допълнително да се уговори, за да се мотивира участието им в глава, чието заглавие е „повествователни контрапозиции“. И все пак изследователската находка е твърде значима, за да бъде negliжирана от подобни съображения. Полагането на тези нетипични за реализма на XIX век диегетични компоненти – съня, детската игра, еротичния език на тялото и смъртта – в едно общо херменевтично поле вече проблематизира и съотношението между тематологичната и наратологичната им функционалност. В тази изследователска перспектива се оказва, че най-активна повествователна функция има езикът на тялото, който се оказва коректив и контрапункт на вербалния език, и смъртта, която в определени случаи задава перспективата на разказа. Държа да отбележа находчивия извод за разказа «При Трите лилии» като разказ за *чуването, усецането и отдаването на звука*“ (с. 303).

В заключение бих искала да подчертая достоинства на това първо у нас задълбочено и модерно изследване на Ян Неруда, които ми дават основание да дам много висока оценка на изследователския резултат:

1. Теоретична компетентност и анализационна проникателност, които са в оптимален баланс, при това впечатляващият корпус от теоретични изследвания е подчинен на конкретните анализационни задачи, без самоцелна и търсеща външни ефекти демонстрация на начетеност;

2. Разбиращо и аргументирано промисляне не само на Нерудовата проза, но и на създаденото преди него в чешката литература, както и на явления от западноевропейския контекст;

3. Оригинална мисъл, която има качеството да долавя и най-тънките нишки на художествената тъкан и без да изпада в свръхинтерпретация, да откроява тяхната функционалност с оглед на поставената изследователска задача;

4. Доловени и аргументирано проучени са не само същностни проблеми на Нерудовата повествователна стратегия, но и проблеми от чисто теоретичен характер, имащи отношение към границите на реалистичния наратив;

5. Монографията задава продуктивни изследователски перспективи в посока към интертекстуалността, компаративистиката и преводаческата рецепция.

По отношение на техническото оформление на текста е налице прецизно цитиране, а художествените текстове са дадени в двуезичния си вариант – на чешки и на български.

Жоржета Чолакова