

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р Николай Михайлов Нейчев, ПУ „Паисий Хилендарски”,
Филологически факултет, Катедра Руска филология

за присъждане на научната степен „доктор на науките”

в област на висше образование: 2. *Хуманитарни науки*

професионално направление: 2. 1. *Филология*

научната специалност: *Теория и история на литературата*

Автор: доц. д-р **Жоржета Петрова Чолакова** – Пловдивски университет
„Паисий Хилендарски”, Филологически факултет, Катедра „Славистика”

Тема: *Митопоетичен генезис, художествена еволюция и
контекстуализация на езерото в поезията на чешкия романтизъм*

1. Общо представяне на процедурата и дисертанта

Със заповед № Р33-6064 от 14. 12. 2017 г. на Ректора на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски” съм определен за член на научното жури (като автор на писмено *Становище*) за осигуряване на процедура за защита на дисертационен труд на тема *Митопоетичен генезис, художествена еволюция и контекстуализация на езерото в поезията на чешкия романтизъм* с автор доц. д-р **Жоржета Петрова Чолакова** за придобиване на научната степен „доктор на науките” в област на висше образование 2. Хуманитарни науки; професионално направление 2. 1. Филология; научната специалност: Теория и история на литературата.

Докторантката участва на защитата с представен дисертационен труд (626 стр.), автореферат (64 стр.) и 21 бр. публикации по темата на дисертацията.

2. Актуалност на тематиката

Дисертационният труд *Митопоетичен генезис, художествена еволюция и контекстуализация на езерото в поезията на чешкия романтизъм* представлява оригинално и модерно литературнокритическо изследване, което е уникално явление в научната литература както по своята тема, така и с научния си подход.

3. Познаване на проблема

Доц. д-р Жоржета Чолакова демонстрира впечатляващи познания не само в конкретната област (чешкия романтизъм на XIX век), но и в литературната емпирия от епохата на Античността до края на XIX век, формиращи широкия контекст, в който се анализира поставеният в дисертационното изследване проблем. Доказателство за

казаното е огромната по обем и качество библиография, използвана в работата (над 300 библ. ед.).

4. Методика на изследването

Разбира се, едно такова грандиозно изследване и предполага някаква методологическа основа. **И още в този начален етап авторката заявява своята смела и оригинална позиция:** „принципното ни убеждение в несъстоятелността на хегемонията на определена методологическа система ни дават основание *да приложим методологически плурализъм*” (4–5). **Справедливостта на отказа от определена методологическа предпоставеност най-убедително проличава** при изясняването на понятието „предромантизъм”. Изследователката смята за неоснователен изкуствено телеологизиращия литературноисторически метод, който се ръководи от презумпцията, че литературната история е верига от последователно редуващи се художествени течения и епохи (335), и който механично полага „Предромантизма единствено като интерпозиционно явление между Класицизма и Романтизма” (352). Доц. Чолакова **убедително доказва тезата си**, че от гледна точка на поетологичната концепция за пейзажа (и по-конкретно – на езерото) е възможно „Едновременното съжителство на Просвещение, Класицизъм и Предромантизъм, което пък предразполага към динамично взаимодействие на инвенции, които се прегрупират в разнообразни констелации” (355). Следователно Предромантизмът не е явление, непременно предхождащо Романтизма, и като художествена идеология и поетика продължава да се развива и след появата на Маха (335–336), какъвто е случаят с предромантическата поетика, присъстваща в поезията на „маевци“ от 60-те и 70-те години на XIX в.” (358).

5. Характеристика и оценка на дисертационния труд и приносите

Изследването на доц. Чолакова е респектиращо в много отношения. Огромният по обем текст (над 600 страници) обследва един над 2500-годишен културноисторически период (от Античността до края на XIX век), в който се проследява генезисът, еволюцията и концептуализацията на *езерото* – литературен топос, който досега не е бил обект на изследване от литературнокритическата мисъл. Текстът е сложно структуриран на мозаичен принцип от 56 параграфа. Изборът на изследователския обект е мотивиран от желанието да се установи „как една новосъздадена от Романтизма образна структура, каквато е езерото, и нейните експлицирани проявления и персонажни инкарнации, имплицират същностни за художественото познание инвенции” (14–15).

С впечатляваща ерудитска пунктуалност Жоржета Чолакова проследява образа на езерото в цялата антична литература **и стига до важния извод**, че „в старогръцкия (и в латинския) език отсъства понятието за пейзаж, както и липсва диференцирано отношение към природата като местност” (65). Това, според изследователката, „се дължи на отсъствието на осъзната и оценностена субективност, която да проектира върху природата емоционалния и интелектуалния си потенциал” (65). Тъй като „природата се превръща в пейзаж, когато стане проблем на субекта и той я проектира в собствената си ценностна система и философия” (25). А фактът, че езерото отсъства от буколическата поезия на Теокрит и Вергилий, е неоспоримо доказателство, че както гръцката, така и римската Античност, не го мисли като удоволствен топос (*locus amoenus*). Напротив, доколкото езерото се среща в литературата на Античността, то винаги е *сцена на насилие (Метаморфози, Овидий)*; или е *транзитивна зона* на есхатологичното пътуване, което за разлика от другите подобни литературни събития в Античността *няма щастлив финал (Орфей)*; въобще място, вещаещо екзистенциална заплаха (77–79); пространство на *смърт* (оттук и асоциацията със *заблатено място*) и *небитийност* (84–86) – *инфернално място (locus horridus)* (129); хтонично пространство (112); вход към света на мъртвите (132). Тази образна визия за езерото ще се окаже доминираща от Античността чак до XVIII век (130). Езерата са обитавани от демонични същества. Техни *genii loci* са чудовища и нимфи. Поради неподвижността на езерната вода, Античността не свързва езерото с идеята за перманентната динамика на живота, нито с женското начало за разлика от другите хипостази на течащата и раждаща нови форми вода (96). В античната традиция езерото по принцип е лишено от правото да излъчва самостоятелна топоцентрична семантика и затова често се подменя с блато, река, морски залив – дори с неадекватни пространства като *пропаст* и *пещера* (88). Но в Античността се наблюдава противоположен процес: за първи път (Меридовото езеро при Херодот) езерото се описва като произведение на изкуството – като екфразис (143), т. е. превръща се в естетически обект. **Запомнящият се извод от тази част на изследването** е че „очертаната еволюция на езерото от епохата на архаиката до началото на Средновековието убедително следва посоката от ужасно (*locus horribilis*) към удоволствено (*locus amoenus*) място” (158).

В следващата голяма част се разглежда образът на езерото в Стария и Новия завет. Важно е наблюдението, че „за разлика от Старогръцката античност, а и част от Римската, където езерото е мислено преди всичко като хтонично и инфернално пространство, в библейския старозаветен текст се срещат свидетелства за неговата

позитивна конотация като символ на Божие милосърдие” (175–176). Макар че и тук езерото демонстрира своята дълбоко антиномична природа, благодарение на своята лексикална полисемантичност думата, с която се означава езерото като природен воден топос, служи и за означаване на инфернално пространство (181): яма, ров, гроб (195). В Новия завет се засилва процесът на еманципиране на езерния образ от другите водни хипостази и то е вече в състояние да се транспонира в сферата на сакралната символика (184). Особено позитивни конотации има Генисаретското езеро, макар че различното му означаване и като езеро, и като море в библейския текст говори за това, че то не притежава самостоятелно значение като природен воден топос (188). Единствената абсолютно устойчива семантична позиция на езерото в Новия завет отразява есхатологичната представа за „огненото езеро“ в апокалиптичното видение на Йоан, което категорично го освобождава от принадлежността му към реалния свят, за да го превърне в отвъдност, в инфернален топос на вечни мъки (189). **Този извод – подчертава авторката – е от изключително значение за проучването: от една страна, осветлява генезиса на един образ, който ще се окаже определящ за романтичната образност, а от друга – прави разбираеми причините за отсъствието на езерото от доромантичната пейзажна поезика (194).**

В средновековната литература се забелязва контаминацията на християнската образна матрица с антични реминисценции, при която още през XI и особено през XII в. проблясват непознати до този момент нагласи, които манифестират зараждането на естетическо чувство към природата (201–202). Например от ранносредновековните текстове, като *епосът на Беулф* е първият случай, в който езерото участва в изграждането на една визуална метафора, илюстрираща смисловото взаимодействие между събитие и природа (212), а в *Артуровия цикъл* езерото се явява изключително важен акватичен топос, свързан с митичния образ на Езерната дама (пазителка на чудодейния меч Ескалибур) – който по-късно става основен мотив на западноевропейския и в частност на чешкия романтизъм (Мицкевич и Ян Неруда), където идеята за езерото се превръща в топос не само на паметта, но и на безсмъртието на воините (213–214).

Картината принципно се изменя през епохата на Ренесанса, където антропоцентричният модел позволява взаимодействието на субекта и обекта, което от своя страна е фундаменталното изискване за съществуването на пейзажа (226). **Доц. Чолакова влиза в полемика с установената в науката гледна точка, че**

първоначално пейзажът се появява в ренесансовата живопис. Опирайки се на значителна литературна емпирия, **изследователката убедително доказва тезата си,** че „че още преди появата на първите теоретични и живописни ренесансови свидетелства в живописата, именно поезията е тази, която огласява ренесансовия светоусет към природата (напр. в *Пустите поля* на Петрарка)” (227–228) – **това е един от приносните моменти в работата.** Другата важна констатация е, че „в пейзажната система езерото все още не е открило своето образно основание” (229), а съществува само като един от пейзажните елементи (239). Факултативното присъствие на езерото е валидно не само за ренесансовата поезия, но и за ренесансовата живопис (243–247) и по правило то е с негативна конотация „огнено езеро”, „езеро от кръв”, топос на насилие и ужас и пр.) (254–256). Повод за известно преосмисляне на образния статут на езерото като *удоволствено място* ни дават някои литературни образци от ренесансовия пасторал (включително и от славянския литературен контекст: пасторалната драма и идилията – 264–265), като продължител на античната буколическа традиция (258).

По-нататък изследването разкрива причините, поради които езерото (за разлика от морето) отсъства от *дисонансния полифонизъм* на бароковото изкуство (271). На първо място, спокойната акватична атмосфера на езерото влиза в противоречие със стремежа към максимално *динамизиране на формата* (272) и постигането на структура, която съчетава *хетерогенни елементи* (273) или по думите на авторката, езерото проявява принципна „инкоherentност с бароковия динамизъм” (290).

Класицистичната концепция за пейзажа, която се основава на категориалните аспекти на античната красота (315), представлява одическа апология на природните красоти (320), в която също липсва участието на субекта като изразител на оценяща позиция (323). Пейзажът е дескриптивно отражение на величествената красота, в която липсва човекът (325). **В рамките на тази част се прави уместен преглед на теоретичната и художествена легитимация на чешкия класицизъм.** Доц. Чолакова **аргументирано опровергава** закрепената в чешкото литературознание представа, че в пейзажната поезия на Милота Полак се откриват елементи на предромантична и дори романтична поетика, **което смятам за още един от оригиналните и приносни моменти в изследването.** (Впрочем, трябва да се отбележи, че в почти всички фрагменти, посветени на развитието на пейзажната и езерна проблематика през различни културно-исторически етапи, по един или друг начин се прокарват невидими нишки към пейзажно-езерната образност в чешкия романтизъм, което постоянно

поддържа вниманието към централния проблем на изследването – **считам това за едно от главните достойнства на работата**).

Що се отнася до поетологичните особености на пейзажа в Предромантичната естетика, проблемът се разглежда в широкия контекст на британския сциентизъм, под чието влияние езерото напуска света на ужасяващата отвъдност, в която го погребват митологиите на Древна Гърция, на Древен Рим, на келти и англо-саксони, както и апокалиптичното видение на Йоан, пречиства се от демонични създания и есхатологични страдания, но също и от божествената чудотворност на Генисарет, за да се превърне впоследствие в „око на природата“ (Юго),” (362). Езерото вече не е само символно пространство на хтонична и инфернална отвъдност, а се явява и място на красиви миражи, на спомени и мечтания, на прелестни видения; то вече е носталгичен топос и интимно медитативно пространство (376, 393). **Тези важни наблюдения авторката илюстрира с проникновен анализ** на топографската визия на славянството в поемата на Ян Колар *Дъщерята на Славия* (364–369), със славянската рецепция (чешка, полска) на *Осиановите песни* (369–376), както и с *фолклористичната поетика на чешкия предромантизъм* (378–387) и осцилацията на пейзажа в контекста на френския предромантизъм (387–396), където езерният образ има впечатляващо участие в изграждане на митопоетичния образ на природата. Най-сетне в творчеството на предромантиците (Русо, Гьоте) езерото разкрива своя семантичен потенциал, който Романтизмът ще разгърне с такъв неподозиран творчески мащаб, че ще превърне езерото в образна проекция на своята метафизична философия (396).

Според Жоржета Чолакова, философският базис на романтичната идея за природата се поражда от хилозоизмът, който е отказ от трансцендентната Другост, от теистичната визия за света, от ортодоксалната християнска максима за надпоставеността на Бога Творец, и противопоставя иманентизма на трансцендентизма. Всичко съществуващо е живо и притежава собствена душа, затова целият свят се мисли не като божествено творение, а като самодостатъчна, саморегулираща се система (407). Оттук и романтичната концепция за зависимостта на пейзажа от човешката душевност (413), ситуация, при която се творят вторични митове, където символните знаци на природата имат потенциала да означават едновременно реалност и иреалност, видимост и невидимост, човешко и божествено, живот и смърт (414). Именно в процеса на своето конституиране като самостоен образен комплекс езерото (като пространство на контрастите) разкрива своя философско-естетически потенциал да означава целия интенционален спектър на Романтизма (416). Това обяснява и явлението романтическа

„езеромания”. Идеята за Романтизма като естетическа революция, с която се ражда нова субектност, авторката увлекателно разкрива чрез финия и задълбочен анализ на поезията на Карел Хинек Маха (и отчасти на Карел Яромир Ербен) и по-конкретно на категориите *далечина* и *дълбочина* при изобразяването на пейзажа (425–441); митопоезиса на езерото в *Май* на Маха (481–488); архетипната проекция на Горския цар у Маха и Ербен (489–510); Езерната жена в баладите на Мицкевич (520–528).

Заклучителната глава: „Езерната поетика на чешкия романтизъм” (528–573) и особено подглавите: *Сънят на езерото* (544–553) и *Черното езеро в чешката романтическа поезия* (Изследваща поетическият интерес към Черното езеро в точно определен период, който в литературно-исторически контекст се свързва с Късния романтизъм и особено с 80-те години XIX в.) (554–573) **се явяват естествен завършек на magnum opus-а и обобщават резултатите от многопосочните усилия на предходните части. Потвърждава се тезата, че в периода на късния чешки романтизъм езерният образ се превръща във вътрешен пейзаж, в едно интимизирано пространство на трепети, притаени мечти и сънища – в пейзажен символ на „вътрешния човек”** (565). **Убедително е доказана фундаменталната закономерност, че принципното начало на активното участие на езерния образ в поетическата образност се осъществява паралелно с раждането на Романтизма** (574). **В тази текстова зона дисертацията достига кулминацията на своята убедителност и оригинален мисловен почерк.**

6. Преценка на публикациите и личния принос на дисертанта

Публикациите по темата на дисертацията (21 на брой) са отпечатани в авторитетни научни издания в България, Сърбия, Беларус, Чехия и Франция. Те отразяват ключови моменти от докторската теза на дисертацията. За безспорните качества на публикациите на доц. Чолакова говорят десетките цитирания от авторитетни изследователи от областта на научната квалификация на докторантката.

7. Автореферат

Авторефератът на дисертацията (от 64 страници) напълно отговаря на съдържанието на работата и коректно представя научните резултати, постигнати от изследването.

8. Препоръки за бъдещо използване на дисертационните приноси и резултати

На първо място, ми се струва, че заглавието на работата не съвсем точно отразява реалното съотношение на текстовите масиви. Обемът, посветен на поезията на чешкия

романтизъм е в асиметрия спрямо предхождания го огромен текстови масив (съотношението е 1 към 2 или 200 към 400 стр.). Струва ми се, че при една бъдеща публикация на изследването (което, разбира се, горещо препоръчвам) езерната проблематика в поезията на чешкия романтизъм би следвало да бъде поставено в позицията на подзаглавие.

На второ място, фрагментирането на текста на дисертацията неизбежно води до повторения и известна монотонност, чието преодоляване изисква допълнителни редакторски усилия.

Разбира се, тези забележки са от чисто формално-технически характер и с нищо не накърняват научните достойнствата на дисертационното изследване – те лесно биха могли да бъдат коригирани при евентуално бъдещо публикуване на изследването.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дисертационният труд на доц. д-р Жоржета Чолакова „**Митопоетичен генезис, художествена еволюция и контекстуализация на езерото в поезията на чешкия романтизъм**” *съдържа научни, научно-приложни и приложни резултати, които представляват оригинален принос в науката* и отговарят на всички изисквания на Закона за развитие на академичния състав в Република България (ЗРАСРБ), Правилника за прилагане на ЗРАСРБ и съответния Правилник на ПУ „Паисий Хилендарски“. Представените материали и дисертационни резултати **напълно** съответстват на специфичните изисквания на Филологическия факултет, приети във връзка с Правилника на ПУ за приложение на ЗРАСРБ.

Дисертационният труд, освен че показва задълбочени теоретични знания и професионални умения по научна специалност, се явява приносно изследване не само за научната славистика, но и изобщо за теорията и историята на литературата

Поради гореизложеното убедено давам своята **положителна оценка** за проведеното изследване, представено от рецензираните по-горе дисертационен труд, автореферат, постигнати резултати и приноси, и **предлагам на почитаемото научно жури да присъди научната степен „доктор на науките”** на доц. д-р Жоржета Петрова Чолакова в област на висше образование: 2. Хуманитарни науки, професионално направление 2. 1. Филология; научната специалност: *Теория и история на литературата.*

15. 01. 2018 г.

Изготвил становището:
доц. д-р Николай Нейчев