

## РЕЦЕНЗИЯ

от член кор. проф. Пламен Марков

за научния труд на докторанта Петър Михайлов Кауков

„Комедиите на Шекспир: въпроси на сценичната интерпретация“

с научни ръководители на дисертационния труд

проф. д.н. Камелия Николова и проф. д-р Атанас Атанасов

Научният труд на докторанта Петър Кауков е в професионалното направление „Театрално и филмово изкуство“ с научна специалност „Театрознание и театрално изкуство“. Той се състои от Увод, четири основни глави: Глава I „Исторически контекст и теоретични основи“, Глава II „Методологически стратегии“, Глава III «Апробация на метода», Глава IV „Резултати от анализа“, Заключение, Приложения, Библиография. Основният обект на изследване са комедиите на Уилям Шекспир с оглед на техните жанрови особености и трудът има за задача да анализира и намери общи ориентири, които да помогнат на интерпретаторите им, най-вече на театралните режисьори, да се ориентират в жанровата специфика на комедиите на великия драматург, за да намерят адекватни подходи, методики и изразни средства за своята творческа интерпретация на прочутите пиеси. Докторантът се е отнесъл сериозно и цялостно към обекта, предмета, целта и задачите на изследването и е създал работни хипотези, които биха били много полезни за изследователите-практици след него и биха регламентирали тяхната творческа свобода, като същевременно ограничават творческия произвол. Това е важно, защото често тези пиеси са подложени на тълкуване от импулсивни визионери с ниска или липсваща степен на култура и аналитични способности, както и от комерсиално ориентирани дилетанти, които мислят, че тези пиеси са нещо като „евъргрийн-булеварде“ и могат да се правят полуестрадни забавления с тях под булото на измамата, че се поставя класика – също популярно явление в съвременните театрални реалии. Този труд би трябвало да помогне на тези режисьори, които искат да не попадат в ситуации, в които когато им зададат въпроса: „Защо така си решил тази пиеса или тази сцена?“ са готови със самоуверени, а всъщност безпомощни отговори: „Защото така!“ или „Защо пък не?“, които отговори автоматично ги запращат не при автентичните модерни интерпретатори,

където искат да бъдат, а сред провинциално „мудйерни“-те. На една прочута по съветско време всесъюзна режисьорска конференция на тема „Как да развиваме въображението на режисьора“, Всеволод Мейерхолд, в чието пламтящо въображение никой никога не се е съмнявал, заявява, че темата е невярно поставена, че по-смислената тема е как да се ограничи въображението на режисьора. Защото, според него, ако нямаш въображение изобщо не можеш да бъдеш режисьор, а по-трудното е как да накараш собственото си безгранично и буйно въображение да се подчини на темата, на идеята, на стилистиката, която би била най-подходяща. Тоест, как да ограничиш и насочиш въображението си да бъде максимално полезно за спектакъла, другото е фокусничество. Не цитирам по научному прецизно, а така както ми го е преразказал моя професор Сашо Стоянов, защото според него изказванията на Мейерхолд били изтрети от протоколите на конференцията след трагическата му смърт и тези думи са му били лично и тайно споделени от участник в самата конференция. Не се наемам да дам научна тежест на тези думи, но знам, че театралните митове и легенди са много по-устойчиви от документираните истини за театъра и понякога по-ценни като притчи. Във всеки един случай трудът на докторанта Петър Кауков би могъл да отрезви от произвол бъдещи интерпретатори на Шекспировите комедии, да им открие „вечнозеления“ театър на Ренесанса, фантазен и волен, без да престава да е логичен, смислен и цялостен.

И в библиографията и в труда са цитирани и, най-важното, творчески и на място използвани много интересни и проникновени мнения на различни изследователи на Шекспир. Разбира се, в океана от литература около Барда, човек се сеща и за други подходящи за цитиране труженици, така както среща много интересни мисли от автори, за които не е чувал и се ядосва, че ги е пропуснал. Този, който се е срещнал с безкрайността на шекспировизманията, добре знае, че в някакъв момент трябва да се ограничиш в това, което си прочел досега, ако искаш изобщо да напишеш труд или да поставиш пиеса на Шекспир, иначе рискуваш цял живот само да четеш за него, а не е сигурно, че един живот ще ти стигне. Петър Кауков е спрял навреме, изградил е стабилна структура на своя труд, интересни хипотези и е ограничил изследването си върху обозрима територия. Считаю това за сериозно достойнство на дисертацията, на докторанта и неговите научни ръководители. Становищата на цитираните автори са добре подбрани и са органична част от структурата на труда, като не засенчват идеите на дисертанта, не разсейват с многотемие и

подбор на куриозни интерпретации, поднесени са с остроумие, респект и мярка. Това самоограничение е достойнство на труда, според мен.

Това, което, обаче, ми се струва приносно и ценно е приближаването на области, които години наред са се считали за противоположни. Например комедиите на Шекспир и Станиславски. От историята на театъра се знае, че системата на Станиславски показва своите най-големи дефекти и ограничеността на своята методология именно при комедиите на Шекспир. След успеха на режисьора Станиславски и отличната съвместимост на неговата „система“ с творческите светове на Чехов и Горки, осигурило зелена улица в масовото ѝ възприемане като универсално подходяща методика, революционизираща театъра, постановъчните несполуки на режисьора с комедиите на Шекспир я поставят под съмнение. Дали пък тя не е подходяща само за психологически-реалистичен и даже битово-натуралистичен вид театър. Това съмнение съпътства системата и до днес, а когато концепцията за „социалистически реализъм“ се вкопчва в „системата на Станиславски“, за да я академизира и изтърбуши, това съмнение се обръща в предубеждение, което кара и досега много театрали да я оспорват и даже да я ненавиждат или, най-малкото, да не ѝ се доверяват напълно. Търсейки методическа помощ за тълкуване на Шекспировите комедии чрез Станиславски, докторантът Кауков определено влиза в бурно море с повишена опасност за катастрофа.

Спасителният пояс при това рисковано приближаване на комедиите и Станиславски е позоваването на развиването на идеите, залегнали в „системата на Станиславски“, от нейния най-ярък продължител Товстоногов. Това е театралата, който на теория и практика доказва, че идеите на Станиславски не са някаква ортодоксално-застинала окончателна истина, както се опитваше да ни внуши унилия „соцреализъм“, не са никакви месиански неизменни постулати, както се опитваха да ни ги представят жреците от храма на религията „Станиславски“, които просто трябва да се наизустят като „десетте божи заповеди“, а че тези идеи са прозрения и откриване на закономерности на театралното изкуство, които както при Менделеевата таблица, не толкова създават нови елементи, колкото поставят в ред вече откритите, тяхната взаимна свързаност и взаимодействие. Откритията на Станиславски са нещо като природен закон, който не е бил осъзнаван в неговата цялост, а е бил разпиляван по различни учебници за обучение на актьори и съвети на по старите и опитни актьори, опитващи се да осмислят закономерностите на своето изкуство и да го предадат на

следващите. Както и на по аналитично мислещи театralи като Шекспир, скрил се зад репликите на измисления от него Хамлет, или Никола Боало, мислители осъзнали двойствената природа на театъра, разкъсана между материалност и условност, и опитващи се да обяснят на актьора парадоксите на неговото изкуство. А зад измисления Хамлет, разбира се, се разпознават идеите за актьорското изкуство на самия му създател, за когото също се твърде, че се е самоизмислил.

Товстоногов успя да разшири обхвата на откритото от Станиславски и отново го направи модерен изразител на човешкия дух. Откритието на Товстоногов за „природата на чувствата“, т.е. за това, че жанра определя различни типове органика на актьора, а не съществува един универсален „реалистичен“ тип органика, революционно обогатяват „системата“ и Кауков не е пропуснал да открие, че с това допълващо откритие, комедиите на Шекспир и Станиславски стават съвместими. Важността на „събитийния ред“, също много ценно откритие на Товстоногов, което допълва празнотите в ортодоксалното тълкуване на системата, неизбежно води до „действения анализ“, най-често свързан с Товстоногов, но и на приноса на М. О. Кнебел не е за пренебрегване. Там някъде са важните пресечни точки на успоредяването на комедиите на Шекспир и „системата“. Това съвместяване е дало особено успешен резултат в събитийния ред при Шекспировите комедии, предложен и фиксиран от Петър Кауков, една много ценна методологическа помощ за проходащите в режисурата. Аз преподавам на моите студенти по режисура учебните теми, предшествващи „действения анализ“, като изисквам от тях, нещо, което определям с термина „ситуационно-събитийен синопсис“ и считам това за свой важен принос в преподаването на режисура. С удоволствие отбелязах, че Кауков, който преподава на студенти режисура в съвсем друг екип и контекст, вдъхновен от класиците на театъра, много добре е овладял тази много специфична и външно неефектна предварителната режисьорска дейност без която обаче е немислим нито „действения анализ“ – най-важното режисьорско оръдие на труда, нито създаването на конструкцията на режисьорската партитура на представлението.

Много важна част от труда са обвързването на интерпретацията на комедиите на Шекспир и тяхната жанрова специфика, с откритията на Айзенщайн, и за „органичната композиция“, и за „излизането извън себе си – преминаване в следващото измерение“, което е много важно за приближаването и съвместимостта на театралните светове на Шекспир и

откритията на театъра от началото на ХХ век. Тук бих добавил и бих посъветвал автора при бъдеща доработка на труда с цел издаването му, да добави не само корелациите на Айзенщайн със Станиславски, но и тези му с Мейерхолд. Прочутият „монтаж на атракциони“ е едно откритие, което си поделят Айзенщайн в киното и Мейерхолд в театъра, но то върши добра работа в драматургическата техника на Шекспир векове преди това. Композицията на най-подробно анализирания комедия от докторанта Кауков „Сън в лятна нощ“ е много сериозно доказателство за тази естетическа близост. Тази пиеса има и „органична композиция“ и е „монтаж на атракциони“, колкото и невъзможно да изглежда съвместяването на двата естетически принципа на пръв поглед. Интуицията на гения Шекспир е дала богати плодове, заслужаващи да бъдат осмислени и формулирани като естетически принципи много време след създаването на неговите пиеси от други гении.

Много добра работа върши на докторанта и идеята на Ян Кот за ненаписаното VI-то действие от пиесите. То дава възможност жанра да бъде формулиран като се подбере от „събитийния ред“, само онова, което го обслужва и придава категоричността на жанровите характеристики. Комедията остава комедия, защото сме спрели развитието на сюжета малко преди да се разразят събития, които биха могли да я направят трагедия. Публиката научава само подбрана част от събитийните опции, а друга, може би не по-малко важна част, остава извън сферата на нейното наблюдение. Тази игра с публиката по отношение на информацията, която ѝ се подава и етапа от развитие на сюжета на който нова информация стига до публиката, променяйки радикално онова, което зрителите са гледали до този момент, заедно с осъзнаването, че тази нова информация преобръща във възприятията ти смисъла на видяното тук, този богат на възможности ход, прави някои съвременни драматурзи да изглеждат виртуози в разказването на истории. Пинтър, Макдона, Шмидт, Галсеран и куп съвременни киносценаристи довеждат тази техника общуване с публиката, играта с нейните хипотези и очаквания за развитие на сюжета, до съвършенство и до екстазна игра с предвидимостта и непредвидимостта, с хазарта на неочакваността в това как ще продължи сюжетния събитийен ред в тази многовариантна история. Тази техника дава възможност на театъра да се случва тук и сега, да поддържа у зрителя илюзията за това че всичко се случва пред очите му и може да се развие по много различни начини. Съвременният зрител знае, че всичко това е отдавна вече написано, че е многократно репетирано и представяно пред

публика, но в нея все още е жив червеноармеец, който като зрител е гледал десетократно филма „Чапаев“ с надеждата, че този път неговия любимец ще успее да преплува реката. Ние трябва да поддържаме вечно жив у зрителя този червеноармеец, както и зрителя на първата кинопрожекция, който е пищял и бягал от връхлитащия го влак. Нещо повече, съвременния зрител инстинктивно желае да се идентифицира с тези, пълни с вяра и наивност зрители, независимо, че интелектуалния му багаж и стажът му на зрител го теглят в друга посока. Така че не само актьорът трябва да носи вяра и наивност, той трябва, заедно с режисьора, да способства зрителя да следи представлението с широко отворени по детски очи и да му внушава, че това се случва само тук и сега, само днес и то за първи път. Тези съвременни игри с жанра и хипотезите за сюжета помагат много за това. Те пък дължат много на интуитивните открития на гения скрит зад името Шекспир. Докторантът е схванал тази корелация и е предложил откритието на Ян Кот, като една възможност да се ориентираме в значението и емоционалната съпричастност, което трябва да дадем като интерпретатори на комедиите на всичко това. А основата е във вярно определеното за събитие в отделните откъси на пиесата и във вярно изградения събитийен ред. Защото от тежестта, която ще придадем на моралните значения на актовете на персонажите, зависи нашата гледна точка, и съответно избора от нас жанр. Защото „жанрът на спектакъла“, всъщност е гледната точка на интерпретатора и често той е различен от „жанра на пиесата“, предвиден от автора. Иначе няма причина да има интерпретация, а всеки би могъл да си прочете пиесата.

Струва ми се, че докторантът се е увлякъл в идеята да докаже стопроцентовата универсалност на избора от него ключ, който да отваря вратите към всички Шекспирови комедии. Мисля, че е било по-добре, ако е подбрал примерите си там, където неговите открития носят безспорни резултати. Някъде проскръзва „прокрустово ложе“ и в някои от пиесите има нужда от ортодоксално доверие в „метода Кауков“, за да бъдем убедени, че това е шперц, който отваря всички врати. Отдавам това на радостта от откритието и желание о да е универсално и преклонението пред точните науки. Струва ми се, че ако в цифровизацията и дигитализацията, това е неизбежно, в изкуството и особено в театъра, това не е задължително.

В заключение ще кажа: според мен докторантът Петър Кауков се е справил отлично с разработената от него тема и неговия труд има стойност и приносите му са видими и полезни за науката и практиката на театъра, за

театралната педагогика, обвързана с преподаването по режисура. Той е навлязъл в неовладяни от театралната наука територии и е превел нас, читателите на дисертационния труд, уверено и самонадеяно, така както притчово описват изискванията към режисьора някои класици: един по-самоуверен и самонадеян сляп води другите слепи.

Считам, че този труд ни дава основание да присъдим на Петър Михайлов Кауков научната и образователна степен „доктор“ и аз имам намерение да гласувам със „ДА“ на заседанието на научното жури.

С уважение:

15. 05. 2018

член кор., проф. Пламен Марков