

РЕЦЕНЗИЯ

на проф. дфн Александър Владимиров Шурбанов

за дисертационния труд „Комедиите на Шекспир: Въпроси на сценичната интерпретация“
за присъждане на научно-образователната степен „доктор“ на Петър Михайлов Кауков

Дисертационният труд на Петър Михайлов Кауков „Комедиите на Шекспир: Въпроси на сценичната интерпретация“ си поставя за цел, както заявява авторът, чрез комбиниране на аналитични техники да предложи допълнение към метода на действияния анализ на Шекспировите комедии и да даде ориентири за по-дълбоко проникване в драматизма на тези пиеси при бъдещи сценични интерпретации. Той добавя към събитийния ред на Товстоногов цяла група нови маркери, включващи извлечените от теорията за органичната композиция на Айзенщайн нулева точка и точка на апогея, ситуацията на смъртна заплаха или смърт, чудодейни събития, намесите на *Deus ex machina*, женитби и помирения.

Проведеният от Кауков детайлен анализ на комедиите показва, че техните финали са наложени изкуствено и не произтичат от развитието на действието. Така се спасява комедийният характер на творбите, чиито сюжети често съдържат голяма доза драматизъм и дори потенциален трагизъм. Според наблюденията на дисертанта този драматично-трагически субстрат все повече се съгъстява и засилва с навлизането на Шекспир в зрелите му творчески години. Тук впрочем Кауков намира основание да проектира хипотетично „шесто действие“ на всяка от разглежданите пиеси, в което да се доразвият прекъснатите от финала интриги и да се даде достатъчен простор на недоразгърнатия драматизъм. Това интересно и оригинално хрумване, подсказано от остроумни забележки на Оскар Уайлд и Ян Кот, може да се окаже полезно при конципирането на бъдещи театрални постановки с оглед тяхната обща атмосфера и изграждането на характерите.

Друг достоен за отбелязване принос на дисертацията е откриването на голям брой паралелни мотиви между отделните комедии, които потвърждават тезата на Питър Брук, че на Шекспировото драматично творчество може да се гледа като на една единна творба

в много части. Вътрешната взаимосвързаност на целия комедиен канон подтиква към мислене поне за него като цялостно произведение, познаването на което задълбочава и познанието ни за всяка от съставлящите го пиеси. Интересна е в този смисъл идеята на дисертанта да види комедиите в светлината на теорията за фракталите. Всичко казано дотук потвърждава впечатлението за сериозно изследване с оригинални идеи и значителни научно-приложни приноси с оглед сценичната интерпретация на Шекспировите комедии.

Кауков приема като база жанровата класификация на Шекспировите пиеси, възприета от неговите съвременници и съратници в театър „Глобус“, които съставят и издават през 1623 г. Първото Фолио на събраните му съчинения. Той с право предпочита този избор, защото за него е важно да вземе предвид на кои пиеси на драматурга се е гледало като на комедии от съвременните му актьори и зрители, а преди всичко и от самия него. Разбира се, отчитат се и доуточненията на литературната и театрална критика от по-късни периоди, но все пак изследователският корпус обхваща всичките 14 заглавия в раздела „Комедии“ на Фолиото, които включват четири пиеси, впоследствие определяни по-скоро като трагикомедии и инкорпорирани в групите на проблемните драми и късните романи.

Дисертацията като цяло свидетелства за отличната подготовка на своя автор и впечатляващата му компетентност по избраната тема. Не на последно място трябва да се отбележи и това, че навсякъде в работата личи познаване на театъра отблизо, режисьорски опит и по-конкретно опит в боравенето с Шекспиров материал.

Трудът се състои от увод, четири основни глави и заключение, последвано от няколко приложения. В увода се очертават с достатъчна яснота предметът и целта на изследването. Първата глава набелязва историческия контекст, като се спира на редица основни характеристики на английския Ренесанс като цяло, както и на английския ренесансов театър с неговите най-видни представители. Тук се обосновава избраната от автора четириделна периодизация на Шекспировото творчество. Накрая се представят и най-важните фигури, допринесли за световната слава на този творец, без да се пропускат и неговите бележити отрицатели като Волтер и Толстой. В този ред на имена можеше да се включи и Т.С. Елиът с теоретичните проблеми, които поставя в своята влиятелна есеистика.

Втората глава е наречена „Методологически стратегии“. В нея се открояват специфичните черти на Шекспировата комедия. Мисля, че на този въпрос можеше да се отдели повече място, за да се очертаят неговите разнопосочни търсения и постъпателното развитие на жанра до изключителната зряла форма, която познаваме днес. Не съм убеден, че с двете посочени разновидности – сатирична и романтична – се изчерпва цялата жанрова палитра на ренесансовата комедия. Със сигурност към тях трябва да се добави поне фарсовата комедия, а и италианската *комедия дел арте*, към които Шекспир толкова често посяга, особено в началото на кариерата си. Но това прецизиране, разбира се, би било предмет на едно по-разгърнато изложение. В тази глава Кауков дефинира и двете теоретично-методологически постановки, които заема и развива – Товстоноговия действен анализ и Айзенщайновата органична композиция, а отправя и към идеята на Кот за хипотетичното шесто действие на „Тит Андроник“. Тук се въвеждат и композиционните маркер-елементи на анализа, с които той ще борава в следващите глави.

Третата глава, онасловена „Апробация на метода“, представя в разгърнат вид възможностите на описания вече инструментариум въз основа на една избрана от дисертанта комедия-образец, „Сън в лятна нощ“, а четвъртата глава предлага в сбит и графически открит вид резултатите от проведения по същия начин анализ на останалите 13 пиеси от корпуса.

Заклещението е кратко и немногословно. То набляга на съгъстяването на мрачното светоусещане в процеса на развитие на Шекспировата комедия и свързва тази особеност с общото смрачаване на духовния хоризонт в Англия след кулминацията на Ренесанса. Тук се отделя малко повече място и на приложимостта на теорията на фракталите към Шекспировата комедиография като цяло.

Приложените в края на дисертацията обобщителни таблици безусловно ще бъдат от полза за бъдещи постановки на комедиите – нещо, което важи в пълна мяра и за индивидуалните таблици към отделните пиеси, съдържащи се в аналитичната част на изследването.

Като всеки сериозен научен труд, дисертацията на Петър Кауков създава възможности да се поговори по редица повдигнати или свързани с нея проблеми. Ето някои от тях, по които бих се радвал да чуя разсъжденията на дисертанта. *Съгласен съм напълно с констатацията на стр. 9, че за Шекспировите комедии не е писано авторитетно съчинение

като това на Бродли за трагедиите. Нещо повече, изследванията на комедиите в световен мащаб са значително по-малко от тези на трагедиите – една общовалидна жанрова диспропорция, която впрочем съществува още в „Поетиката“ на Аристотел. А това, както съвсем основателно отбелязва дисертантът, не съответства на предпочитанието, което театрите, особено у нас, отдават на комедиите. Толкова по-нужни и навременни са изследвания като настоящото. И все пак да не забравяме, че има немалко важни трудове на съвременни учени като Бродбрук, Чампиън, Орнстийн, Барбър, Гибънс и др., които се занимават с комедиографията на Шекспир. *Когато, на стр. 121 се споменава трагикомедията на Гуарини, не е излишно да се каже, че нейният автор в продължение на години участва в писмен спор и защитава жанра ѝ срещу отрицателите му. И пиесата, и дискусиата вероятно са били познати на Шекспир, щом не са били чужди за Флетчър. *Както правилно изтъква Кауков, Кристофър Марлоу оказва силно влияние върху тогавашния театър (стр. 23). Добре би било да се спомене и че именно той пръв съчетава висока трагедия с фарсова комедия в „Доктор Фауст“ и проправя пътя на Шекспир за подобна (много по-органична) жанрова хибридизация.

*При очертаването на втория период на Шекспировата драматична кариера е уместно да се подчертае, че основна и всеобхватна тема на всички негови произведения през това време е любовта. Оттук може да се извлече и спецификата на зрялата романтична комедия като основен жанр за автора през въпросния период. *Питам се дали към значителните съвременни интерпретатори на Шекспир (стр. 38) не е редно да се добави и Григорий Козинцев със забележителните си постижения в театъра и киното, а и с режисьорските си анализи. *Зрялата сатирична комедия на Бен Джонсън не бива да се свежда до „комедия на хуморите“, както сякаш става на стр. 41, защото тя се занимава с неща доста по-важни от смехотворните лондонски ексцентрици. *Интересно е наблюдението (стр. 51), че Шекспир изненадващо за онова време въвежда кралски особи в комедиите, но дали това не се дължи на факта, че той черпи сюжетите си от дворцови и аристократични романи? *Не по-малко любопитна е идеята (стр. 52), че „Ромео и Жулиета“ като кръстоска между трагедия и комедия е експеримент, формиращ комплексния метод на драматурга в работата му върху последвалите комедии. В критиката е казано (от Хедър Дюброу, Розали Коли и др.), че за Шекспир установените жанрови форми са били важни не като

стереотипи за следване, а само като възможности за съчетание и проблематизиране. Наблюденията на Кауков сякаш потвърждават това критическо становище.

Много убедително е заключението (стр. 58), че драматичните елементи в комедиите не отслабват, а подсилват смешното, както комизмът в трагедиите само подсилва трагизма им. *Не всички хипотези за вероятно преминаване на характерите от щастие към нещастие обаче са достатъчно обосновани. За Фредерик в „Както ви харесва“ например (стр. 126) такова тълкуване не е точно, защото той всъщност е просветлен и сменя ценностите си. А има и една трета категория персонажи в комедиите, към която можем да го отнесем след просветлението му и към която Жак принадлежи по начало – това са страничните наблюдатели, зрители в световния театър, които не са нито щастливи, нито нещастни, но тяхното отсъствие от общата празничност проблематизира нейната универсалност. Съгласен съм, че меланхолно-песимистичната песничка-епилог на края на „Дванайсета нощ“ (стр. 128) е важно доказателство за невеселия (квази-трагедиен) характер на Шекспировите зрели комедии. Подобна заключителна песен има и в „Напразните усилия“.

*Не съм сигурен обаче, че можем да определим като неперспективни наложените от мъдър владетел бракове в комедиите и трагикомедиите (стр. 137). По кои норми на коя епоха ги съдим? И още, крайното решение за прегрешилите персонажи да бъдат заставени да се оженят (стр. 137) не може да се нарече нещастие – нещастие би била екзекуцията или изгнанието им.

*И на това място след изброените дребни забележки идвам до нещо по-съществено в разсъжденията на дисертанта, което ми е трудно да приема. Става дума за базата при проектирането на хипотетичното шесто действие. По принцип този метод е смислен и както вече казаха, вероятно ще бъде полезен за по-нататъшни постановки на комедиите, но той трябва да се прилага много внимателно. Опасно е Шекспировите характери да се третираат като реалистични образи, едва ли не живи хора с ясно предвидимо поведение. През последните десетилетия критическата школа на новия историцизъм показва, че ренесансовите драматични персонажи не са компактни, а фрагментарни, „самооформящи се“ (*self-fashioning*) по израза на Стивън Грийнблат според конкретните обстоятелства във всеки отделен момент на действието и затова вътрешно противоречиви. Оттам произтичат и многото различни интерпретации на пиесите. Идеята за цялостна личност е чужда на

Ренесанса, тя се появява доста по-късно в духовната история на Европа. Бих приел за сигурно проектирането на поведение при по-схематични характери като сър Тоби и сър Андрю, но нали дори Фалстаф може понякога да ни изненада с мисъл или постъпка? Дали Малволио бе могъл да се види като бъдещ революционер-республиканец малко се съмнявам (твърде жълти са чорапите му!), но горчивата му закана към цялата разюздана аристократична шайка е сериозна и със сигурност смрачава финала на комедията. Въобще, струва ми се, шестото действие във всички случаи ще бъде по-приемливо, ако се основава не толкова на разчитането на един или друг характер, колкото на изречени, но неизпълнени до края на петото действие решения и закани – като тези например на д-р Кай и отец Еванс във „Веселите уиндзорки“, за които уместно се разсъждава на стр. 120 – с други думи, по-скоро на сюжета отколкото на характера.

Остават още няколко кратки забележки по детайли на изложението. *На стр. 28 под черта се определят римните схеми на различните видове ренесансови сонети, но тези определения имат нужда от прецизиране. *На стр. 62 (и като че ли не само там) за „Ромео и Жулиета“ се говори като за „първа зряла трагедия“ на Шекспир, но макар театралната публика да я приема без резерви, критиката я намира за доста проблемна, а и по време предхожда зрелите трагедии с цели пет, ако не и с десет години. Тя е по-скоро интересен жанров хибрид, както личи и от изследването на Кауков. *, „Макбет“ от друга страна съвсем не е от последните трагедии на драматурга (стр. 147), макар и навярно да е последната от върховите му трагедии, ако не включим към тях и „Антоний и Клеопатра“.

Както отбелязах още в началото на тази рецензия, трудът „Комедиите на Шекспир: Въпроси на сценичната интерпретация“ като цяло е безспорно стойностен, отговаря на всички изисквания за докторска дисертация и би трябвало да се отпечати, за да стане достъпен за всички, които биха могли да се възползват от него в професионалната си работа, а и в мисленето си за драматургията на Шекспир. Той успява да свърже компетентно ведно театрознание и литературознание. Затова и отбелязвам онова, което по мое мнение авторът би могъл да подобри при евентуална редакция преди публикуването му. Излишно е да се казва, че направените тук забележки и препоръки в никой случай не поставят под съмнение общото отлично качество на дисертацията. Като взимам предвид нейните достойнства, а и впечатляващите изяви на автора ѝ на театралното поприще,

както и досегашните му научни публикации и преподавателската му дейност, без колебание препоръчвам на уважаемото научно жури на Петър Михайлов Кауков да бъде присъдена научно-образователната степен „доктор“.

Гласувам с „ДА“.

София, 3 май 2018 г.

Рецензент:

Проф. Дфн Александър Шурбанов