

РЕЗЮМЕ

на представените като хабилитационен труд авторски продукти и
теоретичната разработка

ДЕНИС КЕЛИ И ПРЕСТЪПНОТО ЕЖЕДНЕВИЕ

за заемане на академична длъжност „доцент“

от

д-р Петър Михайлов Кауков

Предложената теоретична разработка, с общ обем от 27 стр., по същество представлява анализ, от гледна точка на режисьорската теория и практика, на две от театралните му постановки – *Любов и пари* (поставена в България, премиера – 02.12.2011 г.) и *ДНК* (поставена в Хърватия, премиера – 07.06.2019 г.). Анализът представя и аспекти от творческата методология на автора, свързана с постановъчния процес. Приложени са пълни видеозаписи на двете постановки, както и преводите на пиесите на български език. Авторът на настоящия труд е първият преводач и постановчик на Денис Кели у нас (със съдействието на Британски съвет) и един от двамата първи постановчици в Хърватия (по време на репетициите на *ДНК* излиза премиерата на *Сираци* в Сплит).

Текстът е разделен на въведение и три части. В началото са очертани три основни предизвикателства пред режисьора, а оттам – и пред целия творчески екип, на които следва да се обърне специално внимание.

Направен е кратък обзор на развитието на британската драма от 90-те години на XX век и началото на новото хилядолетие, след което е предложена биографична справка за драматургичното творчество на Денис Кели. В нея се вижда развитието на един от най-успешните съвременни автори от Острова и възходът му към световно признание.

В първата част, озаглавена „**ЛЮБОВ И ПАРИ – ПРЕСТЪПЛЕНИЯТА НА ОБИКНОВЕНИЯ КОНСУМАТОР**“, авторът анализира пиесата, като я поставя в историческия контекст на времето на написването ѝ и последвалата световна финансова криза. Режисьорът разкрива драматургичните похвати, чрез които Денис Кели развива темата за моралния упадък в условията на модерния и постмодерния капитализъм, като обръща внимание и на особеностите на композицията, водеща до конкретните внушения за илюзорното благоденствие при тотален личностен, семеен и обществен разпад. Режисьорът обръща специално внимание на централната сцена в пиесата, която поставя основния мотор на действието – неудържимата страст към пазаруване – явление профанно наречено *шопинг-мания* или *шопахолизъм*, но категоризирано като психическо заболяване с медицинския термин *ониомания*¹. Сцената започва с надеждата, че животът ни не е изпълнен с „ужасяващия страх, че всеки ден – на работа или където и да е – е като да газии в кръв“ и завършва с абсолютната увереност, че е устроен именно по този начин. Неслучайно Кели прави аналогия с Холокоста и поведението на нацистките офицери – вероятно те са мислели за жертвите си „като за цифри и само като за цифри“ и единствено това им е позволявало да живеят с такова бреме. Тази сцена представлява своеобразен съвременен *комос*. Тя изпълнява и основната функция на древногръцката трагедия – да предизвика състрадание и страх (по Аристотел). Буквалното значение на „комос“ е „биене в гърдите“ [от скръб]. Точно това се случва с героите в Сцена 4, а и в цялата пиеса – те са смазани от самия живот и изпитват дълбока скръб по пропилените си мечти, докато газят в кръвта от нестихващата, все по-ожесточена битка за оцеляване.

Втората част на теоретичната разработка носи заглавието „**ДНК – ИГРАЧКА-ПЛАЧКА НА ПОКВАРЕНАТА НЕВИННОСТ**“. В

¹ От дргр. ὄνιος – за продажба.

нея авторът отново разглежда структурата на пиесата, като обръща внимание на повторемостта в сюжетните ходове и в поведението на героите. Разгледани са взаимоотношенията между персонажите през призмата на стадните общества при най-близките ни биологични „роднини“ – шимпанзето и бонóбото (тема, заявена от драматурга). Денис Кели създава палитра от социални типажи, които в началото на пиесата все още са в зародиш, но на финала вече са завършени неудачници, които не биха могли да изградят живот и кариера, базирани на ценности, тъй като вече са изгубили способността да ги разпознават още преди да навършат пълнолетие. Прави се препратка към романа *Повелителят на мухите*, в който героите са попаднали в джунгла не по свое желание и се превръщат в диваци под напора на обстоятелствата, докато персонажите в *ДНК* сами са решили да се усамотяват в парка (който те наричат „гора“) и умишлено създават стадни взаимоотношения и дивашки ритуал по „инициация“ за влизане в общността. Съдбата на няколко пъти им предоставя възможност да постъпят цивилизовано, тоест „като хора“, но стадният инстинкт безотказно сработва и те съвсем съзнателно решават да изоставят всякакви ценности на Хуманизма, за да оцеляват като шимпанзета. А това, съвсем естествено, води до трагичния финал.

В края на тази част се подчертава връзката между двете предложени пиеси, като героите в *Любов и пари* са зрели хора, които не могат да се справят с предизвикателствата на живота и търсят упование във външни фактори – пари, пазаруване, доминация и т.н. В *ДНК* виждаме генезиса на тези проблеми – неспособността на човека да отстоява ценностна система, за което съвременното устройство на обществото не му помага. Напротив – конкуренцията на предизвиква проявления на пред-цивилизационни взаимоотношения, при които най-силният получава най-много, а слабите са или жертви, или подчинени. Инстинктът за оцеляване доминира над

всичко останало, а ценностите на Хуманизма и Просвещението са силно накърнени, ако не и безвъзвратно унищожени.

Артикулиран е жанра на двете пиеси и постановки като „черни комедии“, като отново се подчертава умението на Кели да създава съвременна версия на Аристотеловата концепция за катарзиса, предизвиквайки у нас „състрадание и страх“, а с блестящото си чувство за (черен) хумор извършва „очистване от тези чувства“.

Аналитичните разсъждения, изложени по-горе, са приложени на практика в сценичните реализации на пиесите.

Последната трета част е **ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА ПРЕД РЕЖИСЬОРА**. В нея авторът, без да претендира за изчерпателност, предлага някои подходи за справяне с проблемните явления, съпътстващи работата над съвременна драматургия и очертани във въведението на теоретичната разработка. Изведени са три проблемни явления в съвременната драматургия изобщо, а именно:

1. **Насилието** – физическо и/или вербално – като неотменна част от взаимоотношенията на персонажите;
2. **Ненормативният език** и употребата на обидни, груби и вулгарни думи и изрази в драматургичния текст;
3. **Недоизказаните / недовършените реплики** на персонажите, които изискват „наваксване“ на смисъл, цел и послание чрез сценично поведение на актьора – мимика, жест, интонация.

Предложените от автора решения са изведени от практическата работа като режисьор върху съвременна драматургия, вкл. върху пиесите на Денис Кели.

В заключение се прави извода, че най-голямото постижение на британския драматург е, че успява да опише хора, които не блестят с особени качества – героите му са най-обикновени – като нас или като нашите роднини, познати, колеги, съседи. Именно по този начин Кели

отправя и голямо предупреждение към съвременния зрител – че Злото се крие навсякъде около нас и с малки, почти незабележими стъпки се прокрадва към власт над целия свят. И нашата отговорност е да внимаваме, да го откриваме и да му се противопоставяме, за да не станем жертва на „ефекта на жабата” – постепенно и неусетно да се сварим в собствената си заблуда за комфорт. Малките неразбирателства, дребните компромиси и лековатата незаинтересованост са най-големите ни врагове и те не са външни. Те живеят у нас и с нас и са неизменна част от човешката ни природа.

От нашата ДНК.