НАЦИОНАЛНА АКАДЕМИЯ ЗА ТЕАТРАЛНО И ФИЛМОВО ИЗКУСТВО „КРЪСТЬО САРАФОВ”

ФАКУЛТЕТ „СЦЕНИЧНИ ИЗКУСТВА”

КАТЕДРА „ДРАМАТИЧЕН ТЕАТЪР”

Людмила Руменова Стоин

Н. В. ГОГОЛ: СИМВОЛНИ СВЕТОВЕ И ТЕАТРАЛНИ ПРАКТИКИ

АВТОРЕФЕРАТ

на

ДИСЕРТАЦИЯ

за присъждане на образователна и научна степен **„доктор”**

Научни ръководители:

Проф. д-р Пенко Господинов

Чл.-кор. проф. д.ф.н. Мирослав Дачев

СОФИЯ

2025

УВОД

Изборът на настоящата тема е мотивиран от устойчивия театрален интерес към Николай Василиевич Гогол. Богатството на неговото творчество и неизчерпаемата тълкуемост на символа разкриват много възможности пред това проучване. В центъра на изследването са три основни тематични ядра – функцията на гастрономическото, специфика на персонажите и динамиката на различните системи от вярвания. Трудът е структуриран в три части. Първа глава предлага семиотичен прочит. Втора глава представлява емпирично проучване чрез интервюта с действащи артисти, които проследяват сценичната приложимост на мотивите. Трета глава предлага анализ на проведеното емпирично проучване и авторско самонаблюдение по процеса на създаване на представление по Гоголевата повест „Записки на един луд“. Обект на труда е символната вселена на Гоголевите произведения. Предмет на изследването е ролята на трите основни тематични ядра в театралната практика. Целта е да се създаде връзка между теорията и сценичната реализация в контекста на Гоголевото творчество, за да може по този начин да се обогати разбирането за Гогол и да се очертаят нови перспективи за театралното му приложение.

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Целта на настоящото изследване е да се обогати разбирането за символните светове в творчеството на Н. В. Гогол и да се проследи тяхното приложение в театралната практика. Търси се мост между литературната интерпретация и сценичната реализация. Чрез семиотичен анализ и емпирично проучване се проверява дали и как темите, върху които е съсредоточен този труд, могат да се интегрират органично в съвременните сценични опити.

Задачи на изследването

1. Извършване на задълбочен семиотичен прочит на Гоголевото творчество, фокусиран върху гастрономическото, персонажите и системите от вярвания.
2. Провеждане на интервюта с действащи професионалисти в сферата на театъра.
3. Анализиране на резултатите от интервютата, за да се установи сценичната приложимост на темите, разгледани в семиотичния прочит.
4. Провеждане на авторско самонаблюдение върху процес по създаване на спектакъла „Дневникът на един луд“ по Гогол.

МЕТОДОЛОГИЯ

Методологичната рамка на това изследване съчетава семиотичен анализ и емпирично проучване, за да се постигне цялостно разбиране на символната вселена в творчеството на Гогол и нейното приложение в сценичните произведения, реализирани по негови текстове. Основният подход е интерпретативен като се опира на намерението на текста по Умберто Еко. Това позволява да се избегнат, както прекалено консервативното, така и твърде конструктивисткото тълкуване и да се изолират смислови мъглявини, които имат потенциал за сценична реализация.

Първият етап включва систематичен семиотичен прочит на Гоголевите произведения, който обхваща функцията на гастрономическото, спецификата на персонажите и съчетаването на различните системи от вярвания. Вторият етап е емпиричен и се основава на провеждането на дълбочинни интервюта със специалисти от различни сфери на сценичното изкуство. Интервютата са насочени към установяване на практическите възможности, които дава анализираното в първия етап. Третият етап е анализ на интервютата и авторско самонаблюдение. Те позволяват да се проследи как семиотичните изводи могат да се преведат на сценичен език и какви трудности и възможности възникват. Комбинирането на теоретичен и емпиричен подход подпомага комплексност на анализа и създава връзка между литературната интерпретация и практическото приложение.

ПЪРВА ГЛАВА

СЕМИОТИЧЕН ПРОЧИТ

Творчеството на Н. В. Гогол е изключително богато на смисли и символи. Семиотиката най-често е мислена като научна дисциплина, която изследва символите, знаковите системи и механизмите на предаване на значения. Историческото развитие на тази наука показва как още от античността философите са разсъждавали върху връзката между езика, означаемото и реалността. През Средновековието тези въпроси са били поставени в рамките на теологичния контекст. Ренесансът и Просвещението добавят нови гледни точки, които водят до оформянето на семиотиката като самостоятелна научна област през XIX и XX век. Важни за този процес са трудовете на Джон Лок , Чарлз С. Пърс и Фердинанд дьо Сосюр, чиито концепции полагат основата на съвременната семиотика. Мислена като самостоятелна наука, тя придобива основополагащо значение в разбирането на културните,

социалните и комуникационните явления, които структурират човешкото взаимодействие. Семиотиката изследва връзките между знака и неговото значение, символния модус и безкрайно тълкуваемата символна мъглявина. Разглежда и ролята на контекста в интерпретацията на знаците. Утвърждава се като една от ключовите области в хуманитарните науки.

В контекста на Гогол в това изследване особено важен е оспорваният въпрос за символа. В дисертацията понятието се използва като различно от знака, не е еднозначно и не подлежи на конвенция. Докато знакът може да бъде фиксиран в едно значение, символът съдържа безкрайна тълкуемост и подлежи на безброй интерпретации. Разбирането е вдъхновено от символния модус като смислова мъглявина на Умберто Еко. Тя не назовава вече познат свят, а създава условията за неговото познаване. В този смисъл алегориите и метафорите не са символи. Макар да имат преносно значение, то подлежи на конвенция и е вече установено. Символът е неизчерпаем на значения, а добие ли конкретно значение губи символната си природа. Тази концепция е ползвана в този труд. Тя позволява продуктивно да се анализира творчеството на Гогол и да се откриват нови смисли.

Понятието символ е тясно свързано с понятието интерпретация, което също е много оспорвано. Дали интерпретацията трябва да бъде неотменно свързана с авторовата позиция и социално-културния контекст, или би могла да заема една по-свободна позиция, която позволява добавянето на нови значения? Тази дискусия се изостря в противопоставянето на деконструктивистката позиция на Дж. Хилис Милър и консервативната позиция на М. Х. Ейбрамз. Милър разглежда интерпретацията като безкраен процес на разкриване на множество значения, скрити в текста. Това прави невъзможно окончателното фиксиране на смисъла. Ейбрамз фокусира тълкуването върху историческия и биографичен контекст и търси диалог между авторовите намерения и възприемането на текста. Това очертава две позиции: интерпретация обърната към читателя/интерпретатора и интерпретация обърната към автора. В тази дисертация интерпретативния подход е обърнат към намерението на текста. Умберто Еко посочва трета възможност тълкуване, което се занимава с намерението на текста. Именно този подход се ползва в тази дисертация.

Семиотичният прочит на Гоголевото творчество в тези теоретични рамки е продуктивен. Символните светове на Гогол са неизчерпаеми и пълни с възможности за тълкуване. Произведенията на автора са живи и актуални, защото всяко четене добавя нови

смисли. Анализът на Гогол през семиотиката показва интерпретацията и символа, не просто като теоретични категории, а като процеси, които правят творбите му отворени към нови хоризонти на смисъла.

ГАСТРОНОМИЧЕСКОТО В ТВОРЧЕСТВОТО НА Н. В. ГОГОЛ

Творчеството на Гогол е сложна литературна вселена, в която символите имат централна роля. Храната заема особено важно място – тя е не само елемент от бита, а структурира сюжета, дефинира персонажите и диктува атмосферата на произведенията. В Гоголевия свят гастрономическото е едновременно материална и символна категория. То въвежда герои, предизвиква събития, води разказа, а понякога изяжда текста, както в „Иван Фьодорович Шпонка и неговата леля“, където финалът се губи в баничките. Тези функции на храната като двигател на сюжета и носител на смисъл е ключов за разбирането на авторовата поетика.

Значима е връзката на биографията на Гогол с храната. Авторът е известен със своята страст към гастрономията. Нарича стомаха си своята най-благородна част. Неговото вярване, че стомахът му е обърнат, се вписва органично в обърнатия Гоголев свят, където ролите, предметите и дори смъртта са преобърнати. Парадоксално храната има отношение и към смъртта му. В стремежа си да се прочисти от дявола, Гогол се подлага на изтощителни пости и умира през 1852г. Типично по Гоголевски онова, което е предвидено за изяждане, изяжда текста, а в биографичния контекст и самия автор. В този труд не се използва подход на интерпретацията, който търси ключовете към текста единствено в живота на автора. Но тази биографична особеност добавя нов пласт към значението на храната в творчеството му.

Функцията на гастрономическото не остава само отражение на авторовия живот, тя е структурен елемент, който текстът използва, за да организира сюжета и да създава значения. Храната е символна мъглявина, която допуска безкрайни тълкувания. Тя е едновременно материална и метафорична, конкретна и абстрактна, елемент от бита и герой, задвижваща действието и създаваща атмосфера, присъстваща и отсъстваща.

В световната история на карнавала храната винаги е заемала централно място. Гогол умело интегрира този универсален народнопразничен елемент в своето творчество, превръщайки храната в белег на изобилие, свобода и социална динамика. Тя е карнавален

елемент с вкус на освобождение, както в „Тарас Булба“, така и в целия сборник „Вечери в селцето край Диканка“. В текстовете му гастрономическото е важна част от народнопразничната култура, която преобръща социалната йерархия. Михаил Бахтин подчертава, че у Гогол карнавалното усещане съдържа всички елементи на народнопразничната култура: маскиране, смяна на роли, трапези, веселие и преобръщане на установените норми. Храната е неразделна част от този свят. Тя не само удовлетворява физическите потребности, но създава празнична атмосфера и символизира единението на общността. Гогол превръща гастрономическото не просто в богато описание, което носи яркостта на карнавала, но успява и да го превърне в структурен принцип. В „Сорочински панаир“ гастрономическото създава атмосфера, но е и двигател на сюжета. Пшеницата води вниманието на героите, определя развитието на любовната история и въвежда темата за дявола. Действието е организирано около пет трапези, всяка със своя функция. Така храната структурира повествованието и задава ритъма.

Гастрономическото намира и друга основна функция в творчеството на Гогол. То представя персонажите. Това става понякога през отношението им към храната, понякога – през кръщаване. Много Гоголеви герои носят апетитни имена, които в някои случаи разкриват характера им, а понякога са кръстени парадоксално наобратно. В „Мъртви души“ гастрономическото е средство за идентификация. По това кой какво слага на масата може да се разбере кой какъв е. Така избрания подход не е просто описание на социалната принадлежност на героя, а говори за същината му. Това е своеобразен поход из кулинарния свят на тази губерния. Гладът на Чичиков за мъртви души напълно засища любопитството ни към хранителните навици на тази далечна губерния. Най-лесният начин да се запознаем с чудатите ѝ жители е да се вгледаме в техните очертания, които изплуват като в огледало от трапезите им. Всеки в град N сервира себе си.

Храната представя персонажите и през ситуации. Понякога хваща разказа и го завежда към следващия персонаж. Или фокусира вниманието върху себе си и героят или темата органично изскачат от нея. Има и друг начин, по който храната осигурява достойно представяне на персонажа. Тя разсейва, за да може новото да има най-въздействащо появяване иззад гърба ни. В „Ревизор“ тя организира представянето на ревизора. Цялото объркване се завърта около едни банички, после около една риба, предлагана за обяд, и

поредица други кулинарни изкушения. Без всяко от тях Хлестаков нямаше да бъде приет за ревизор, но храната изпълнява своята роля внимателно.

Гастрономическото намира своя начин да се намеси в текста. Това желание върви през опитите да кукурига от нечий стомах, минава през прякото участие в бележката на градоначалника в „Ревизор“ и стига от изяждането на финала на „Иван Фьодорович Шпонка и неговата леля“.

Любовта пада в неравна битка с храната. Текстът също. Гастрономическото е крайъгълният камък на Гоголевата поетика. То е свързано в биографията на автора, но надхвърля личното, превръщайки се в универсален код за разбирането на Гоголевия свят.

СПЕЦИФИКА НА ПЕРСОНАЖИТЕ НА Н. В. ГОГОЛ

Един от интересните аспекти при анализ на Гоголевото творчество са героите, които обживяват неговия особен свят. Персонажите са толкова много и толкова различни в своята структура и функция, че сами по себе си изграждат една нова паралелна вселена. Ранното му, условно наречено фолклорно творчество, е изпълнено с устойчиви герои от приказките – красиви моми и героични казаци, глупави или порочни бащи и зли мащехи. Фантастичните му герои от този период също са вдъхновени от малоруските предания – русалки, дяволи и вещици свободно се разхождат из разказите му. Те задават началото на изкривяването на телата, станало отличителен белег в по-зрялото творчество на автора. В по-ранните му произведения само негативните персонажи носят гротеската в телата си. Всички протагонисти са излезли сякаш от калъп. Момите, руси или черни, приличат на статуетки. Героичните млади казаци са еднакво стройни хубавци с живи очи. Лошите бащи и мащехи, вещиците и дяволите са единствените, чиито тела страдат от разрушаване на пропорциите. В по-зрелите творби този похват става всеобхватен. Всички герои гордо разхождат своите деформации, независимо от моралните си качества. Разбира се, в по-късните произведения трудно може да се каже категорично дали някой е позитивен, или негативен персонаж. Тези квалификации отпадат в петербургските му работи, както и в пиесите, но пародирането през физиката на персонажите се засилва дотам, че става основно изразно средство на Гогол. Онова, с което героите се отличават така ярко един от друг – изкривяването, е именно онова, по което всички си приличат. Всъщност гротесковото представяне на телата може спокойно да се приеме за стилизация, а не за отличителен белег. Много интересна страна от

разпрострялата се смехова традиция в творчеството на Гогол са имената-прозвища, които също като деформацията на телата търпят своята еволюция през различните етапи и се появяват в по-зрелите творби. Разнообразието от персонажи – главни, второстепенни, невидими и неприсъстващи – създават един пълноценен триизмерен свят, в който човек с любопитство се вглежда, за да разпознае скритото в далечината. Вертикалната структура на чиновническия свят засилва динамиката на пейзажа от Гоголеви хора. Стълбицата на ранговете създава отвесно движение на композицията. Печално известните „малки“ хора, независимо от приликите и разликите си, са в непрестанен порив нагоре, но винаги се провалят в изкачването. Ако в един въображаем свят съберем всички Гоголеви чиновници и наблюдаваме тяхното движение, ще се оформи един подчертано повтарящ се модел. Движението нагоре е само движение на мечтата, посока на копнеещия поглед, неосъществима перспектива. Ако има отвесно движение, то е отгоре надолу. Това е движението на силата, която връща дребния човек на мястото му, на най-долното стъпало на човешкото достойнство. Интересно противопоставяне може да се види във вертикалната композиция между героичните и провалящите се персонажи. От една страна, стоят всички дребни чиновници, вперили жаден поглед нагоре по йерархичната стълбица, а от другата страна, стои героичният казак Тарас Булба, по месиански възвисен, в смъртния си час вперил поглед надолу в стремежа си да спаси останалите.

Въпросът за женските персонажи е много любопитен. Прави впечатление, че героините на Гогол носят усещане за еднотипност. Разбира се, във фолклорните работи това е по-обяснимо. Красавиците, руси или черни, са едни и същи. В зрелите творби обаче положението е подобно. Макар да имат колоритни, ярки описания и да не са пощадени от гротесковия подход, жените са деперсонифицирани. Биографите ще кажат, че това е свързано с личната сексуална ориентация или неориентация на автора. Има спекулации, че най-пълнокръвните женски Гоголеви персонажи са удавницата от „Майска нощ или удавница“ и трупът на девойката от „Вий“. Това е опит да уличат писателя в некрофилия. Твърдението е много съмнително. Първо, защото е доста неикономично, ако мога да се позова на термина, който Умберто Еко ползва за валидирането на една интерпретация[1]. Второ, защото удавницата е също толкова безлична, колкото и другите жени. Ако оставим настрана пиперливия въпрос за спалнята на Гогол, деперсонифицирането на жените е нещо

[1] Еко, Умберто. Интерпретация и свръхинтерпретация. София: Наука и изкуство, 1997.

много интересно за изследване. Това ме навежда на скорошното ми откритие при препрочитането на „Шинел“, че изобщо не помня как изглежда Акакий Акакиевич. За мен той винаги е бил и продължава да бъде малко, сиво, умилително петънце. А героят в повестта е описан съвсем цветно – „И тъй, в един департамент служеше един чиновник, чиновник, не може да се каже особено забележителен, нисък на ръст, малко сипаничав, малко червенокос, малко дори недовиждащ, малко плешив, с бръчки по двете бузи и с цвят на лицето, както се казва, хемороиден…“[2] Как се забравя подобно описание? То не носи силен визуален отпечатък, а по-скоро разчита на характерното звучене на словото. Тогава се замислих, че си спомням Гоголевите герои по усет, но трудно извиквам визуални образи. Може би до такава степен сме свикнали да повтаряме за ярките Гоголеви описания на персонажите, че това ни пречи да възприемем чисто материала. Може би проблемът с деперсонифицирането на героите не се изчерпва само с женските персонажи. Давам си сметка, че това е доста смело твърдение, но е любопитно да се помисли необременено в тази посока. Гротеската при Гогол сякаш не е в разрушаването на пропорциите на телата, а в разрушаването на традициите в словото.

КАРНАВАЛЪТ, ФОЛКЛОРЪТ И ХРИСТИЯНСКИТЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВОТО НА Н. В. ГОГОЛ

Личността, репутацията и творчеството на Гогол са изтъкани от противоречия. Поредната тема, която подлежи на полемика е религиозността на писателя и доколко тази религиозност се отразява на работата му. Произведенията му са съвършен меланж от християнски мотиви и фолклорни теми. Той умело жонглира с религиозни връзки и суеверни препратки, които, макар несъвместими, заживяват органично в неговия литературен свят. Трудно е да се види с просто око къде започва едното и къде свършва другото.

Гоголевата вселена съчетава карнавалната традиция, фолклорните представи и християнския символизъм в едно ярко и парадоксално художествено цяло. Този синтез създава естетическата индивидуалност на автора, а и функционира като важен механизъм в конструирането на неговия особен творчески свят. Гогол трансформира културните кодове и така изгражда една полифонична реалност, където християнското върви ръка за ръка със

[2] Гогол, Николай. Шинел. – В: Гогол, Николай. Омагьосаното място. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 2002, с. 508

суеверното, фолклорното с каноничното, високото с ниското, свещеното с профанното, реалното с фантастичното. Така всички граници се размиват и неща, непримирими едно към друго, се оказват прегърнати в едно изречение, в един пасаж, в една история. И това не просто не пречи, а засилва значението и тяхната образност.

Карнавалната традиция, върху която Гогол строи литературния си свят, дава здравите основи на смеха, но успява да ги надхвърли, като я превръща в особена форма на философски изказ, чрез който се извайва парадоксалната природа на човешкото битие. Карнавалното не е просто литературен похват, а съзнателно търсено противопоставяне на реда и канона. Траверсиите, които виждаме из Гоголевите произведения са всъщност ритуали за отпадане на познатото, които са ехо на древните карнавални традиции. Към карнавалното, разбира се, се прибавя фолклорът. Фолклорните мотиви не са етнографски декор. Те не утвърждават идентичност, а я проблематизират. Те живеят в пълна хармония с народнопразничната традиция, като добавят много ярки обертонове, изграждайки по този начин стилистична рамка. Гогол трансформира народното, фрагментирайки и пренареждайки го в съответствие с вътрешната логика на своя художествен свят. Свят, в който магичното и демоничното са основни части от структурата на човешкото.

Във „Вий“ или „Майска нощ или Удавница“ демонологията от малоруския фолклор не е просто фон, а изходна точка. Всички празници, които присъстват в сборника „Вечери в селцето край Диканка“ се използват с фина сатира. Гогол представя обредите в ситуация на социално и религиозно изместване. Суеверното и християнското съществуват едновременно. Поставени в атмосфера на амбивалентност, езическото и религиозното не се отблъскват, а се допълват. Християнската символика в творчеството на писателя е динамична система от значения и образи. Гогол не утвърждава православните канони, а ги поставя в активен диалог със сатиричното, карнавалното и фолклорното. В резултат, на което те претърпяват драматична трансформация. В „Шинел“ образът на страдащия герой лесно може да се асоциира с християнската идея за мъченичество, дори някой по-смел тълкувател може да направи паралел с библейския Йов. Чиновникът няма перспективата за изкупление. Има нещо като своеобразно възкресение, което обаче придобива комичен оттенък в дребнавостта на отмъщението. В повестта „Вий“ православната молитва и знаковите християнски предмети губят своята предпазваща сила пред фолклорното зло, човешката нечестивост и съчетанието им с езически ритуали за предпазване. Творчеството на Гогол е

изпълнено с подобни примери. Копнежът на писателя по духовност и религиозна принадлежност създава една деформационна употреба на християнските образи. Подходът е същият, който той ползва в разрушаването на пропорциите на телата. Съчетава несъчетаемото до степен трудна за разпознаване, в стремеж да намери нова перспектива, която да смири напрегнатите аспекти на човешкото. Литературата на Гогол не може да бъде приета за антирелигиозна, а по-скоро за трагично религиозна. Един свят, в който християнското се бори.

Влезли вече в религиозната сфера, искам да обърна внимание на една тема, която е много често коментирана - опозицията между Бог и Дявол в творчеството на Гогол. Да се коментира самата опозиция Бог и Дявол, е трудно, защото Богът и Дяволът в творчеството на Гогол не са от една и съща система. Дяволът, както обърнах внимание в предишната подглава, е пряко свързан с фолклорната представа. Той не е Сатана в православния смисъл. Няма и помен от могъщия Богоборец. В християнството, защото се е възгордял, той се е отделил от Бога. Той е паднал ангел. Той е личност със собствена воля, която действа посредством измама и изкушение, стремейки се да отдели и човека от Бога. Той е дълбока духовна опасност, изискваща постоянна бдителност и предизвикваща страх. Може да се каже, че християнският Дявол е трагичен персонаж, защото е някогашен светъл дух, който е избрал тъмната страна. Той иска да разруши човешката душа, но и сам е лишен от благодат.

Фолклорният Дявол е съвсем друго нещо. Той е изрисуван в далеч по-светли краски. Той е шегаджия и хитрец. Служи като социален коментар и е по-често победен от човешката хитрост и смелост. У него злото е културно осмяно. Той не носи духовна заплаха, а често се превръща в инструмент за поучение. Фолклорният Дявол е фигура, която живее в света на комичното и чудесното. Той може да бъде изигран. Това го прави по-малко страшен и възможен за опитомяване. В Гоголевите творби е описан като досаден опашат пакостник, чието описание цели едновременно да ни разсмее и леко да ни погнуси.

Драматични са взаимоотношенията на Гогол с християнството. Безсмислено е да се повтарят всекиму известни факти, като обстоятелствата около неговата смърт. Начинът му на живот, който в една голяма част е посветен на духовното търсене. Драматичните разбирания на автора за мъченичеството и изкуплението. Това ясно личи в неговите работи. Умелото съчетание на мотиви от различни системи от вярвания правят творбите му неизчерпаем източник на тълкувания. При Гогол границите се размиват. Светът се

преобръща и започва да работи по огледална логика. В този свят вярвания от различни системи влизат в активен диалог, за да изградят нова система. Смехът е философски жест. Смъртта е танцуваща. Героите не са просто герои, а носители на напрежението между канона и народнопразничния хаос, между духовното и телесното. Всяка връзка между карнавала, християнството и фолклора е толкова динамична, напрегната и едновременно с това пълноценна, че би могла да роди нови символни светове, които да допълват неизчерпаемо разбирането за Гоголевата вселена.

ВТОРА ГЛАВА

ЕМПИРИЧНО ИЗСЛЕДВАНЕ НА ПРИЛАГАНИТЕ ТЕАТРАЛНИ ПРАКТИКИ ПРИ РАБОТА С Н. В. ГОГОЛ

След обстойна разходка в символните светове, които Гогол съдържа в творчеството си, искам да се върна към театъра. Целта на това изследване е да се открие и анализира приложението на символните мъглявини, които изолирах в предишната глава, в реалната театрална практика. Това ще бъде постигнато с прилагането на поредицата проведени дълбочинни интервюта с утвърдени и активни професионалисти в сферата на театъра. За целта на изследването са съставени въпроси позволяващи да се навлезе в дълбочина и обширно да се коментира материята. Този вид методика е избрана, за да може по възможно най-автентичен начин да се почерпи опита на действащи творци от различни сфери в театралния свят. За изследването беше избран по-широк спектър от театрални професии, с цел да се погледне от различни гледни точки, за да може картината да бъде видяна в цялост. Заради спецификата на различните професии са изготвени три интервюта всяко с различни въпроси в зависимост от насочеността.

В интервютата участват:

Борис Далчев е български сценограф, костюмограф, визуален артист и художник. Включен в изследването заради работата му върху сценографията и костюмите, съвместно с Юлияна Войкова-Найман, на представлението „Ревизор“, с режисьор Нина Димитрова, Държавен сатиричен театър и театър НАТФИЗ, 2017г. и сценографията и костюмите на представлението „Разходка с Гогол“, с режисьор Катя Петрова, Народен театър „Иван Вазов“, 2023г.

Юлияна Войкова-Найман е български сценограф и костюмограф. Включена е в изследването заради работата ѝ върху сценографията и костюмите, съвместно с Борис Далчев, на представлението „Ревизор“, с режисьор Нина Димитрова, Сатиричен театър „Алеко Константинов“ и театър НАТФИЗ, 2017г. и сценографията и костюмите на представлението „Дневникът на един луд“, с режисьор Людмила Стоин, Родопски драматичен театър „Николай Хайтов“, 2017г.

Здравко Митков е български режисьор, театрален педагог и преводач. Включен е в изследването заради работата си по превода на драматизацията на Булгаков на „Мъртви души“ и представлението „Мъртви души“ в Сатиричен театър „Алеко Константинов“, 1989г.

Мартин Киселов е български режисьор, сценарист и театрален педагог. Включен е в изследването заради работата му върху представлението „Аферата с мъртвите души“ Общински театър „Любомир Кабакчиев“ – Казанлък, 2018г. и „Диканка – резултати от уъркшоп“, театър НАТФИЗ, 2024г.

Стелиан Радев е български актьор и музикант. Включен е в изследването заради работата му в представленията „Шинел“, 2013г. и „Дневникът на един луд“, 2015г. с режисьор Нина Димитрова, Театър „Кредо“ / Театър 199 „Валентин Стойчев“ и представлението „Разходка с Гогол“, с режисьор Катя Петрова в Народен театър „Иван Вазов“, 2023г.

Дамян Тенев е български актьор, режисьор. Включен е в изследването заради работата му като актьор в представлението „Женитба“ с режисьор Иван Савов в Драматично-куклен театър „Иван Димов“, Хасково, 2011г. и представлението „Духът на Гогол“ по текстове от Н. В. Гогол с режисьор Биляна Петрова, Драматичен театър – Ловеч, 2021г.

ТРЕТА ГЛАВА

АНАЛИЗ НА ИНТЕРВЮТАТА

Проведените интервюта с шестимата театрални творци от различни направления в театъра са насочени към темите от първа глава на този труд, защото намерението е да се проследи как теоретичните наблюдения върху Гоголевото творчество се използват в реалната сценична практика. Макар въпросите да са адаптирани към различните

професионални сфери на всеки от участниците, тематичната им свързаност позволява изграждането на цялостна картина за начина, по който религиозното, фолклорното, гастрономическото, карнавалното се интерпретират в театъра. Интервютата разкриват допълващи се и диаметрално противоположни мнения.

Първата тема – религиозното, фолклорното и карнавала е част от всички интервюта. Режисьорите Мартин Киселов и Здравко Митков са на противоположни позиции за взаимодействието между християнското и езическото. За Киселов напрежението между двете системи от вярвания е основно за разбирането на Гоголевия свят. Той базира това разбиране на вътрешния конфликт на автора, който поражда силна драматургична динамика и предлага богат материал за актьорски и режисьорски изследвания. За него активният конфликт между канона и суеверието е структуроопределящ за сценичното произведение, а и за процеса. За Митков мистичното и суеверното са единствените автентични двигатели в Гоголевата вселена. Християнските мотиви функционират парадоксално за подчертаване на езическото.

Актьорските позиции също се движат около вътрешния конфликт, но го тълкуват по-скоро през психологията на персонажа. Стелиян Радев разглежда страха на героите през призмата на личните колебания на Гогол, разкъсван между религиозното и суеверното. Дамян Тенев изхожда от срещата с мистичното и изконната борба между доброто и злото, която според него е в основата на фолклорните образи на дяволите и вещиците в творчеството на автора. И двамата актьори подчертават страха като много характерен емоционален отпечатък, който определя поведението и движенческата партитура на персонажите на Гогол. Сценографите, въпреки различните си подходи, се обединяват около идеята за диалогичност между системите от вярвания. Борис Далчев подхожда към общото между канона и езическото през стилизация, цветност и архитектурни паралели. Юлияна Войкова-Найман залага по-скоро на трансформацията, която позволява обектите, използвани в сценичния разказ, да сменят значенията си. Двамата сценографи отхвърлят конфликта и предпочитат сценични решения, които подчертават взаимното проникване на двете традиции.

Темата за карнавала показва широк спектър от интерпретации, обвързани с професионалния профил на участниците в интервютата. Сценографите се фокусират върху визуалната страна на карнавалното. Далчев го свързва с тълпата и театралните традиции,

които оставят Брехт и Майерхолд, докато Войкова го тълкува през яркостта и търси връзка между цветовете на карнавала и православната иконопис. Режисьорите седят на различни позиции. Киселов вижда карнавала като естетика на зрелището, свързана с комедия дел арте и с театралното изобличаване на социалните норми, докато Митков отхвърля връзката с комедия дел арте и акцентира върху екстравагантността на персонажите и типа актьорска игра като носител на карнавалното. Актьорите разглеждат карнавала като актьорска техника. Радев мисли за него като естетика, която е подпомогната от експресивните описания на Гогол, а Тенев го свързва с Дионисиевото начало, с опиянението, което е характерно за Гоголевия свят. Общото между всички позиции е разбирането, че карнавалът е многопластово явление, което може да бъде и естетика и система от вярвания.

Гастрономическото също е ключова тема в Гоголевата поетика, която е обект на разнообразни интерпретации. Сценографите подчертават парадоксалната му природа и виждат възможности за преекспониране, което може да стигне до вакханалия, която да покаже консуматорската природа на човека. Режисьорите допускат възможността гастрономическото да бъде ползвано като основна естетическа линия. Киселов смята, че може дори да се направи интерактивен спектакъл на базата на храната. Митков го тълкува през сценично решение свързано с пространството. И двамата режисьори подчертават значението на храната, особено в „Мъртви души“. Актьорите подхождат към гастрономическото като средство за изграждане на характера и вътрешния свят на персонажа. Общото между всички участници в интервютата е мнението, че гастрономическото при Гогол не е декоративен елемент, а инструмент на драматургията, който изобличава човешката природа. Въпреки общото вярване за значението на храната при Гогол, тя рядко става водеща в сценичния процес, заради опасността от свръхинтерпрертация, а и заради техническите трудности, които създава.

Визуалните решения свързани с интерпретирането на персонажите очертават две тенденции – стилизация и концептуалност. Сценографите стоят в много единна позиция, работейки със социална категоризация, йерархия и външна деформация. И двамата отхвърлят илюстративността. При режисьорите може да се забележи известна разлика. Докато Киселов използва авторовите описания като силуети, които могат да подпомогнат актьорската импровизация, Митков се придържа възможно най-стриктно към Гоголевите

описания, вярвайки, че те са толкова ексцентрични и ярки, че могат само да обогатят един сценичен опит.

Проведените интервюта показват, че артистите от различни театрални сфери възприемат Гоголевото творчество като неизчерпаем на интерпретации ресурс. Обсъдените теми – системите от вярвания, гастрономическото и визията на персонажите – незадължително са в подкрепа на разсъжденията от глава първа, но със сигурност седят като категорично незаобиколими въпроси при всяка среща на практиката с творчеството на Гогол.

АВТОРСКО САМОНАБЛЮДЕНИЕ

В центъра на анализа стои процесът по създаването на представлението „Дневникът на един луд“ по повестта „Записки на един луд“ на Гогол, разгледан като продължение на предходното изследване на Гоголевите мотиви. Водещата тема в режисьорския замисъл е подмяната на действителността, разгледана не като болестно състояние, а като универсален човешки механизъм за самосъхранение. Постановъчният екип се фокусира върху човешката уязвимост, което отвори пространство за дълбоко изследване на човешкия страх от истината.

Режисьорският анализ стъпва върху тезата, че всеки човек изгражда мит за себе си, който действа като защитна система, която компенсира самотата и прави страха и усещането за незначителност по-поносими. Колкото по-голяма е вътрешната несигурност, толкова повече митът се разминава с обективната действителност. Поприщин е търсен не като психично болен, а като човек, който не успява да понесе сблъсъка с реалността и създава измислен свят, за да се съхрани. Тази перспектива превръща проблема му в общочовешки. Това прави повестта актуална и в съвремието, защото говори за потребността на индивида от любов и признание, за самозаблудите, които поддържаме и страха от собствената ни незначителност.

В постановъчния процес темата за християнското и суеверното, макар много характерна за Гогол, не е водеща. В началото екипът не открива органична връзка между темата за системата от вярвания и конкретната повест. Фокусът остава върху двойствеността на реалността. Така се ражда решението да се изградят два свята. Това обуславя цялостната визия на представлението. Вътрешният свят на Поприщин е достоверен, без деформации, докато външният свят е заплашителен, демонизиран и изкривен. Тази идея води до сценографско решение, което е вдъхновено от повестта „Вий“ и демоните, които обикалят

героя, който се е затворил в разчертано с тебешир сигурно пространство. Театърът на сенките, ползван в представлението, позволява да се постигне внушителен мащаб, както и да се изгради парадоксът - обективната действителност придобива демоничен характер, а измисленият свят на Поприщин остава по-реалистичен и близък до зрителите. Опозицията вън – вътре подчертава комичното в ужасяващото и ужасяващото в комичното. Това е ключов парадокс при Гогол, който режисьорската концепция целенасочено развива.

Темата за карнавалното присъства не през цвят и масовост, а през игра с мащаба. Огромните сенки, Поприщин, който се смалява в реалния свят и куклите направени от вестник, които играят тълпата подчертават усещането за раздвояване и улесняват възприемането на фантазния свят на героя. Гротеската е изведена през експресивен игрови рисунък.

В „Дневникът на един луд“ се откроява темата за самотата и страха от истината и ги превърнахме в сценични образи. Символните мъглявини, които съдържа Гоголевото творчество, създават връзки, които спомагат създаването на цялостния образ на представлението. Мотиви, които смислово са акцент, дават решения, за да може основната идея да добие нова форма и актуалност.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящото изследване потвърди, че творчеството на Гогол е неизчерпаем източник на символи и културни пластове, които продължават да вдъхновяват интерпретаторите и провокират фантазията на театралите. Семиотичният прочит на Гоголевите произведения, анализът на интервютата и авторското самонаблюдение доказват, че гастрономическото и парадоксалната динамика между системите от вярвания не са периферни теми и не принадлежат само на литературния свят, а имат и значим потенциал в сценичната реализация. Тези символни светове не само изграждат вселената на Гогол, но и предлагат много възможности за театрална употреба.

Семиотичният прочит в това изследване разглежда три основни теми, които могат да бъдат проследени през цялото творчество на автора, както в прозата, така и в драматургията му. Гастрономическото има множество функции. То е атмосферично. Може да кръщава персонажи, но и да ги представя. Представянето на персонажа в контекста на храната не е

единствено социално, но разкрива и характерите, а понякога и биографиите. Яденето добавя нови смисли в онова, което вече знаем за персонажите, съдейки по описанията и речевата им характеристика. На места то режисира събитията така, че героите да могат да бъдат център на вниманието, когато ги срещнем за първи път. Храната взима ролята на водеща сюжета. Тя е неразделна част от карнавалното звучене, което тези произведения носят. Тя е неделима от народносмеховата традиция, толкова типична за Гогол. Гротеската при автора не е толкова в разрушаването на пропорциите на телата, а в разрушаването на канона на словото. За това разрушаване храната помага – опитвайки се да проговори, намесвайки се в света на думите и изяждайки ги. Проведеното емпирично изследване показва, че тази тема трудно може да бъде избегната в театралната практика. Тя неизменно стои в аналитичния етап от създаването на представления по Гогол като много определящ мотив, но малко от активните артисти я използват заради техническите затруднения, които създава. Храната в театралната практика изисква много силно сценично решение, за да бъде органична част от цялото, която добавя смисъл. В емпиричното изследване се изолира мнението, че храната може да бъде в основата на концепцията при едно сценично произведение по Гогол, но малко от артистите участници в интервютата наистина са я ползвали и ако са го правили тя е била по-скоро сценичен акцент, вътрешна мотивация на героите или помощник в разбирането за характера на персонажите.

В анализирането на персонажите се откроиха няколко различни вида. Фолклорните герои са пощадени от деформации, ако са носители на позитивни качества, но ако не са, деформацията на тялото им е подобна на присъщата на демоните. Образът на дявола няма общо с християнството, а е вдъхновен от суеверната традиция. Действащите лица, участващи в ранното творчество на Гогол, са устойчиви образи от фолклора. С времето влиянието на народнопразничната традиция еволюира и ражда типичната за него гротеска в пропорциите на тела и лица. Този подход е подсилен от създаването на имена-прозвища. Деформацията вече е лишена от морална мярка. Позитивни и негативни герои не са пощадени от нея. Разрушаването на пропорциите на телата, вдъхновено от народните демони, се превръща в инвенция, смятана за отличителен белег на автора. Интензивността на словесните описания обаче не помага на Гоголевите герои да оставят ярък визуален отпечатък. Описанията на Гоголевите хора разчитат повече на словесен хумор и създават много силно емоционално усещане за себе си. В театралната практика това помага много на

интерпретаторите. Артистите, които работят по Гоголеви текстове, не се занимават с цитиране на външността, а по-скоро се стремят да пресъздадат усещането, което героят оставя у тях. Сценичните решения по Гогол не ползват обезателно деформацията на телата буквално. Гротесковото усещане понякога се интерпретира в поведението на актьорите или през средата.

Различни системи от вярвания могат да се проследят в произведенията на Гогол. Съвсем очевидно е влиянието от народното наследство. Отражение на това са героите от ранното му творчество. Всъщност фолклорното оставя белег във всички сборници с разкази. То организира „Вечери в селцето край Диканка“ и „Миргород“. В една по-развита, не толкова чиста форма се отразява и в петербургското му творчество, като по този начин го прави по-ярко и въздействащо. Християнският канон също има своя отпечатък. Интересен нюанс във взаимоотношенията на тези, на пръв поглед противостоящи си, системи от вярвания се разкри, както в семиотичния прочит, така и в емпиричното изследване. Те не седят в опозиция, а се допълват. Християнските образи често служат за представяне на суеверните демони. В театралната практика тази тема не може да бъде заобиколена при работа с Гоголеви текстове, дори да не е обект при процеса. Тя е дотам въплътена, че неизменно се появява дали във визуалното решение, дали в анализа на сцените или при мотивацията на персонажите.

Дисертацията от една страна обогатява разбирането за Гоголевото творчество в семиотичния анализ, давайки нов поглед върху важни теми, от друга страна показва как тези теми могат да бъдат ползвани в театралната работа. Така се създава мост между теория и практика, който е много важен, за да може нещата изолирани в първата част на този труд да не останат само в сферата на литературата. Емпиричното изследване, освен че е важно за сценичната практика, валидира изводите от теоретичната глава, ползвайки опита на действащите артисти.

Гогол остава автор, който изгражда и обяснява света през парадокса като органична част от човешката природа. Той ни учи да разпознаваме истината в смеха и да приемаме гротеската като универсален белег на човешкото. Това е причината да провокира толкова силен интерес в театъра, който не спира да го интерпретира и да търси в неговото творчество нови смисли.