

# В ОТСЪСТВИЕ НА ОБЕТОВАНАТА ЗЕМЯ

АНА ТОПАДЖИКОВА

програма ИЗХОД първа част

## СТАНЦИЯ АСТАПОВО

авторски спектакъл на Иван Добчев

Сценография и костюми – Даниела Олег Ляхова. Музика – Асен Аврамов. Видеофилм – Любомир Младенов. Хореография – Марко Кантелупо и Катаржина Гданиек. Участват: Христо Петков, Албена Георгиева, Мирослава Гоговска, Снежина Петрова, Цветан Алексиев, Елина Алексиева, Мариан Бозуков, Станислав Генадиев, Кире Гьоревски

програма ИЗХОД втора част

## СТАНЦИЯ ЕЛАБУГА

авторски спектакъл на Маргарита Младенова

Сценография и костюми – Даниела Олег Ляхова. Музика – Асен Аврамов. Хореография – Марко Кантелупо и Катаржина Гданиек. Участват: Христо Петков, Албена Георгиева, Мирослава Гоговска, Снежина Петрова, Цветан Алексиев, Елина Алексиева, Мариан Бозуков, Станислав Генадиев, Жоана Чесич, Фабиен Донио, Виолета Витановна, Кире Гьоревски

Програма „Изход“ носи заглавието на Книга Втора от Библията, посветена на бягството от Египет. Бягството като изход от непосилно състояние, което е било дълго понасяно. Мойсей извежда еврейския народ от Египет, където неговите снове и дъщери са били роби, и го повежда към Обетована земя (Ханаан, Свещена земя, Обещана земя). Обедняваща двата спектакъла на Театрална работилница „Сфумато“, „Станция Астапово“ и „Станция Елабуга“, е общата тема на



Сезон 2005/06

### БЯГСТВОТО

Защо Лев Толстой? Защо Марина Цветаева? Поколението на режисьорите Маргарита Младенова и Иван Добчев се утвърждаваше чрез отрицанието. Това е една от причините за избора на Толстой и Цветаева като емблематични фигури на противостоещото (Останалите мотиви ще се появят постепенно в този текст.) В края на живота си Толстой бяга от дома си, бяга от сигурността, обвързването с материалното и с инерцията. Цветаева бяга от самия живот, в който е издишан въздухът за хора като нея.

Бягството като избор, като отказ и като намиране на своя изход е погис в живота, то е приключване. Това най-общо е темата, която обединява в една програма „Изход“ двата спектакъла на „Сфумато“. Двете гледни точки към нея по свой начин се концентрират около театралната представа за

### ДУМИТЕ

Авторският текст за театър, създаден от режисьора (за разлика от театралната драматургия, отворена към много и различни прочити), по специфичен начин е свързан със създаването на определен (единствен) спектакъл. Той съдържа в себе си театралността като мислене, визия, енергия.

Драматургичната основа на „Станция Астапово“ е създадена по писма, документална литература, пасажи от прозаично произведение на Толстой и намеса на самия режисьор със собствена редакция и свой текст. В постановката на Иван Добчев думите се трансформират непосредствено от абстрактен знак, образуван от звуци и наситен с определен смисъл/смисли във видима и осезаема театрална енергия.

В работата над „Станция Елабуга“ са включени писма и документална литература; значителна част от текста представляват стиховете на Марина Цветаева. За Маргарита Младенова думите са повод за конструиране на свят, в който отпада всичко, освен самата остра и изопнатата до скъсване втвърденост на Цветаева. Театралното мислене в Брехтов маниер отскача встрани от обекта и се стреми да разцепи света на зрителя и да се вмести в него. Оттук нататък енергийният поток на спектакъла се излива чрез пренапрегнатата до крайност материя на думите.

Двете постановки са театър, фиксиран в думите, но това не е литературен театър, а търсене на онази креативна и завъртаща се в различни смисли същност на думите, която крие в себе си

### ТЕАТЪРЪТ

Съпоставянето на различни реалности структурира сложната театрална материя на „Станция Астапово“. Прожекцията присъства като още една гледна точка към действието. Тя разширява блендата и дава допълнителна видимост като метафора на бягството в неговата същност на съзнателен избор, в образа му на животински нагон (чрез танца на вълка) и като документална реалност. Прожектираният архивен материал се прелива в един и същи кадър със заснетата съвременна визия – сякаш Снежина Петрова (София Андреевна) наистина съществува в едно и също време с пренепускащия в заснежената гора Толстой. На финала многократно уголемената фигура на заснетия Чертков, взиращ се в малката реална

фигура на Снежина Петрова, е парадоксален метафоричен фон за наиграното истерично самобичуване на София Андреевна.

При Маргарита Младенова театралността е сведена до минимум – аскетично оголена сцена и аскетично играещи актьори. Визията е плътно затворена в гумите. Въздействието е концентрирано в монтажа на краткотрайни епизоди-блицове, които изникват от тъмнината и потъват в нея, рамкирани от звука и от особения ефект на далечен, съгубовно отекващ тътен, който създава музиката на Асен Аврамов. Сами по себе си тези епизоди са изведени чрез едно знаково действие – напобобяващото танц на раздялата прехвърляне на кучарите между няколко души, които се разделят (темата на раздялата остава да звучи като рефрен до края); епизод с отривисти невротични движения – празните обороти на физически труд около масата...

Танцът заема особено място и в двата спектакъла. Замисълът явно е темата да премине през гумите, през отчетливата над-реалност на актьорската игра и на цялостната визия на спектакъла, за да стигне до крайната степен и абстрахиране от конкретно-реалното в историята.

В „Станция Астапово“ танцът е излизане от последните дни на Толстой и навлизане в друга история за края на самотния вълк от неговия разказ. На фона на видео-ефекта от заснети в движение „бягащи“ пред камерата дървета в заснежена гора тялото на танцьора се мятта в странен бяг, който същевременно е екстатичното състояние на някакъв див, пър-

вичен ритуал на умирането. Танцът е прехвърляне към сетивността, нахлуване в онази сфера от възприятията на зрителя, която се формира от усещанията и асоциациите.

В „Станция Елабуга“ танцът е израз на емоционално състояние. В него се вливат четирите различни идентичности на Цветаева. Четирите актриси са събрани в едно танцуващо тяло. В някаква степен танцът тук е и илюстрация на любовния импулс. Той е особено акцентиран и отстранен от действието, тъй като преминава в тишина и рязко излиза извън наситената със звуци среда на останалите епизоди. И в двете постановки има известен луфт между танца и театралното тяло на спектакъла.

Програма „Изход“ проблематизира трагичното. В постановката на Иван Добчев патетичното е видяно през оптиката на трагикомичната гротеска. И същевременно протегането нагоре към измеренията на високите смисъл осъществява преминаването към истински трагичното.

При Маргарита Младенова романтическата изолираност, самоотстраненост на едно различно съзнание зазвучава с една своя пренапрегната патетика. Трагичното е потърсено в своеобразната ритуалност на всяка от стъпките (фокусирани и уедрени) по пътя към смъртта.

„Станция Астапово“ и „Станция Елабуга“ възникват като идея около образите на две личности със свое емблематично място в историята на европейската цивилизация. Тези две фигури са центърът на Вселената на двата спектакъла, а всичко останало се прелива

## ПО НАШИТЕ СЦЕНИ

### В СЯНКАТА

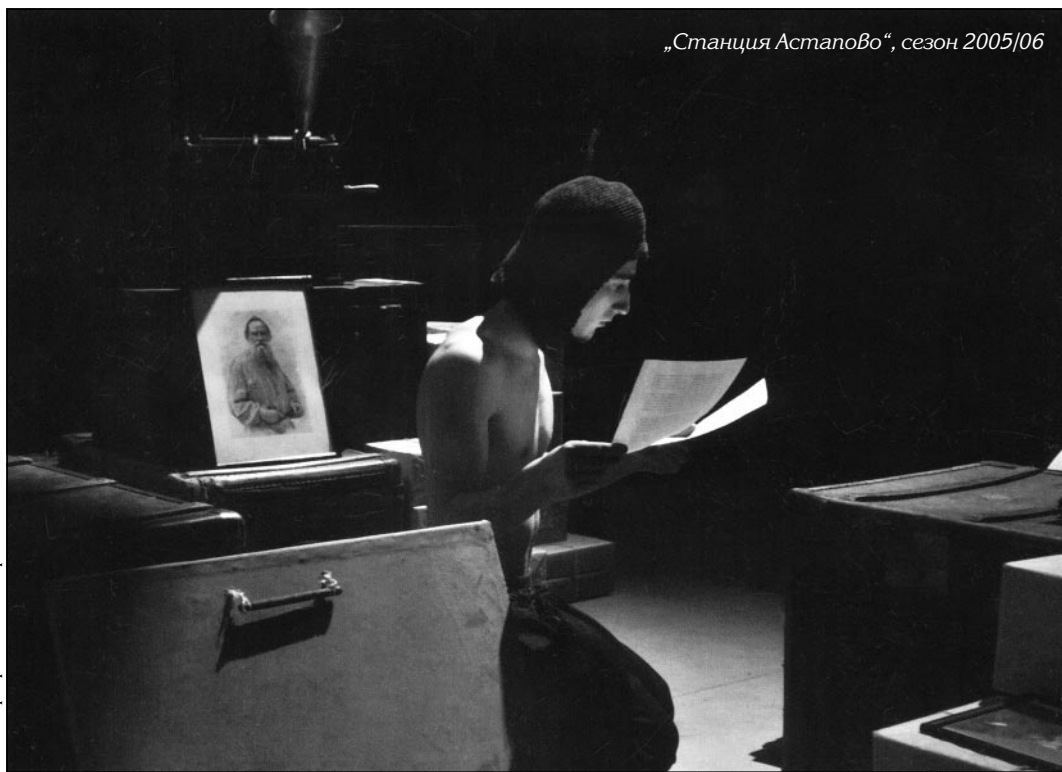
Двамата режисьори решават по противоположен начин сценичното присъствие на тези две личности. Иван Добчев прави спектакъл за Толстой без Толстой. Историята е прегадена през погледа на неговия приближен Владимир Чертков. В постановката на Добчев всички персонажи са изравнени в своята периферност по отношение на центъра – център на отсъствието. Те са видени в лек щрих на индивидуализация. И все пак има една централна фигура, която се откроява и която е създадена, за да натежи на другия край на везната – срещу отсъстващия Толстой – присъстващата София Андреевна.

Маргарита Младенова е решила по друг начин казуса Марина Цветаева.

Тя е размножила Цветаева, „разпаднала“ я е на четири различни нейни същности. Но всичките четири „Цветаеви“, както и останалите персонажи – съпругът Сергей Ефрон (Христо Петков), дъщерята Аля и Сонечка (Елина Алексиева), синът Мур и актьора (Цветан Алексиев), епизодичните появявания на различни фигури, пресекли пътя на тази съдба (Мариан Бозуков) са очертани стилизирано, в едър щрих. Постепенно в хода на спектакъла един друг образ добива плътност – обобщената представа за дух, който трудно, до невъзможност, се вмества в реалното пространство на живота и остава много по-силно осезаем в думите.

Макар и обединени от общата тема, двете постановки са много различни в своето усещане за нея.

„Станция Астапово“, сезон 2005/06



„СТАНЦИЯ АСТАПОВО“ –  
БЕСОВЕТЕ

Всичко пътува в този спектакъл. Толстой пътува далеч от дома, гора-та бяга покрай бягащия вълк, всички бягат от София Андреевна, самият спектакъл пътува от реалното към деформацията.

Навлизането от реалност в реалност е плавно и предизвестено с лек шрих, с бегло появяване. Близкият до Толстой негов възхновен последовател Чертков (Христо Петков) поветствувателно и отстранено – от авансцената – въвежда зрителя в темата на спектакъла. Въведени сме вътре в историята и оставаме в нея до момента на научаването за решението на Толстой да напусне Ясна поляна. Тук линията „в реалността“ се счупва и действието се понася в една нова, дефор-

мирана среда на пренапрегнато отстояние между желано и възможно, между материално и духовно. Тази нова среда е изтеглена към гледната точка на Чертков, усетена е като негово видение. Настъпателно се движат, застигат и надграждат реално и въображаемо, трагично и ирония, словесно послание и сетивност.

Толстой отсъства като персонаж, но присъствието на високия му духовен ръст е белязано най-вече чрез противодействащата му неустова бесовска страст на съпругата му. Снежина Петрова изпълва сцената и обема цялото пространство така, че не оставя въздух. Маниакално вгледана в себе си, София Андреевна се стреми да се наложи като централната планета в тази слънчева система. С появата си София Андреевна е стегната, втвърдена, владееща себе си и окол-



„Станция Елабуга“, сезон 2005/06

ните. На финала се е разпаднала – от нейната цялост е останал само фалшивият патос, който се е превърнал от маска в истинско лице. Снежина Петрова постепенно превръща налудничавата геспотична съпруга във вместилище на бесовете – онези бесове на руската гуша, описани от Достоевски в романа „Бесове“, от Гогол във фантастичната гротеска „Виѝ“... Бесовете противостоят на Бога – между тези две крайни дестинации е опънатата до скъсване руската гуша. Типичната склонност към екзалтация е видяна на ръба на опасното пропаганде към фанатизма. Бесовете на София Андреевна не срещат реалното си противодействие в „Станция Астапово“, те сякаш парализират всичко около себе си. Затова присъствието на София Андреевна е изцяло монологично. От този бяс може само да се избяга.

Снежина Петрова превръща в маниакална страст желанието на София Андреевна да притежава, да манипулира, да играе централната роля, която е определена за друг. Тази страст да изпие въздуха и да не остави нищо на другите, моделира гласа, изказа, интонациите, мълчанието, мимиката, жеста. Да играе жертва, да постави себе си високо над всички на жертвения олтар, това е последната възможност на София Андреевна да изпълни своята роля със замах. В желанието си да изглежда величествена тя се изкривява все повече, все повече загубва достолепните си очертания и се превръща в самите бесове, които са я обзели.

Линията на Чертков е другото противодействие на бесовете. Но тъй

като е разположена предимно в словото, тя остава като посредник между историята и зрителя. Реално на сцената Снежина Петрова изправя бесовете на София Андреевна срещу цялата визуална (прожекцията, танца) и музикална образност на спектакъла.

Промяната на театралните средства е отчетлива и при останалите персонажи, особено при Доктор Маковцики. След бягството на Толстой, Цветан Алексиев (Маковцики) поема общия тон на излизане от реалността и доразвива в своя движенческа партитура и ритмизирано говорене на текста прехвърлянето на персонажа в един нереален свят-представа.

Напрежението на „Станция Астапово“ е насочено към съвременната театрална представа за трагедия, постигната чрез един от основните ѝ същностни белези. В древногръцката трагедия патосът представлява страданието на героя, с което той заразява зрителя. В „Станция Астапово“ патосът, видян през иронията, води към една наиграна, представена трагедия. Истински трагичното остава извън актьора – извън играта. То нахлува чрез мащабно трагичната музика на Асен Аврамов, чрез темата на смъртта в танца на Вълка, чрез прожектурираната визия.

### „СТАНЦИЯ ЕЛАБУГА“ – МЯСТО БЕЗ ВЪЗДУХ

Някой беше казал, че стаята не са стените ѝ, а въздухът между тях. Такава представа за Марина Цветаева създава у мен постановката на

Маргарита Младенова – затворена (самозатворила се) в една стая, чийто въздух е съставен от думи. Няма стая, нищо такова няма на празната сцена в спектакъла, но това е усещането за една жена, притисната под двойно бреме – да бъде родена гениален поет и да живее в ужасяващо време и място/места. Думите са нейният единствен собствен свят, нейно напрежение и осъществяване. Тя е обсебена от думите и ожесточено брани тяхната територия. А наоколо е адът – на мизерния живот в емиграция, на сталинисткия режим, на заточението на края на света – в Елабуга. Аг, в който умират от глад малки дъщери, а по-големите ги арестуват и пращат неизвестно къде, съпругът – също арестуван и в неизвестност. Останала сама с вече големия си син, който я обвинява за всичко, Цветаева е запратена от съветската власт отвъд възможната граница на съществуването. Това е ситуацията, превърната в театрална среда, населена с думи, докато танцът протича в тишина. Разпадната на няколко свои същности, Марина Цветаева участва в различните епизоди с всяка от различните си идентичности (Снежина Петрова, Албена Георгиева, Мирослава Гоговска, Елина Алексиева) или и с всичките заедно, когато трябва да изкрещи, за да отблъсне, да защити, да измоли. Отчаяната, себезачеркваща молба към Сталин – опит да измоли най-близките на сърцето си – е последната стъпка, преди да се скъса нишката, която я свързва с „отсам“. След това тя ще се подготви ритуално-аскетично за смъртта и четирите ней-

ни аз ще увиснат в един рязък миг, отсечен със звука на нещо тежко, изритано изпог краката.

Маргарита Младенова строи своя спектакъл аскетично, затваря го в думите. Празното черно пространство е ритмизирано от рязкостта на звуците, от отпиривистата знаковост на движението и жестовете и най-вече от типичната за руската поезия от тази епоха монотонност и насеченост на интонацията. По брехтовски сведен до невживяването, актьорът е отстранен. И същевременно е истерично изопнат, изправен на нокти, доведен до крайността на едно изтощение, което стига до зрителя чрез енергията на говоренето, на произнасянето на думи – канонада от думи, изстреляни всеки път и все повече в отвъд-крайна изопнатост на сетивата.

Визията на тази постановка цитира образната система на руския авангард от 20-те години. В областта на театъра той се свързва с конструктивизма – металният мост с две фронтални стълби в дъното на сцената. Структурата на сценичния разказ напомня идеята на Сергей Айзенщайн за монтаж на атракциони, която той реализира за първи път в театралните си постановки („Противогази“ и др. – 1923–24 г.), а след това и в киното – за първи път във филма „Стачка“ (1925 г.)

В „Станция Елабуга“ стихът на Цветаева е превърнат в театрален образ на убежище, на единствено място, където тя може да бъде. Маргарита Младенова поставя като своеобразен център на спектакъла трескавата скороговорка, в която Сне-

жина Петрова буквално изхвърля от себе си стиха на Цветаева – ожесточено, свръхускорено, крайно, като за последно.

Основен ключ към театралното решение за поезията на Цветаева е специфичната традиция на руското публично напевно изречение на стихове – нито четене, нито рецитация, а своеобразно ритмизирано изговаряне на стиха. Идея за стиха като музика, като ритъм, като нагсмислова игра. Началото на тази традиция тръгва от 10-те години на XX век и прехода към 20-те, когато още символите задават интереса към нарушаване на граматическите и логическите ударения. Високият модернизъм на Блок очертава тази посока, която руският поетически авангард доразвива в своеобразна игра със звука, с ритъма (Гипиус, Гумилев, Манделщам, Белий, Пастернак, Ахматова...) (Не по-малко силно от катастрофите в личния живот на Цветаева съдбата ѝ е белаязана от сътресението на бруталното пропагандане от високия аристократизъм на тази поезия в един свят на невежество и груб материализъм.) Естетиката на „Станция Елабуга“ е своеобразно театрално ехо на традицията на ритмизираното напевно изговаряне на стиха. И тъй като този вид поезия е родена в салоните за публични слушания на висока поезия, в спектакъла стиховете звучат особено болезнено и неуютно отекват в контрастната среда на сиво-черна празнота. И същевременно именно тук, превърнати в център на театрално живеене, думите и ритмиката на стиха (и стаеният в нея драматизъм) до-

биват някаква особена самостоятелна – извън битието – идеална стойност.

Двата спектакъла като две отделни театрални явления представляват общата програма „Изход“, която ги анонсира като авторски. Така изниква темата

### ЗА АВТОРСКАТА ПРИРОДА НА АВТОРСКИЯ СПЕКТАКЪЛ

Двата спектакъла създават театрална среда и свой образен свят по писма и документи, както и по текст (прозаичен и поетичен), написан от Толстой и Цветаева. Авторският акт в този случай е осезаем в пространството, в което литературата (документална и художествена) напуска своята територия и се превръща в театрален образ, населява с думи едно живо среда, в която сетивно общуват сцена и зала.

Двата спектакъла поставят въпросите – защо Толстой, защо Цветаева, защо точно те, защо днес? Темата за бягството на Толстой в „Станция Астапово“ насочва към питането: какво говорим/пишем и как живеем – едно цяло ли сме – думите ни и самото ни живеене? „Станция Елабуга“ търси отговор на един проблематичен казус – наистина ли всяко човешко общество не търпи крайното, неприспособимото, идеалистичното?

Програма „Изход“ е и един опит да се провери протяжността на представата за театралност в пренаселеното с думи пространство. Доколко словото се възприема от зрителя, когато е превърнато в театра-



лен образ, и доколко театрален образ може да бъде самото изречение. Доколко съвременният зрител може да бъде ангажиран с една материя, която стои далеч от актуалното, атрактивното.

Ще се върна към началото на този текст, който тръгна от главата на Библията, наречена „Изход“. И ако предвождан от Мойсей еврейският народ бяга от робството си в Египет, за да търси Обетована земя, от какво бягат и накъде двете устреме-

ни навън централни фигури на „Станция Астапово“ и „Станция Елабуга“? Толстой напуска Всичко, привързващо го към един живот, който му е дълбоко чужд, за да остане сам, лишен от Всичко, но свободен. Цветаева се отказва от едно място, където е живяла буквално в нищета, тежък труд, лишения и несвобода, не за да „бъде“, а за да „не бъде“. И двамата се реализират в отрицанието. Смисълът на жеста е именно в това, че те знаят – отвъд не ги чака Обетована земя.



Фотограф Симон Варсано

Снежина Петрова (София Андреевна) в „Станция Астапово“