

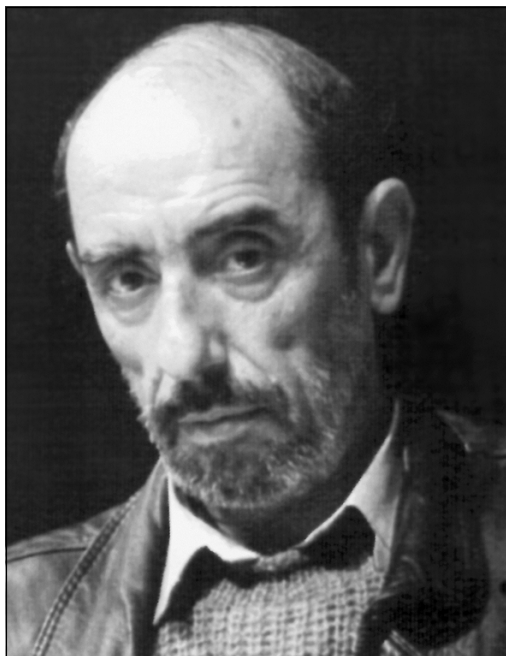
КРИКОР АЗАРЯН НА 70 ГОДИНИ

АНА ТОПАЛДЖИКОВА

ТЕАТРАЛНИЯТ ЧОВЕК

Моите първи най-силни впечатления от театъра на Азарян са свързани с два негови спектакъла. Те безспорно могат да бъдат посочени между върховете на нашия театър – „Януари“ от Йордан Радичков на сцената на Пазарджишкия театър (1974 г.) и „Последен срок“ по Валентин Распутин в Народния театър (1980 г.). Мисля, че това, което ме порази, бе уникалната му способност да изобрази с осезаема лекота и артистичност малкия човешки свят в големия всеобхватен космос. Така стават сетивно близки и разбираеми едигството и взаимната им свързаност.

В „Януари“ малката кутийка на кръчмата, където селяните си блъскат главите над голямата житейска кръстословица, е вместена в голямата бяла снежна неизвестност – навсякъде около нея. Там, в този свят отвъд прелитат фантастичните същества – прелитат по едновременно най-човешки и най-фантастичен начин, удавилото се момче на кокили, тенецът на велосипед... Стилизация на примитивистичното рисуване – такава е визията, така е решено пространството. Така е работено и с актьорите. В тази опоектизирана среда нищо не е истинско. Начинът на говорене, интонациите, особеното заиграване с думите – всички това се свързва много същностно с



Крикор Азарян

текста на Радичков. Преливане между глас и движение, едно препредаване на енергията от словото в жеста, излизането и извън актьора и вливането в общите тласъци на един цял организъм. Детайлно е разработен всеки един персонаж поотделно, а всички заедно са обединени в един общ персонаж. Цялото пулсира с някаква своя вътрешна ритмика.

Фантазията опоектизиран свят на постановката визуализира и същевременно сетивно-театрално оживява

това преливане между човешко и космическо, над което се извисява големият Въпрос на Радичков към силата, създала човека, която е и отговорна за него. На финала се събират всички сюжетни линии, заедно с разноцветните нишки, които Софрона навива в шарено кълбо. Една по една нишките извикват персонажите, които са се втурнали навън в снега да разгадаят загадката... Всеки застава до своя червен вълк със светещи очи. Неразгаданата докрай тайна постепенно запълва със себе си пространството и обхващайки всички – хора, тенци, вълци и зрители, сякаш ги обгръща и засиява.

В „Последен срок“ наивистичността на визията е основен принцип на начина на повествование. Разказва се приказката за една старица, която си живее в своята къща на село. Къщата на старицата разгръща пред нас своята тайна – самата тя се явява в различни ракурси – ту отблизо, в разрез отвътре, ту обърната с фасадата към зрителя, ту в умален модел се носи в пространството, постепенно отдалечавайки се. А в това пространство заедно с нея се носят летящи крави и какви ли не магически видения. Това приближаване и отдалечаване, влизане „в“ конкретната осезаемост на нещата и отстраняване, сякаш на светлинни години, оплита пространство и време в шемета на една фантазна визия.

Тези спектакли бяха уникални със своя театрален език – разпознаваем чрез непрестанното преминаване от голямото към малкото, от мимолетното към цикличното, от реалното към магическото. И двата текста, „Януари“ и „Последен срок“, представят света на едно примитивно, маги-

ческо съзнание. Зрителят се усеща пренесен в място, подчинено на своя логика. Оказва се, че Азарян е влязъл вътре в самото това мислене, в тези представи и фантазия. Самият той е станал част от митотворческото съзнание. Как е постигнал това? Това е магията на артиста – на театралния човек.

Да, мисля, че е точно това – Крикор Азарян е преди всичко театрален човек. Във всички измерения на понятието. Умението да се превъплъщаваш – то е вродено. Да се превъплъщаваш чрез действието, чрез думите, чрез жеста на тялото и мимиката на лицето, чрез игрите на мисълта, чрез мигновеното отскачане в магическото с едно само шеговито намигване... Никак не е чудно, че именно човек като него създаде голяма част от съвременните български актьори. Магическата стихия на театъра, ако я носиш в себе си, е заразителна. Учителят въздейства не само по логичен път. В самото общуване с Азарян учениците му вероятно „прихващат“ по малко от живия театър в него.

Един от най-уникалните белези на театъра на Азарян е смехът. Той има особена природа – обяснима с едно по-скоро източно съзнание, което достига до истините за живота повече интуитивно, приемайки света и човека в тяхната неделима цялост. За разлика от типично балканския хумор, който е много повече критичен и разрушителен, както и много по-рационалистичен, насочен към локалното и към социалното, смехът при Азарян е по-скоро жизнерадостно-ироничен, опозитизиращ и същевременно ритуален, отворен към универсалното.

Ако говорим за театралността, онова, което връща в съзнанието ми постановките на Азарян, е тяхната метафорична образност. Така изплуват сцени, гледани преди много години, но останали изключително ярки и до днес. В първата постановка на „Вишнева градина“ (Театър на армията, 1974 г.) Наум Шопов (в ролята на Гаев), увлечен в монолога си, изпаднал в някакво екстатично състояние, се катери върху един шкаф. От логиката на реалното актьорът неусетно преминава в илюзията. Преувеличение, което деформира познаваемите очертания и се измества в алогичното – друга реалност, която „продължава“ познатата, но попадайки извън нея, разбираш, че там всичко е възможно. Неуловим преход от вътрешното, психологическото, набелязано в лек щрих, към гротеската в цялата ѝ категоричност и яркост на деформацията.

Втората постановка на „Вишнева градина“ (в същия театър, 1995 г.) е най-пълно застинала в спомена с финалната сцена. И с необичайното решение възрастният прислужник Фирс да бъде игран от актрисата Славка Славова. Забравен в голямата лятна къща, старият верен прислужник обикаля като привидение. Все по-забавено, все по-безпомощно, тътрейки старите си крака, служили му вярно толкова години. Разбрал, че господарите му от разсеяност са го заключили в къщата и са заминали, Фирс ляга примирен на канапето и светилната угасва, докато той очаква края си. Това е и краят на спектакъла. След този финал зрителят връща отново назад цялата „лента“ и поглежда по друг начин историята. По нов начин вижда и тези чувства-



Камен Донеv във „Вишнева градина“ – А. Чехов, реж. Крикор Азарян, Театър „Българска армия“, 1995

мелни, префинени хора, които говорят за възвишените си пориви. Финалът на спектакъла е своеобразен жест към всички онези персонажи от „задния план“, които населяват Чеховите пьеси. Хора от обслужващия персонал като ненужната стара гойка, която ще бъде изхвърлена от дома на Прозорови („Три сестри“), онези незначителни съседи, роднини-храненици, бедни момичуци... Те са своеобразен контрапункт и дават гледната точка, която обосновава ироничния поглед към всичко, което се случва и най-вече се изговаря във „Високия план“.

Азарян тръгва към театъра с позитивна енергия. Разбира се, неизбежно се докосва до тъмната страна на човека. Но не потъва в нея, не я съзерца-

Ва и не я изследва с упоение. Има си своя оптимистична и човеколюбива опора вътре в себе си. Той предварително е зареден с удоволствието от живота. Гледа на живота като на игра. Играта за Азарян е непрестанно състояние. Той приема човека. Толерантно. Поетически е отделен на няколко крачки от самата му същност, която потрица и дълбоко покъртва. А може би това е единствената възможност човекът донякъде да бъде разгадан.

В последните години Азарян проявява специален интерес към проследяване на определени психологически черти, които обуславят мисленето, поведението и от там – съдбата на хората от нашия балкански регион. Съвременна драматургия в своята накъсана фрагментарна структура му дава ключ към театралната визия – „Буре барут“ от Деян Дуковски (Театър на армията, 1999 г.) и „Бая си на бълхите“ от Боян Папазов (в същия театър, 2001 г.). Тази посока – замяна на драматичното с наративното – му е близка още от работата върху текстовете на Радичков. И тук, въпреки натурността и почти документалното присъствие на езика, Азарян открива един паралелен свят, в който театрално са обективирани фантазиите на персонажите – техните щастливи миражи и страхове. Такава е фантазната образ-

ност на сцената с висящата в „нищото“ лодка в „Буре барут“, от която ще се хвърли едно момче, както и кошмарните видения от „Бая си на бълхите“. Същност този интерес към психологическото изследване, към очертаване на типичното в национален план, започва още с постановките му по Радичков. С тази разлика, че тогава той е погълнат от търсене на уникалното в човешката природа и всеки път като че ли се захласва пред откритието на един неповторим „чешит“, който разкрива своята нова вселена. Дали сега времето е такова, че ни кара да потъваме в онази тъмна „долна земя“, в чийто полумрак всички като че ли постепенно си заприличват един на друг?

Когато мисля за Азарян, давам си сметка, че ние всички усещаме как той непрестанно вътрешно динамично живее. Фантазията му е будна и той постоянно отново насам-натам, докато преминава през ежедневието или през някое поредно театрално търсене. Непокойно присъствие, нещо непрекъснато променящо се – приемащо нова и нова визия, ново състояние. Тече активен процес, няма общуване на празни обороти. Няма спящи моменти. Понякога има мълчание. То е като онези емблематични за театъра паузи, в които се случва всичко.