

ВНИМАТЕЛНО И МЪДРО

РОМЕО ПОПИЦИЕВ

„Чайка“ от А. П. Чехов. Сценична редакция, музикална картина и постановка – Крикор Азарян. Сценография и костюми – Марина Райчинова. Участват: Бойка Велкова, Иван Радоев, Мирослав Косев, Александра Сърчаджиева, Милен Миланов, Меглена Караламбова, Анастасия Ингилизова, Иван Ласкин, Георги Новаков, Иван Бърнев

Сезон 2007/2008

Театър „Българска армия“



Театралната съдба на драмите на Антон Чехов у нас – макар всъщност той да е исторически един от сравнително често поставяните автори от края на XIX и началото на XX век като цяло в българския театър – е доста противоречива както по отношение на контакта ѝ с публиката, така и като добре овладяна (макар и познатата) сценична стилистика или новаторски интересни подходи. Но и определено може да се каже, че през последните двадесетина години нашият театър сякаш по-успешно е намирал различни пътища към тези текстове. И един от режисьорите, постигали определени сполуки с Чеховата грама, е тъкмо Крикор Азарян – още помним неговата „Вишнена градина“ пак в този същия театър от средата на 70-те.

Вероятно най-трудна за самопреодоляване е преобладаващата доста груба и твърда специфика на нашия театър: склонността му към еднозначни решения, към рязка експресия в

слово и движение, или просто към онава, което най-често наричаме преизградност, или липсата на синхрон и дисциплина. От текстовете на Чехов могат да се произведат различни послания, но тази нефилигранност на българския театър е в рязък дисонанс с вътрешната им същност; макар да може много да се спори има или няма такава в един текст. (Защото ако много от текстовете и особено Чеховите притежават широк интерпретационен хоризонт, вероятно стилът и още повече почеркът са онава, което най-силно гравитира към нещо като същност. И ако специфичният чеховски почерк се разкрие, какво ще остане? Ако *неговата* сол се обезсоли, какво ще осоли спектакъла?) Творческият (и житейски) натюрел на Азарян е в известна степен тъкмо чеховски с тази негова мекота, тъжен хумор, мъдрост и неагресивност; изобщо с *Внимателното* си светосещане, което винаги го е отличавало и в неговата режисьорска работа.

(Най-Вероятно истеричността на прехода все повече ще намалява и един такъв подход с течение на времето ще възвръща все повече своята необходимост.)

Тъжната комедия „Чайка“ – едва ли ще намерим точното жанрово определение, – е един текст на многото въпроси без нито един отговор – може би първата такава модерна драма; първата, в която въпросите порождават нови безкрайни питання, възникващи едно след друго тихо, но неотстъпчиво. Тази гонитба между стремежите на любовта и изкуството, тези два големи нагона на живота, с тяхната необяснимост на фона на загадъчното езеро, когато търсенето неизбежно се разминава с резултата, от една страна, като че ли деконструира двата основни обекта, но от друга, ги съединява в една още по-същностна перспектива – тази на смъртта. Песимистична, разбира се,

въпреки призивите за вяра, които често финализират пиесите на Чехов.

Дали това е една обезверена вяра; вяра за самата себе си, без същинското очакване, което тя би трябвало да съдържа? Така и надигането на вълните на любовта и изкуството, на тази непредвидима поезия на живота, винаги среща противоположното, омиротворяващо движение на *другия* живот с тихите му обичайни и убийствени навици и по този начин повърхността на езерото-текст остава все така леко развълнувана, без да може да вземе посока. Всъщност този друг живот е може би тъкмо бавно настъпващата смърт, която винаги върви някъде наблизо – до нас, срещу нас, около нас. Любовта не се достига, което не значи, че я няма; изкуството – също. Впрочем не се достигат, защото никога не достигат. Любовта броди със своята смърт, изкуството – също. Тяното движение в

Бойка Велкова (Аркадина) и Иван Ласкин (Тригорин) в „Чайка“ от А. П. Чехов, реж. Кр. Азарян, Театър „Българска армия“, 2007/08





Анастасия Инглизова (Маша)
и Иван Бърнев (Медведенко) в „Чайка“
от А. П. Чехов, реж. Кр. Азарян,
Театър „Българска армия“, 2007/08

Фотограф Иван Дончев

крайна сметка бавно се омиротворява и така упорството на живота постепенно потъва в упорството на смъртта; удължаването на страданието удължава и очакването, но сега-тук очакването се поглъща бавно от крайното очакване, което изтрива и самото очакване като такова. Взаимната игра между живота и смъртта (нещо обичайно за модерната драма от началото на XX век) при Чехов е проведена почти незабележимо – почти, просто защото все пак трябва да се забележи.

У Чехов като че ли времето тече едновременно в две посоки (на срещните движения на живота и смъртта), оставяйки обаче впечатлението, че стои на едно място. Но това е само впечатление, защото при по-внимателно вглеждане ще се забележи, че всичко все пак леко се променя. Така

като цяло времето се доминира от промъкващата се тихо смърт (и как иначе?). Тя като че ли си играе с героите, проявява се по протежението на действието с леки, но отчетливи симптоми – бавно отиващият си Сорин, убитата чайка, опитът на Трепльов да се самоубие, изтърбушеният театър, стоящ зловец на фона на вечното езеро, починалото дете на Заречная и накрая – истинското самоубийство на Трепльов.

Какво е спасението за любовта? Другото увлечение? Какво е спасението за изкуството? Новите, другите форми? Талантът, моженето? Работата? И любовта, и изкуството са възможни да оцеляват винаги чрез *своето друго*. Хем свое, хем друго? Но тогава те ли са, има ли ги? Впрочем Чехов спокойно може да бъде наречен и деконструктивист – но не са

ли много от големите писатели и драматурзи тъкмо такива? Това, че авторът поначало стои на равна, малко студена и леко иронична отдалеченост от всички значими идеи на своето време – по чисто лекарски начин, разбира се, защото големите идеи обикновено са и големи заболявания, – го голяма степен го приближава още повече до нашето време.

Може да се каже определено, че цялата тази тематична и стилистична Чеховска рамка е умело удържана в спектакъла на театър „Българска армия“, което, предвид неговите възможности, не може да представлява изненада. Диагоналната перспектива на сценографията на Марина Райчинова, опростена и внушителна, подчертава празното нагмощие на външното пространство, нещо така характерно в текстовете на автора. Ня-

ма забележими промени по текста и сюжета, освен че останалите герои на финала наблюдават със смесица от интерес и безразличие самоубилия се Трепльов (Иван Рагоев) – една поредна зряла и добре защитена роля на актьора. Александра Сърчаджиева (Нина Заречная) изгражда един също пълноценен образ, а Аркадина на Бойка Велкова е безспорно едно от украшенията на целия спектакъл с това умение на актрисата да предаде забележимо незабележимото течение на времето твърде пестеливо и същевременно почти на ръба, откъдето образът вече би се спуснал към гротескното. Интересен е изборът на Иван Ласкин за ролята на Тригорин с тази негова смесица от безхарактерност, известно самотоволство, но и безпътница и отегчение, които актьорът придава на своя герой. Маша на Анастасия Ингулизова съумява добре да балансира комичното и драматичното в образа си – постижение, което Впрочем е напълно валидно и за цялостната стилистика на постановката. Дорн на Георги Новаков, Сорин на Мирослав Косев, Полина Андреевна на Меглена Караламбова, Шамраев на Милен Миланов и Медведенко на Иван Бърнев допълват впечатлението за един наистина завършен спектакъл (доколкото, разбира се, такъв може да съществува), необходим за поддържането на по-зрелия, по-успокоен, но професионален статус на българския театър.

Нещо повече, спектакълът е необходим и като посока, или по-точно посоки, които да разколебават изглеждащия иначе така непоколебим „либерален вектор“ в нашето общество.

Иван Рагоев (Трепльов) в „Чайка“
от А. П. Чехов, реж. Кр. Азарян,
Театър „Българска армия“, 2007/08

