

# „МАЙСТОРИ“

## ДИМИТЪР ЧЕРНЕВ

Майстори от Рачо Стоянов. Постановка: Пламен Марков, сценография: Мира Каланова, музика: Румен Цонев, хореография: Дария Колева. Участват: Атанас Атанасов (Найден), Йорданка Стефанова (Милкана), Владимир Пенев (Живко), Тодор Близнаков, Михаил Илийков, Лидия Гяурова, Любомир Василев, Стефан Гув, Петко Апостолов, Ганчо Попов, Елена Страшимирова, Мария Николова и студентите от НАТФИЗ Юлиян Малинов, Гергана Данданова, Тигран Торосян, Мартин Каров, Кирил Бояджиев, Елизабета Стефановска, Лора Мутишева, Десислава Малчева, Калин Ангелов и Георги Георгиев. Копродукция на ДТ Сливен и НДТ "Сълза и смях". Премиера в София – 14 октомври 2002 г.



Владимир Пенев (Живко) и Гергана Данданова в сцена от спектакъла.

„Границите на критиката се стигат много бързо. Когато със „собствени думи“ критикът каже толкова, колкото неговите „собствени думи“ могат да изразят, тогава той всъщност подканва читателите да направят едно-единствено нещо: да се запознаят с оригинала, тоест сами да отидат и сами да видят. Онези, които минават отвън тази граница, са или много глупави, или много суетни... Или пък са доста интелигентни хора, философи или литератори, да речем, които, критикувайки творбите на своите събратя, използват тези свои писания за трамплин в собствената си творческа изява.“

ОЛДЪС ХЪКСЛИ

### САМООБРЕЧЕНИ, ПРИМИРЕНИ, ЗЛИ: „МАЙСТОРИ“-ТЕ В ОТСЪСТВИЕТО НА ЛЮБОВТА И ТВОРЧЕСТВОТО

Ако спазя първата (хипо)теза на Олдъс Хъксли, този текст може да стигне границите си в препоръката: „Следете програмата на „Сълза и смях“ и вижте „оригинала“.

И да затворя файла с усещането за доволство, че не съм много глупав, нито много суетен.

Още повече, че именно поради своята проблематичност „оригиналът“ – спектакълът на Пламен Марков по „Майстори“ на Рачо Стоянов може да породи желание за мащабен пейзаж от интерпретации.

Колкото и осветени от времето да са илюзиите, те са винаги инфантилни завръщане.

Пламен Марков иска да освободи тази пиеса от илюзиите и романтичната нелепост на конфликта ѝ. Той на практика я пренаписва или поне сменя радикално знаците ѝ. Доколко това е непочтително към класиката, доколко успява в ценността ѝ като сценично творение, е друг въпрос.

Приказният и красив драматизъм на историята, която рухва накрая в прах

и пепел и в която се преплитат: борбата за една красива жена, която винаги е била най-гостойната награда за суровия и свободен мъж; противоборството между „традиционалиста“ Найген и „новатора“ Живко; разумът на патриархалния ред и т. н. – ТОЗИ ДРАМАТИЗЪМ на ТАЗИ ИСТОРИЯ НЕ Е ДРАМАТИЗЪМЪТ на ТОЗИ СПЕКТАКЪЛ.

В спектакъла историята се случва 20 години по-късно, Живко и Милкана имат пораснал син, проблемът за творческите ценности е куха риторика, изгнилият корен на патриархалната мъдрост е коренът на злото. Милкана не е необходимата жертва, борбата между Живко и Найген е лишена от любовната си валидност.

Лишени от валидните мотивации на любовта и творчеството, Найген и Живко са само привидно различни. Същностно и двамата са празнота, несъстояло се битие, самообречени на страдание. Със замръкването на светлината и двамата замръзват в това страдание, превърнати в две огромни рани. Няма човек, който да ги излекува от това страдание, защото няма човек, който да ги е побоял. Милкана е само привидно тази болка. Казват, че

там, където е болката ти, там е животът ти, че самата любов е болка – болката да живееш истински. Тези майстори си откъсват за изгубените илюзии, за солипсизма си, формиран от един примитивен ценностен ред, за отсъствието на любовта и творчеството, ненамерени нито по широкия свят, може би и в Америка, нито в ритуалите на малката общност на селото и еснафа. Така да се каже, и Найген, и Живко, са в „екзистенциален вакуум“, тяхната рана е липсата на воля за смисъл и на спонтанно живеене.

Е, няма как при това положение Милкана да е част от симетричния, обтегнат от напрежения любовен триъгълник. Тя е страдание, защото непрекъснато трябва да се стеснява, прекалено дълго да е в една ситуация, в която двамата мъже и малкият свят наоколо твърдо бранят и не променят своите граници. Тесни, но репресиращи, търсещи, но неускащи да намерят изход през изкуплението на любовта, творчеството, в крайна сметка чрез една отвореност към Смисъла.

Като идея и послание, ми се струва, че тази мотивация на сценичния конфликт е значима. Ако не друго, се избягва романтично/риторичното му редуциране до непоносимостта между останалия в традицията „послушник“ и търсещия „новите форми“ бунтар. Ако наложим матрицата, че художникът може да рисува като Пикасо и Дали едва след като се е научил да рисува като старите майстори, то очевидно е, че Живко преди това трябва да стане Тихол или Добри, а Найген би стигнал до идеите на Живко, ако той не се появява след 20 години като... ВАМПИР ?!

В сценичното си тяло спектакълът на Пламен Марков крие доста дисхармонии. От една страна са актьорите. Атанас Атанасов прави забележителна роля. Изцяло освободен от гдуличеството на „превъплъщението“, той постига тъй дефицитното равновесие между постоянната психологическа устременост в света на Найген и категоричното „щракване“ в общуването с Милкана, Живко, семейството, майсторите. Владимир Пенев – при първото му гледане беше еуфоричен, познат, рецитираш; при второто – обратно. Йорданка Стефанова няма какво повече да направи при тази режисьорска идея за Милкана.

Искам да кажа, че режисьорският успех на Марков е в предефинирането на конфликтите и в работата с тримата основни изпълнители.

Останалото е проблематично. Преэкспонирането на темата за Вампирясването, Вероятно искрената влюбеност в етнологията, вкарването на „символни“ танци, които да вляят експресия на сцената, и, особено, директната публицистичност на взаимоотношенията между двете американчета(?) и (до взаимния им контакт) чисти български девойчета – всичко ми се струва неоразмерено, апликирано, звучащо често като гразнеща манифестация на модерност и на „архетипна отвореност“.

Очевидно не в тези похвати е найбляскавата част от режисьорската гарба на Марков.

Специално в този спектакъл той е обладан от синдрома на тоталното сценично представяне на мисълта, на несъгласието с евентуалното изчезване или неразбиране на посланието и по-

уките. Затова така директно и натрапчиво, като народопсихологична и битова версия на „кармата“, ни се внушава чувството за съдбовност. Историята се повтаря, змията захваща опашката си, синът на Живко, движен от еротичното желание да повтори тази история, която пак ще завърши в прах и пепел, и замръзнало страдание, подготвя своята Милкана. Найден вече го чака. И 20 години по-късно ще се случи пак същото. Само дето Живко вече няма да прилича на Батман и, може би, при завръщането си ще подари на Найден лазерна пушка.

Нека не бѐда разбран погрешно. Не възразявам срещу тази концентрич-

нокръгова идея за неизбежното повторение на живота. А срещу лишения от изобретателност начин, по който тя е въплътена.

Така или иначе аз харесвам този спектакъл. Ако не бях толкова стреснат от втората (хипо)теза на Олгѐс Хъкли, с най-голямо удоволствие щях да използвам творението на моя състудент и да развия върху него (спектакъла) идеите си може ли българският театър да живее митологично, да схваща мига като вечност и да изживява вечността вътре в сегашната си времева реалност, макар и прегърнал една красива приказка като тази за „Майстори“-те на Рачо Стоянов.