

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

„ЧАЙКА“ — ЕДНА КОМЕДИЯ НА ЖИВОТА С ТЪЖЕН КРАЙ

КРАСИМИР СПАСОВ

I. „ЧАЙКА“ – КРАСИВА И ПРОКЪЛНАТА

Премиерата на „Чайка“ се е състояла на 17 октомври 1896 г. В Александрийския театър в Санкт Петербург. Режисьор на спектакъла е Е. Карпов, в ролята на Нина Заречная се представя Великата руска актриса В. Комисаржевска. Тази дата и това премиерно представление Чехов ще запомни за цял живот. „Дори да проживея още седемстотин години, пак няма да дам на театъра нито една пиеса. В тази област ме очакват само неудачи“ – заявява той след завършека на представлението, блеген, разтреперан, с глупава усмивка, изкривила лицето му.

Но какво се е случило всъщност? Случва се това, което нито един автор не би пожелал да види и в най кошмарните си сънища. Пиесата „Чайка“ се проваля „грандиозно и скандално“. От свидетелствата на много очевидци става ясно, че публиката, изпълнила до краен предел зрителната зала, още от самото начало на представлението, буквално с първата поява на артистите на сцената започва да хулиганства. Не става дума за предварително организирано клакъорство, не! Просто в залата сякаш са се настанили няколкостотин зли дявола, които точно тази вечер са решили да се позабавяват, като разтерзаят и остракират произхождащото на сцената. Зрителите се смеят на всичко, говорят си високо без

да се стесняват, подхвърлят си иронични коментари, изпращани от гръмогласен кикот. Към края на трето действие залата направо обезумява – зрителите шъшкат, подсвиркват, викат да се пусне завесата. Спектакълът завършва с масово освиркване на артистите, режисьора и автора. А той, смазан от станалото, казва с прегракнал глас на режисьора Карпов: „Авторът се провали...“, след което му се покланя и напуска театъра. Цяла нощ броди из улиците, сеги по пейките, в дванадесет часа на другия ден се качва на влака и напуска Петербург. Още в същия ден цялата преса започва публично обругаване и екзекутиране на пиесата. „Случилото се снощи е израз на едностранната присъда на хиляди зрители над тъй наречените нови форми, над тази тъпа безсмислица, с която е решил да се появи на сцената иначе талантливият наш белетрист“ – това е водещият лейтмотив на почти всички писания. Появяват се феyleтони, пародии, куплети като този например:

„Ще кажа смело аз –
Със Сокола се сравнявай, Чайке,
колкото си щеш,
Но нивга няма да достигнеш неговия
горд летеж!“

Изобщо не остава здраво място по „мялото“ на пиесата, а окончателната диагноза е: този текст е абсолютно несценичен и неразбираем. Спекта-

кълт пада след петото си представление.

Две години по късно Немирович–Данченко решава да реабилитира „Чайка“ и я включва в репертоара на Художествения театър в Москва. Ето какво пише той на Чехов: „Тази пиеса ме е обсебила по особен начин. Готов съм на всичко, готов съм да докажа, че тези скрити драми и трагедии във всяка фигура на пиесата при умела, небанална и извънредно добросъвестна постановка могат да покорят театралната зала.“ На 17 декември 1898 г. се играе премиерното представление при „зашеметяващ“ успех. След края на трето действие публиката шумно изразява желанието си да бъде изпратена до Чехов в Мелихово приветствена телеграма. След края на спектакъла устройва на артистите дълги възторжени оваци. Режисьори на спектакъла са Станиславски и Немирович–Данченко. Олга Книпер играе Аркадина, Мейерхорд – Треплев, а Станиславски – Тригорин. Спектакълът се играе 19 пъти и с него се завършва първият сезон на Художествения театър. В пресата се появяват възторжени рецензии за спектакъла. Започват първите сериозни анализи на този текст. Изглежда, „Случаят Чайка“ е приключил по най-щастливия начин, а Чехов най-после е ощастливен от изключителното признание на тази му пиеса.

Животът на този текст, както и на автора му обаче, протича по начин, доста различен от щастливите развързки в приказките. Чехов, кой знае защо, все повече се гразни от поетическия реализъм на възторжено възхвалявания спектакъл, иронизира тези непрестанни звуци на шурци, лай на куче-

та в далечината, пеещи птички, ромон на рекичка, шум на листата на брези, повейни от вятър; тези дълги – предълги паузи, които накъсват потока на действието; тази „кахърност“ на героите; недоумява пред „откритията“ на роящите се чеховеди, които подлагат на анатомически дисекции неговия текст и го превръщат в красива структура от дълбокомислени символи; гразни се от естетизирането на неговите персонажи, на взаимоотношенията им, на живота им; до края на живота си не приема текстът му да се тълкува като елегично-драматична или сантиментално-трагична история за изпитанията на изтънчения дух на твореца, изправен пред мъките на творенето, за разочарованието на чувствителни и изящни люде от любовните неволи, от собственото си човешко битие, от обществения живот и прочее; тъй и никога няма да разбере защо всички отказват да проумеят, че написаното от него е комедия, е добре – комедия на живота, но комедия!...

– Их щербе... – произнася той в 1904 г. и секунди след това умира. Тялото му е транспортирано от курорта Баденвайлер в Германия до Москва в хладилен вагон, пълен с каси със стригу!

Невероятна е ироничността на тази негова участ. Сякаш това е поредният сюжет за малък разказ на Чехов, който се оказва най-последен, най-истинен, най-посочващ, емблематичен знак за едно цяло творчество.

А „Чайка“ лети във времето и текстът ѝ набъбва от митове, символи и метафори. Все по-непонятни, но красиви. Като полет на чайка. Която пък всеки път ще бъде застрелвана от някой Треплев. А също и от неразбира-

нето и равнодушието на някоя публика. Един текст, прокълнат да бъде красив и недостъпен, текст винаги обречен на театрален неуспех.

„Чайка“ на Чехов – красива и прокълната.

II. „ЧАЙКА“ – ПРОТИВ ВСИЧКИ ПРАВИЛА *

А гали всички участници в срещата с този текст на Чехов – зрители, постановчици, актьори, рецензент-анализатори, специализираните изследователи-чеховеди, писатели-съвременници и прочие – гали всъщност действително са разбирали какво представлява той? Пред този въпрос, както ще се убедим, ще се изправя всяко „театрално време“, което реши да посегне към него и да го претвори в сценичен живот.

„Пиесата – освиркана от една публика и имаща „сериозен“ успех при друга, обругана от едни критици и обласкана от други... що за история е това? Нека да го кажем съвсем простичко – и едните, и другите изправени пред тази „новост“ направо се натикаха в загънена улица, а почтеното и симпатично име на автора на комедията, страхът да не направих гаф и да се изложиш публично в оценките за нейните достоинства или недостатъци, още повече усложниха безизходността на положението. А един дявол знае, сега тази пиеса хубава ли е или не е хубава, умна ли е, глупава ли е? Изтъпани ти се по никое време нещо „такова“ – иди се оправяй!...“ – ето така коментира

„Случаят Чайка“ театрален наблюдател във в-к „Одеско листче“ през 1897 г. Но този ироничен изпъкнал на безизходността: „Изтъпани ти се по никое време нещо „такова“ – иди се оправяй!“ си е напълно актуално преживяване и в днешно време, колчем театърът се изправя пред тази пиеса. Но защо, къде е проблемът?

В началото на 1894 г. в поредица писма до А. С. Суворин Чехов ще сподели, че възнамерява да напише пиеса, но все още не знае как да изрази хрумналите му идеи, че да, опитва се да пише, но тази пиеса нещо непрекъснато му се изплъзва. „Но аз ще напиша пиесата... Аз ще напиша нещо странно!“ – заявява той. Година по-късно, вече през 1895 г., ще извести радостно възбуден: „... можете ли да си представите, аз пиша пиеса... пиша я не без удоволствие, макар страшно да съгрешавам срещу сценичните правила.“ И през ноември същата година ще обяви: „Написах пиесата. Започвам я ф о р т е и я завършвам п и а н и с и м о. ПРОТИВ ВСИЧКИ ПРАВИЛА НА ДРАМАТИЧЕСКОТО ИЗКУСТВО.“ Ето го, Впрочем, и отговора по същество на загадения погоре въпрос. „Чайка“ е текст, написан от Чехов „против всички правила“, известни досега, за „правене на пиеси“. Това е и текст „п р о т и в в с и ч к и п р а в и л а“, известни досега, и за „правенето на театър“. Това е текст, който въвежда н о в и, ф у н д а м е н т а л н и п р а в и л а за сътворяване на театрална драматургия; това е текст, който изисква н о в и правила за сценичен живот; той е едно от началата за съграждане на театралната м о д е р н о с т.

* Заглавието на този фрагмент е заглавие и на студията на Паперний „Въпреки всем правилам“.

Струва ми се, че З. Паперний, съвременен руски изследовател на драматургията на Чехов, най-задълбочено и убедително проблематизира въпросната тема, най-всеобхватно обговаря всички аспекти и специфични особености на това, което се нарича Чехово театрално пространство (идеологичен дискурс, персонажи, обстоятелствени категории, действие, структура, жанрови и стилови нагласи, метафорика и прочие). С оглед на някои концептуални намерения за бъдещия спектакъл ще се възползвам от изведени от него няколко същностно нови правила в художествения свят на „Чайка“. Ето ги:

– Чехов отменя „едновластието“ на тъй наречения главен герой. Въвежда „регуващите се герои или многогеройността“. Действието се строи така, че през цялото време на преден план излиза ту един, ту друг герой. А тези персонажи, които привидно се намират в периферията на сюжета, придобиват обобщено-символическо значение.

– Отменя изграждането на сюжета около едно събитие или един конфликт. Изобщо събитията при Чехов не са всичко. Главно е не това, което извършва човек, а това, което заедно с постъпката се извършва вътре в неговата душа. Събитието е „оттеглено встрани“, то непрекъснато се отлага. Източник на драматическото напрежение става не самото събитие, а неговото очакване.

– Отменя действеността като пряка функция на персонажа. Между „лицето“ и „действието“ възникват нови, по-сложни взаимоотношения. Почти всичко, което извършват действа-

щите лица е „недо“ и „полу“. Така събитията се превръщат в „недо-събития“, „полу-събития“ или направо в „не-събития“. Ако обичайната пиеса разказва „какво става“, то при Чехов много често сюжетът се състои в това какво не става, какво не може да се случи. Пиесите му са своеобразна „зала на очакването“, в която хората сегаят, беседват, бленуват.

– Отменя центростремителния строеж на сюжета. Децентрализира структурата, разсъсредоточава я в нови и нови сюжетни центрове. „Различните сюжети“ непрекъснато се пресичат един друг, действието се разпада на отделни сюжетни парчета (фрагменти); формира се противоречиво единство на основата на тези „парчета“.

– Отменя строежа на образа по принципа на една водеща черта, която предопределя всички останали. Чеховите герои, невъвлечени в орбитата на всеобхватната интрига се оказват случайна „свкупност на лица“, а самият характер на персонажа е също толкова случайна, непоследователна „свкупност на черти“. Един и същ човек говори на разни гласове, съчетава в себе си не само разнородни, но и противоречиви признаци. Водещ става спорът на различните гласове, борбата на разните начала у човека.

– Въвежда микросюжети (асоциативни ситуации); образи – символи, които ту се съединяват със сюжета, ту спорят с него или се преобразуват в скрити мотиви; принципът на съзвучие – съчетаване на основния действен поток с трагикомични истории, анекдоти, забавни случаи, разказвани от персонажите.

– Отменя типа диалог, в който се усеща тесният и непосредствен контакт между героите. Въвежда разобцеността като основен начин на общуване между героите. Същността на диалога вече не е в това какво говорят героите, а в това как отговарят на техните думи. Действащ принцип тук става „несъответствието на отговорите“.

– Ирационализира природата на чувствата на драматичното действие като въвежда настрояването илименящите се настроения като форма на емоционално въздействие.

– Окончателно изтрива границата между жанровете: трагедия, комедия, грама – тези определения, устойчиви, творчески „суверенни“ понятия се сливат ведно. Комическото става основна жанрова нагласа, която без остатък се разтваря в общия състав на произведението.

– Утвърждава принципа на оръжието, което не стреля, но е заредено и сякаш се измъчва от това, че не може да изстреля. Ефект на скритото напрежение, което, незаредено, нараства все повече и повече.

Да повтора: Чехов написва „Чайка“ против всички правила. Убеден съм, че това би трябвало да е безусловна максима за всеки, който реши да превърне този текст в театрален акт. „Против всички правила“ – това означава и против правилата, сътворени в цял век познание на „Чайка“ като текст, предназначен за театър и като направен театър.

„Против всички правила“ е нещо като стрък здравец, закрепен на ревера на всеки странник, одързостил се да се впусне в рискованото приключение, наречено „Чайка“.

III. „ЧАЙКА“ – ШО ЗА СИМВОЛ Е ТАЗИ ПТИЦА?

Руският парансихолог С. Лазарев в книга втора на своята „Диагностика на кармата“ в няколко страници предлага своя интерпретация на текста „Чайка“. „Едва след 20-годишни философски търсения и почти толкова годишни опити за работа с духовните структури на човека – пише той – аз отново открих за себе си Чехов. И доста мъглявата, нелогична, неразбираема „Чайка“ неочаквано заблестя пред мен като брилянт.“ По-нататък Лазарев излага своята интерпретация на пиесата, от която ще процитирам едно определено място. Ето го: „Чайката при Чехов – това е символ на правилния избор. Интересите на душата стоят по-високо от интересите на тялото. И тези, които са направили чайката емблема на МХАТ, правилно са разбрали избора, извършен от героинята... При моряците има поверие, че душите на умрелите се вселяват в чайките. Треплев убива не коя да е птица, а именно чайка. Убивайки чайката, той убива любовта си и душата си.“

Десетилетия наред, навсякъде по театралния свят всички, които се занимават с текста „Чайка“ – литератори, режисьори, актьори и театрални художници – неизменно съсредоточават вниманието си върху СИМВОЛА ЧАЙКА. Този символ, повече или по-малко, винаги ще е главната поанта в концептуалните схеми или на някоя теоретична студия, или на някой спектакъл. Духовната извисеност, свободността на духа, магичността на творческия акт, жертвоготовността в името на изкуството, непогасващия стремеж към откривателство, тази

Вечна надежда/блян на човека за един предстоящ свят, в който ще царят търпимостта, достойнството, деликатността, милосърдието, солидарността, любовта... – това е, общо взето, идейният контекст, който се определя от образа-символ на чайката. Разбира се и от нейния полет. Този контекст е неизменен критерий, според който персонажите, техните взаимоотношения, ценностните им системи се препогреждат най-вече във „високи“ етически и естетически конфигурации. Чеховата „Чайка“ отдавна се е превърнала в шедьовър на „високото“ изкуство. Все по-красив и непостижим. Надчовешки.

Преди малко повече от десет години започнаха да се появяват първите съмнения и оспорвания на прочутия образ-символ. Направо казано – птицата чайка предизвика чувството на яростна неприязън у по-новите театрални поколения. Не би могло и да бъде другояче – досегашните идейни възвишености, естетически заплепености и красивости, както и символите в „Чайка“ стигнаха до своята „точка на некомпетентност“, превърнаха се в клише. Участиа на театралните клишеета е да бъдат низвергнати. Дошло е времето за смяна – на мястото на театъра на елегичния, всеопрощаващ Чехов идва театърът на жестокия съдник Чехов. А може би театърът на някой „друг“ Чехов?

Преди известно време прочетох в един орнитологичен речник определението за птицата чайка (вече съм забравил латинското наименование). Бях направо изумен, когато разбрах:

– че тази птица е всъщност едно „уседнало“ същество, абсолютно при-

вързано към брега, към „своето“ място край водата на езерото или морето

– че то не може и никога не прелита големи разстояния, то не прелита необятната морска шир, за да се приюти например в Африка, където, както казва Астров, сигурно е много горещо

– че тъй нареченото негово свободно реене в небесния простор, свободният му полет, са всъщност дневните триразови ловни набези – затворено кръжение във въздуха, после рязко спускане във водата към забелязаната риба-жертва. След като се нахрани чайката прелита няколкото десетки метра до „своето“ място на брега, каца на някоя скала, някой покрив или антена и с часове стои неподвижно, възряна в нещо си.

Нома бене: А може би в тази си неподвижност чайката сънува, бленува себе си като друга птица, като онзи Сокол и неговия горд полет в небесната шир, за които стана дума в една епиграма?

Мисля, че вече става ясно – чайката е една привидност, една красива при-видност. Тя е един несполучлив опит за откъсване от малкия свят на брега, тя е не-можене за волен летеж в необятността, тя е имитация на лекота и изящество на движението; чайката е една измамна красота. Чайката е блян, сън за „царствената“ птица и за славата на тази царствена птица. Наяве чайката е просто едно твърде посредствено същество.

В пиесата чайката ще се появява като: трупът на убитата от Треплев птица, от който Нина Заречная се гнуси и го подритва по-далеч от себе си, подритва този гаден символ, предназ-

начението на който е да я уязви; като: реквизит, необходим на Тригорин, за да нахвърли по-картинно хрумналия му сюжет за малък разказ (Вероятно напъхва птицата в ръцете на Нина и иска да му позира като „девойката от езерото с убитата чайка“ в ръце); като: препарираната птица с разперени криле (имитация на чайка в полет) в последното действие, за която Тригорин (само той ли?) вече не си спомня като случка, а и като „сюжет за малък разказ“. Само Нина Заречная помни (и никога няма да забрави) тази „случка с чайка“. Та нали в „сюжет за малък разказ“ тя и чайката са едно и също лице, едно и също действие в две части. Първата – сън: мечти за творчески полет, световна слава, Велика любов. Втората – крах: провалена актриса, провалена любов, провалено майчинство, провален живот. Чайката – това е избраният образ, избраният живот от Нина Заречная.

За разлика от парапсихолога Лазарев, аз мисля, че чайката е един по-голям избор. Но за това по-нататък.

Апропо, трябва да спомена, че предпочитам театъра на ироника г-р Чехов.

IV. „ЧАЙКА“ – ПРОВАЛЕНОТО ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ИЛИ ОЩЕ ПО ВЪПРОСА ЗА ПОГРЕШНИЯ ИЗБОР

Още с първата секунда на „Чайка“ започва подготовката за представлението на „домашния“ спектакъл на Треплев. Разполага се кажи-речи в цялото първо действие. Може да се каже, че проваленото представление на този спектакъл се явява комай най-същественото събитие в историята, наречена „Чайка“. Според мен именно то пола-

га „съдбовния“ си отпечатък върху биографиите на хлапците – Костя, Нина, Маша, Семьон; то предопределя житейските им пътища, пренарежда взаимоотношенията им, разпределя им нови житейски роли, които ще се окажат непосилни за изпълнителите им.

Ако си спомним за сюжета „Хамлет“, а той в пиесата на Чехов се е превърнал в микросюжет, ще забележим, че там също става въпрос за подобен съдбовен „ефект“ – това е историята за трагичната съдба на три момчета и едно момиче и според Ян Кот те са: Хамлет, Офелия, Лаерт и Фортинбрас. Големият грузински театрален режисьор Роберт Стуруа твърди, че „Чайка“ е копие на „Хамлет“, само че започва с „мишеловката“. Не съм сигурен доколко подобно твърдение може да се докаже в един сценичен акт (по принцип в театъра всичко е възможно), но съм убеден, че такова начинание надали има смисъл.

Да, мотивите за подготвянето на Треплевото представление са близки до Хамлетовите; да, Треплевото представление е и един съзнателен капан, устроен по подобие на мишеловката на Хамлет, но в мига на провала на Треплевото представление, сходствата бързо изчерпват своите възможности и пътищата им се раздалечават в противоположни посоки. В избора на този модел от Чехов можем да разчетем едно от неговите много съществени послания – младите в „Чайка“ правят един неустов опит да се превъплътят в героите на „Хамлет“, да „поставят“ живота си като сюжет на „Хамлет“, бленуват да изживеят „Хамлетовото битие“ така, че то да стане достойно да бъде разказано от някой техен

Хорацио на идните поколения. Но... се провалят в това начинание; те не се оказват надарени да изпълнят подобни роли, в контекста на тяхното битие не се съдържат реални възможности за постигането на сюжета „Хамлет“. И младите, и техните родители ще се окажат твърде обикновено скроени като личности, за да бъдат героите, способни да творят история. Но ще го осъзнаят прекалено късно. На „Чайка“ просто не е съдено да постигне високия жанр на трагичното, нейната жанрова „участ“ е съвсем друга. А защо е така ще разберем, като се върнем към Треплевото представление и поразмишляваме над него в качеството му на основно събитие.

В тази ранноюлска привечер, в която започва историята „Чайка“, всичко е някак особено и напрегнато. Това не е просто състоянието на тъй наречената премиерна треска. Всички – и създателите, и зрителите на предстоящия спектакъл са в едно почти екзалтирано състояние на очакване на нещо извънредно. Авторите – Треплев, Нина, а и слугата Яков като сценичен помощник – са заредени с яростното самочувствие, че ще представят нещо невиждано досега, а зрителите – обработени психологически дни преди това, че ще присъстват на някаква особена театрална изненада. Предстоящото представление вече се изживява като събитие с едва ли не съдбовен характер.

Повечето интерпретатори на текста „Чайка“ приемат като аксиома, че пиесата на Треплев и спектакъла му по нея са б у н т на истински талант срещу изкуството занаятчийство, б у н т на твореца-новатор срещу властващите традиционализъм и рутинерст-

во. Другата аксиома е: Треплев и Нина Заречная задължително се разглеждат като безспорни дарования или най-малкото като особени дарования в процеса на тяхното пораждаване. Неизменните основания са следните: „новаторската“ пиеса на Треплев, „новаторското“ му кредо – „нужни са нови форми“, категоричното отрицание на способностите и естетическата ценност на изкуството, което създава Аркадина, Тригорин и всички като тях; обстоятелството, че след две години Треплев е вече „професионален“ писател; свръхвисоката му самовзискателност, която дори за миг не му позволява да се примири с рутинерството и шаблонността; и разбира се, „метафизичната“ му обвързаност със „символа-чайка“, както и с Нина Заречная. Нейното пък „творческо“ досие съдържа следните активи: възхновеното ѝ актьорско изпълнение на „новаторския“ текст на Треплев; въздействащата ѝ чаровност, емоционалност, култивираност на духа; страстното ѝ желание да твори на театралната сцена, за осъществяването на което е готова на всички жертви; жестоките изпитания, които не само не сломяват, но утвърждават и извисяват нейното призвание; и разбира се, „символът чайка“, който се превръща в нещо като неин артистичен псевдоним. И двамата герои на сакралния Хамлетов въпрос: – Да бъдеш или да не бъдеш – отговарят като избират призванието си на не-обикновени творци, заедно с всички последствия, които ще ги сполетят... Всички тези „аксиоматични“ основания се приемат като основания на с а м я Чехов и се определят като безспорно н е г о в о послание.

Ако проанализираме внимателно текста „Чайка“ (а към този анализ прибавим и впечатленията си от „Записните книжки“, писмата, житейските обстоятелства и биографичните „странности“ на Чехов), то най-малкото ще стане ясно, че тези „безспорни основания“ никак не са безспорни. Ще посоча най-съществените „контраоснования“: надали може да се твърди сериозно, че пиесата на Треплев е негово а в т о р с к о произведение – това е откровено подражание на символизма на Метерлинк, на неговия философско-елегичен стил; монограмата на Треплев, да я наречем „Студено, пусто, страшно“, е направо цитат по пиеси на Метерлинк, но съдържанието на текста е наивно-претенциозно, а образността – изпълнена с посредствени символистични клишета. Явният ироничен „сигнал“ на Чехов е в представата на „драматурга“ Треплев какъв ще бъде животът след 200 хиляди години. „Манифестът“ му за нови форми в изкуството и „разгромяването“ на традиционализма и рутинерството си е откровен цитат от словесните прения, които се водят по това време и в най-посредствените вестници и списания за „модерна“ литература и изкуство – и тук не може да се открият самостоятелни „авторски слова“, авторична е само емоцията на отрицанието. Няма никакви убедителни данни, че Треплев след две години усилия е успял да „стане“ писател – обстоятелството, че поместват някой и друг разказ в списания, за което вече му изпращат хонорари, все още не е достатъчно, за да се твърди „писателската даровитост“ на Треплев; по-скоро е обратното, ако се вземе предвид

„отношението“ на литературната критика в печата към него, с а м и я т Треплев поставя убийствено точната диагноза на собственото си творчество: „Въпросът не е във формите, били те стари или нови... Каквото и да напиша, то излиза сухо, безчувствено и мрачно.“

Подобна е и реалната биография на Нина Заречная – освен куртоазните, с оглед на конфузната ситуация, похвали на Аркадина и Тригорин, че има хубава фигурка и глас, че е била искрена, че би било хубаво непременно да се покаже и на професионална сцена, нищо не иде да подскаже за някакво особено актьорско дарование, проявено в спектакъла на Треплев; любовта ѝ към театралното изкуство и към актьорската професия се оказва по-скоро любов към шумната слава и всички удоволствия, произтичащи от това; представите ѝ за света на изкуството, за творчеството и прочие са „иззети“ от популярни четива за известни личности и от „милите“ мелодраматични повести на Тригорин; появата ѝ на професионална сцена (вероятно с протекцията на Тригорин), не само не доказват нейния хипотетичен талант, а обратното: хубавото лице, стройната фигурка, младото гласче и свежите чувства някак много бързо помръкват; за тях не се вижда нищо друго освен една треторазредна актриса, която ще обхожда полулюбителските театри във все по-дълбоката и по-дълбока провинция. А чайката? Мисля, вече става ясно – тя е знакът на крушението в живота, наречен сюжет за малък разказ. За мен е очевидно, че Чехов предпочитал да се занимава не с увенчаните с победи постъпки на човека, а с крушени-

ята на човешките начинания. Една от най-съществените причини за несъстоятелните се мечти на младите хора в „Чайка“ е погрешният избор. В случая имам предвид определен аспект на този избор – изборът на житейско поприще. Костя решава да стане писател, Нина – актриса, Маша – страдалка на неосъществената любов, Семьон – да бъде учител. Всеки един от тях, повече или по-малко, бърка собствените си представи, амбиции, желания с реалните си способности, дарования, с интелектуалните си и духовни потенциали, с емоционалните си нагласи. Извършва своя избор някак случайно поради така сложилата се в момента ситуация. „Студено, пусто, страшно“ – провалено то представление на Треплев, подобно на верижна реакция, поражда цял низ от подобни „сложил се в момента ситуации“. Провалът на това представление не отрезвява, не охлажда чувствата, а обратното – нагрява ги, нажежава страстите, радикализира вътрешните нагласи. Хлапаци и те, както нарекох младите персонажи в „Чайка“, правят своя житейски избор в състояние на вътрешна екзалтация, на неадекватност с реалността. И този избор се оказва погрешен. Това е образцов пример за прословутите Чехови не съвпадения, които предопределят всеобщото проваляне на персонажите, житейското им крушение.

„Проваленото представление“, както и последвалите случки, е бунт на младите в „Чайка“. Но това не е „естетически бунт“, не е достоверна естетическа дискусия, доколкото „младата“ страна е все още неравностойна

като творчески аргументи. Това е преди всичко „етически“ бунт, бунт на „хлапациите“ срещу своите родители. Хлапациите замислят и нанасят психологически много точен удар именно в „житейското поприще“ на своите родители – тук те са най-чувствителни, тук най-много ще ги боли, подобно предизвикателство те не ще могат да отминат с мъдра снизходителност. Какво по-точно целят със своята агресия хлапациите? Какво искат? Едно много съществено обстоятелство може да ни ориентира към по-верния отговор и това е удивителното сходство в техните биографии – те израстват като деца на формално или неформално разделени родители, всеки от които живее открито със своя нов избраник, вниманието му е съсредоточено изключително в него, живее за него или според него. Полина, майката на Маша, е заета предимно със собствените си страдания, породени от охлаждането на любовника ѝ г-р Дорн, или от грубостите на съпруга ѝ Шамраев. Нина Заречная е тиранизирана от баща си и мащехата си. А за Аркадина сякаш точно това лято е „най-огнената“ точка в настъпващата критическа възраст – тя цялата е възрастна в самата себе си, в грамата на повяхващата ѝ младост и красотата, на отминаващата слава на актрисата, на дебнещите я опасности за мястото ѝ на любима на Тригорин. В момента тя е способна да играе всякакви роли, само не и тази на майка. Хлапациите са загърбени, усамотени, те са същества предигременно маргинализирани. Тяхното „искане“ е, така да се каже, хуманитарно. То е болезнен порив, който цели предизвикване на внимание към себе си,

то е посочване на унизителния статус на пренебрегнати; то е най-вече желанието да заставят родителите си (изобщо света на възрастните) макар и за миг да надникнат отвъд великия си егоцентризъм и да съ-знаят, че тях – хлапците – ги има, че са н я к о и, че имат своите мечти и надежди, че имат своето м я с т о в този свят, че имат правото да обичат и да бъдат обичани, че имат нуждата от пример, когато трябва да решават своя екзистенциален избор. Това е един не-героичен бунт – можем да го срещнем всеки ден по страниците на вестниците.

„Проваленото представление“ ще предизвика обаче такова сътресение в „курортното битие“ на родителите, че много бързо ще се разкрие неблагоприятната истина, че синдромът на „погрешния избор“ отгавна е поразил и тях. Аркадина и Тригорин са избрали с и г у р н о с т т а на частичния успех, пред творческото търсене и риск; Сорин е предпочел отегчаващата го до смърт служба на държавен чиновник, пред възможността да бъде литератор; Шамраев се изживява като модерен аграрен спец, вследствие на което имението катастрофира икономически; Полина обича Дорн, но избира съпружеското съжителство с Шамраев; Дорн е способен лекар, общонадарена личност, но тук пък съдбата е направила своя погрешен избор – докторът е болен от туберкулоза. Светът на „Чайка“ е свят на несъвпаденията, на подменените места в живота.

От „Записните книжки“ на Чехов: „Животът е построен на несъответствията, несъвпаденията, нелепостите. Само на пръв поглед с наука се занимават учените, а с подвързия на книги –

подвързачите. В действителност те са разменили местата си. Всичко е наопаки, всичко е с краката нагоре. Това се е превърнало в навик. Нелепостта е станала ежедневие. Така и живеят.“

V. „ЧАЙКА“ – МНОГО РАЗГОВОРИ ЗА ЛИТЕРАТУРА, МАЛКО ДЕЙСТВИЕ *

Погражателно символистският текст на Треплев, не по-малко погражателният модерен – стил на спектакъла му, но също така и провалът на представлението като че ли „орисва“ цялата история. Главна тема на протичащия живот на персонажите стават разговорите за литература и театър. Какви трябва да бъдат литературата и театърът, за да са истинско изкуство; какво значи съвременно изкуство. Какви трябва да бъдат новите идейни послания и какви формите, в които да бъдат изразени; какво е творческият акт, кой е талантлив и кой не, какво е признанието на таланта и кой има право да произнася присъдите за него; какво са успехът, известността, славата и какво неволите, неудачите, мъките от „капризите на музата“ за твореца и още други подобни въпроси формират основния контекст на действието. Тези въпроси непрекъснато се обсъждат, по тези въпроси непрекъснато се спори, те пораждават различни коментари и развихрят страсти, прекрояват отношения, те довеждат до погубен и в буквалния смисъл.

Всичко това е вярно, но най-вече като фактология. „Чайка“ не е дълбоко-

* Заглавието на фрагмента е текст от писмо на Чехов.

мъдрен, драматично-меланхоличен трактат за твореца и творческите му проблеми. Известна е Чеховата неприязън към скучните, макар и правилни умопостроения, към демонстрираната идейност, към философичната претенциозност, към меланхоличното фанфаронстване – това обстоятелство може да помогне за вникването в достоверната природа на чувствата на текста „Чайка“.

От особено важно значение са поне два аспекта:

– Първите три действия съвсъщност историята на една „лятна, курортна случка“. Психологическата нагласа на персонажите в по-голямата си част е настроена към забавното, към авантюрно-отморяващото, към весело-тъжна лекомисленост, към мелодраматична излиятелност, към мимолетност на страстите и неволите. Героите в типично „лятно-курортно“ темпо изживяват своите „Влечения“ към изкуството. Те ги артикулират и жестикулират ту буйно, назидателно, приповдигнато, дори съдбовно, ту мързеливо, отегчено, разсеяно, скучновато; бурни сцени, сълзи, заклинания, раздели, сдобрявания, обяснения, декагентски пушечни ефекти, изповедни изригвания, бързо сменяни от смехове, кикот, игри, театрални демонстрации. Лятно време, летни произшествия, летен живот. Сериозната случка на тема изкуство предстои – тя може да се състои в друг сезон.

– Качеството на произнасяните текстове, като изключим творческата изповед на Тригорин във Второ действие, някои остроумни и смислени пасажии на Треплев, няколкото попадения на г-р Дорн – то е на едно любителско ниво.

В по-голямата си част тези текстове са цитати от прочетена популярна литература: „културна“ публицистика, модна за времето драматургия, модна театрална реторика, модни повести и романи, списания, текущо театрално рецензентство, страници за светския живот, анекдоти и фейлетони от света на литературата и театъра. Разговорите и пренията по въпросите на изкуството започват, но не могат да се развият, просто не могат да се състоят. На мястото на сериозни, обмислени аргументи се произнасят в изобилие банализирани от многократна употреба максими и мъдрости, най-общии опозиции, които бързо се израждат в словесни агресии от речника на литературното и театрално загкулисие. Другият вариант на „летните задушешни беседи“ за изкуството са общокултурната „европейска“ комплиментарност, професионалните ласкателства в стил „клуб на писателя“, както и типичните за провинциалните гимназистки възторжени панегирици. Прибавим ли към всичко това и фейлетонните изпълнения на Шамраев и Медведенко като „принос“ към обсъждането на театралните проблеми можем да определим този „дискурс на изкуството“ в „Чайка“ като една хаотична словесна картина, една в т о р и ч н а р е ч, която няма никакво съществено значение нито за самото изкуство, нито за участващите или за пожелаелите да участват в него. Тази реч е деконструктивна; тя разпийва ценностите, преобръща ги във филологизми на празното г о в о р е н е.

Светът на персонажите в „Чайка“ е един вербализиран свят. Този верба-

лизиран свят може да произвежда само нелепости. Но, както вече споменах, нелепостите в един друг сезон могат да се превърнат в драма.

VI. „ЧАЙКА“ – ПЕТ ПУДА ЛЮБОВ *

Както твърди З. Паперний, втората мощна стихия, която царства в пиесата, това е л ю б о в т а. Всички или почти всички тук са влюбени. Но както всичко друго, и любовта, всеобщата влюбеност на персонажите при Чехов е странна. Най-малкото защото „любовните“ чувства се въртят в един грастичен кръг от несъвпадения и се разпливат в различни „любовни“ многоъгълници. Класическият „любобен триъгълник“ тук е направо непознато явление. Маша обича Треплев, той обича Нина, в нея пък е влюбен Сорин, но тя заобиква Тригорин, който пък изоставя Нина и се завръща при старата си възлюбена Аркадина, в която обаче е влюбен д-р Дорн, него пък го обича бившата му възлюбена Полина, която е обичана от Шамраев, който е баща на Маша, в която пък е влюбен Медведенко... Някаква абсурдна любовна игра – всеки обект на любовни възжеления е в същия този момент и субект, на когото е отказана любовта – хаотично движение на чувствата според ефекта на бiliarдните топки. Но подобен хаос на чувствата и на отношенията са дълбоко присъщи на летния сезон и неговите случки. И човек се пита: какво от това, че общият сбор от разпилените чувства ще е п е т п у д а л ю б о в ? Един напълно реален

* Наименованието на този фрагмент е версия на заглавието на роман на Скот Фицджералд.

отговор дава Мопсан: „... каквото и да е поривът на нашите сърца, зовът на устните и жарът на прегръдките – ние винаги сме самотни. Аз говоря, ти слушаш, и двамата сме самотни, стоим един до друг, заедно сме, но сме самотни.“ Най-драматичното състояние на персонажите при Чехов се оказва любовта; изпълнени от нея те не знаят какво да я правят – няма кому да я дават, никой не се нуждае от нея, любовта става безполезна. И най-парадоксалното – любовта се превръща в нещо като разяждаща киселина, тя прогаря човека отвътре и в крайна сметка го умъртвява. В „Чайка“ съпружеските или тъй наречените „любовни“ двойки не са събрани по любов, а по интереси, по навик, по някакъв стереотип. Любовта в „Чайка“ раз-общава, тя не събира. Персонажите тук нямат развити сетива да се вслушат в ближния, да чуят любовта у него – те слушат най-вече себе си. Любовта става част от нелепостите на живота.

В 1906 г. руският философ Д. Мережковски публикува студията си за Горки и Чехов под наслов „Грядущий хамь“. Това е най-жестокото отрицание на Чехов и творчеството му, което съм чел. Персонажите от цялото творчество, включително и пиесите, а и самата личност на Чехов, са визирани като абсолютно завършени циници-материалисти, с напълно опустошени души, „души – пустиня, души – Нищо“, хора – егоисти, аморални, без мяра за добро и зло; хора, които нямат свързан от нищо, способни само да консумират живота, защото всеки момент той може да бъде прекъснат от Смъртта; хора Безбожници. Мережковски вменява на руските интелектуалци, в частност и на

Чехов, трагична вина и отговорност, че с циничния си материализъм, с героите, които създават, те отглеждат новото чудовище Франкенщайн – Тоталния Простак (масово опростачаване на духа, масовата посредственост) – което ще погуби цивилизацията.

Лично аз не приемам това идентифициране на Чехов с персонажите от творчеството му. Самият той многократно предупреждава: не вярвайте много на моите герои – те не са нито толкова интелигентни, нито толкова духовни, нито толкова гаровити, нито толкова култивирани, нито толкова чувствителни.

Персонажите на Чехов са гранични, тяхното битие протича в гранична ситуация (изтичат годините на цяло столетие), някаква обща полупосредственост владее съзнанието им, духа им; тази полупосредственост е инжектирана и в чувствата им; те все още имат някъде дълбоко у себе си усещането за собствената си незначимост; от време на време, по силата на някакво „лятно“ стечение на обстоятелствата, това усещане ще избухне в непреодолими желания за забава, за игра, за напрежение на чувствата, за смислена дейтелност, за живот. И той, реалният, ще се появи в сезона на зимното равновесие.

VII. „ЧАЙКА“ – СЛЕД ДВЕ ГОДИНИ; САМОУБИЙСТВОТО

Най-сериозните изследователи на драматургичните текстове на Чехов и по-специално на „Чайка“ смятат, че всъщност пиесата е в пет действия. Липсващото действие е случилото се

В изминалите две години между трето и четвърто. А самото четвърто действие на пиесата е нещо като неин епilog. Подобна идея е напълно основателна. Ето защо:

– Изминалите две години са напразно заредени с действеност; случват се едно от друго по-сериозни събития. Най-напред да видим какво става с преките обитатели на „омагьосаното“ езеро: Маша се омъжва за Медведенко и ражда от него дете, премества се да живее при него; Полина явно скъсва с Дорн и се „прибира“ при Шамраев, той пък от своя страна продължава още по-ентузиазно да „утрепва“ с реформи имението; Сорин целият е изкривен и скован от артрит, Смъртта му изпраща много сериозен сигнал, г-р Дорн прекарва госта време в Генуя, по Ривиерата, туберкулозата му се е изострила; Треплев е „станал“ писател, това е основното му занимание и препитание.

А сега при тези, които живеят в Москва: Тригорин напуска Аркагина, живее известно време с Нина Заречная, после напуска и нея и се завръща при Аркагина, пише все същите повести; Аркагина преживява измамата на Тригорин и го приютява отново при себе си, гастролира из Русия със своите хитови роли в „Дамата с камелиите“ и „Отровнаият гим на живота“; Нина Заречная избягва от дома си край езерото, заживява в Москва с Тригорин, ражда дете от него, то умира. Дебютира в някакъв летен театър край Москва, изглежда, неуспешно, Тригорин я напуска, тя постъпва в някакъв театър в провинцията – играе главни роли.

Това е тъй нареченото скрито действие, в сравнение с него „явното“

четвърто действие на пиесата е направо съзерцателно; то е заглъхващото ехо не само на предходните години, но и на цялата случила се история; това е епилогът на тази история. Нему е отредено да протече една вечер, както започва историята „Чайка“, но през друг сезон – когато започва зимата.

Студено и мрачно е, вятърът фучи като побеснял (бесният вятър „бора“ край езерата или морето), гъждът се излива на талази, големи вълни се блъскат в брега, от време на време трещят гръмотевици – звучи твърде готически, но е достоверно. На другата сутрин вероятно ще утихне и всичко наоколо ще осъмне в бяло. Ето в такава време по двама, по трима се събират в хола на къщата, вече кабинет на Треплев, всички участващи в тази история. Времето при Чехов е категория невероятно относителна – една две години са изминали, а изглежда да са били двадесет. Така остарели и уморени на вид са всички. Гласът на Маша е огрезгавял, държи се и говори като отракана циничка (вероятно от време на време идва тук и преспива с Треплев); Медведенко се тътри след нея като похотлив котарак, „хленченето“ му е способ да рекетира жена си, пази я да не му я отмъкнат и вероятно често я побийва от ревност; Полина явно господарства в дома, монотонно дрънка като „помъдряла стара кранта“ и крои „сърдечни клопки“ на Треплев – мъчи се да пробута дъщеря си на Треплев, нали е специалистка по любовните изневери; Сорин е след прекаран инсулт, усеща, че е на път за гроба, страхът от смъртта го прави заядлив и свадлив, придвижва се в инвалидна количка; Дорн често кашля

и неговите земни дни явно са преброени, станал е мизантроп, речта му е иронична и зла; Шамраев е яко посръбнал, явно това е постоянното му състояние, държи се като военен фулкьо в отставка; Аркадина, ах, Аркадина! – почти нищо не е останало от онази „огън“ жена от лятото преди две години, от онази голяма „играчка“ в живота, която знае как да импровизира и отиграе всяка ситуация и как да се измъкне чаровно от всяка грозяща я неприятност, и най-вече от грозящото я стареене – тази Аркадина, която влиза в хола е скучен цитат на самата себе си, една изтъркана от употреба роля на актриса-примадона, но вече видимо застаряваща, с механизирани движения, глас, смях, уморена и хладна; заедно с нея влиза и Тригорин, ходи вдървено важно като висш чиновник от Департамента на просвещението – хладно учтив, хладно делови, хладно усмихнат, хладно отчужден, хладно умен – няма ги чаровната разсеяност, чаровната освободеност и непосредственост, няма ги чаровната инфантилност и добродушие, няма я артистичността, развълнуваността – очарователният особняк Тригорин е останал там, в отминалото лято. Тези хора са други, безстрастно скрибуцащи като дълго въртяна плоча, о с т а р я л а безвъзвратно. А животът, който живеят сега, е като банален и скучен цитат от някаква отдавнашна история, от л я т н а т а история. Те мъчно си я припомнят, а това, което си припомнят, е сякаш нищо, което не се отнася до тях, във всеки случай няма никакво значение за тях; статистика – някакви си там факти. Случките от „онова“ лято са потънали в забрава: какво беше това представление, какви бяха тези

страсти покрай него, каква беше тази чайка, какъв беше този сюжет за малък разказ, какво беше направил Треплев с пушката, опит за самоубийство ли? Всичко това повече или по-малко чезне в забравата, сякаш е потънало на дъното на това омагьосано езеро. Една история, която сякаш не е била!

И сега тези, които „причиниха“ историята „Чайка“:

– Треплев вече е понапълнял млад мъж, провинциална знаменитост, усвоил е маниерите на „писателя“ – говори дълбокомислено, авторитетно изрича правилни становища по проблемите; той предимно е възлюбен в „литературата“, която непрекъснато „тече“ в неговото въображение.

– Нина Заречная е вече повяхнала млада жена, видимо измършавяла, с огрезгавял от пушене и алкохол глас, с модерно нахакани маниери „а ла Жорж Санг“; в момента на влизането си в хола е цялата подгизнала от гъжда навън, трепереща от студа, явно има висока температура; цялото ѝ съществуване е невротизирано от треската.

Текстът на срещата между Треплев и Нина може да се анализира и тълкува по много и различни начини. Но най-същественото обстоятелство при тяхната среща е първото им виждане. Това виждане или, по-точно, това възглеждане е един в друг е много дълго. Именно във времето на възглеждането един в друг се решава всичко по-нататък. Тук действа ефектът на „отразяващото огледало“ – всеки вижда и разбира себе си като жестоко обективна реалност в отразяващото огледало на другия. Взаимното разочарование е потискащо, но не поносимо е ударът от осъзнаването на лична-

та катастрофа на всеки един от тях, на провала, претърпян от всеки един от тях; от усещането че това общо проваляне е необратимо. Оттук нататък Треплев и Нина просто не знаят за какво по-точно да си говорят, какво да правят един с друг, какво да правят с общата си история, с общите си спомени, с общото си начало, там – във вече разпадналата се гръсчена театрална сцена, там – в текста на провалено представление, текст на младостта, на мечтата, на надеждата, на „чайката“. То е там в забравата; припомнянето е мъчително дори в буквалния смисъл, защото всъщност тяхно общо отдавна принадлежи на забравата. И на раздялата. Сцената между Треплев и Нина е сцена на разделянето, на безпощадното и окончателно разделяне със собствени илюзии, но и на прекратяване на общото им начало, на историята „Чайка“. Нина ще потегли по своя път на оцеляване, във все по-малък и по-провинциален град, сред ресторантските и хотелски компании от местни търговски или чиновнически величия; това е кръстът на Нина – пътят на постепенното изчезване, на бавното страдалческо умирање. Нина изтичва навън от дома и постепенно изчезва в гъждовната тъма, сякаш се стая в природата.

Треплев, след влизането на Нина ще мълчи, ще произнесе прословутите си слова: „Ще стане лошо, ако някой я срещне в парка и каже на мама. Мама може да се разстрои...“, пак ще мълчи, този път дълго; после ще се върне при бюрото си, ще прибира акуратно на купчини ръкописите си, книгите си, без да бърза ще изнася куп-

чинките на верандата, Всеки път ще му се чува шума на излитащи птици, вероятно чайки, ще изнесе и пишещата си машина, накрая пушката. Всичко това ще върши делово и автоматизирано, завършекът е ясен, той е закодиран като з н а е н е в съзнание-то още с мига на неуспешния опит за самоубийство в „онова“ лято, на брега на езерото. Треплев ще вдигне пушката, в този миг мощна гръмотевица ще покрие изстрела на пушката; природата сякаш ще всмуче и разтвори в себе си животът на това провалило се момче.

В гома останалите участници в историята „Чайка“ ще играят лото, без страст и без хазарт; просто животът продължава. Великата комедия на живота продължава.

VIII. „ЧАЙКА“ – ИЗБОР НА ПРОСТРАНСТВО

Камерното пространство – това е пространството, което текстът „Чайка“ за столетното си съществуване още не е „опитвал“. Може да се каже, че вече му е дошло времето да се настани в него. Сценографията – „против всички правила“, т. е. няма сценография. Архитектурното пространство на камерната сцена със своя натурален дъсчен портал, завеса от импрегнирано платно, с изрязани три отвора–екрана в нея (по подобие на куклените игрови рамки), покрити с платнени капаци. Спектакълът на Треплев се разиграва зад тези отвори на завесата – в „средния“ се появява Заречная, тя виси във въздуха; в страничните отвори се появяват „луната,

горящите пламъчета от езерото, кръвавите очи на дявола“, осъществени от подгръчни средства: запалени свещи, светещо стъклено кълбо, железничарски фенери, серен дим. Малката авнсцена с изгадена в зрителната зала миниатюрна дъсчена площадка; няколко съгъваеми леки стола от популярния тип „градинска бирария“; пътеките в малката зрителна зала, както и принадлежащите ѝ входи/изходи, над които има кутийки със светещи надписи: „Пауза“ и „Действие“ – ето това са „сценичните“ места за игра в първите три действия. Прословутата реплика–описание на пейзажа Треплев чете от томче на Чехов. За четвърто действие завесата е свалена и съгъната лежи на малката дъсчена площадка. Към досегашното пространство се присъединява пространството на малката сцена зад завесата; на нея – маса, пейка, струпани в единия ъгъл в дъното камара столове, два странични входа – нищо повече. Заречная влиза от входа на зрителната зала. Впрочем в конкретния случай определението „зрителна зала“ е напълно условно. Може да се каже, че зрителите са в ъ т р е в самото игрално пространство, в ъ т р е в самото пространство на историята „Чайка“. На тях е отредена ролята не само да присъстват, но и да съучастват в тази история. Границите между протичащия театър и протичащия живот се заличават, събират се в едно пространство, наречено „Чайка“. „Чайка“ – една комедия на нашия живот с тъжен край.

октомври 1995 г.

ПОСЛЕПИС:

Проклятието на „Чайка“ е непреодолимо. Спектакълът ни в камерната зала на Народния театър предизвика бурни реакции на тотално отрицание. И на също толкова бурно признание. Превърна се в най-дискутирания спектакъл за 1996 година. Текстът „Чайка“, написан против всички правила, както и опитите да се създават спектакли против всички правила на клиширания Чехов, изглежда, са обречени да бъдат отрицавани и остракирани. Сещам се за участието, споходила преди петнайсетина години спектакъла „Чайка“ на моя колега и познат Габор Жамбеки в театъра на Капошвар – пълно неразбиране, проявено и от страна на унгарската критика, и от страна на унгарската публика. Тези дни прочетох буквалното съсичане от германската

театрална критика на колажния спектакъл–обсесия „Чайка“ на Иван Станев, появил се на сцената на берлинския театър „Фолксбюне“. Утехата ми е, че представленията на моята „Чайка“ са претърпени от желаещите да я гледат; смеят се гръмка в първата част, плачат в четвърто действие. На финала, след кратко мълчание, бурно ръкопляскаат. Случват се представления, в които след финалните аплодисменти на актьорския поклон, зрителите стоят мълчаливо в залата и в продължение на десетина минути не я напускат. „Чайка“ може би вече не е така дълбоко херметизирана в самата себе си, но че продължава да е „красива и прокълнатата“, в това продължавам да съм убеден.

март-април 1996 г.

Красимир Спасов