

"АЛБЕНА" – ЧУДОТО НА ХРИСТИЯНСКАТА ЛЮБОВ

ВЕНЕТА ДОЙЧЕВА

"Албена" от Йордан Йовков. Постановка: Иван Добчев, сценография: Венелин Шурелов, костюми: Даниела Олег Ляхова, музика: Асен Аврамов. Участват: Албена Георгиева (Албена), Красимир Доков (Куцар), Атанас Атанасов (Нягул), Жана Рашева (Нягулица), Владимир Карамазов (Сенебирски), Веселин Мезекчиев (Дядо Власю), Кръстю Лафазанов (Марин, кметът), Елена Начева-Лафазанова (Мариница), Димитър Манчев (Хаджи Андрия), Гаврил (Николай Костадинов), Гаврилица (Елвира Иванова), Тодор Елмазов (Даскал Тодор), Йордан Биков (Гунчо Митин), Невена Мандаджиева (Баба Мита), Карла Рахал (Савка), Биляна Петринска (Кераница), Радко Савов (Младият гругоселец), Кирил Кавадарков (Старият гругоселец), Пламен Пеев (Старши стражар), Даниел Рашев (Първи стражар), Иво Кехайов (Втори стражар), Цвета-Виолина Русинова и Мила Тинчева (Гунка).
Драматург на постановката: Константин Илиев, диалектолог: Владо Жобов. Народен театър "Иван Вазов". Премиера 19 октомври 2002 г.



Атанас Атанасов (Нягул) и Албена Георгиева (Албена) в сцена от спектакъла.

За „Албена“ от Йордан Йовков Иван Добчев очевидно мисли като за „своя“ пиеса. С интервал от десетина години той се връща към нея като към винаги нов текст за театър. През 80-те години постановката му в Хасково прегази музейните ограждения от „Албена“ и хвърли света на Йовков в калта, сламата и грозната проза, за да огледа феномена Албена като жажда за грудост, за откровение. През 90-те години режисьорът прочете текста с амбицията на изследовател, който приложно проверява естетиката на лабораторните си търсения от работилница „Сфумато“. Под заглавие „Грехът Куцар“ спектакълът се стремеше да маркира ориентирите на една специфична зона на греховност и да я посочи като око на драматичния циклон. С днешна дата „Албена“ в Народния театър е с различен смислов акцент, при все че в духа на интерпретацията се долавя утаеният дестилат от миналите постановки. Най-вече в дишането на бита, който днес е осъзнат не толкова като конкретна фактура, а като първична мощ, вкопчена в неизтощима схватка с копнежа на душата (отглас от постановката в Хасково). Силно отзвучава и терзанието за моралния императив като висш регулатор на отношенията в общността (големият въпрос от лабораторното търсене в „Сфумато“).

Сценичната версия на „Албена“ сега е с демонстративна негативна стратегия за анализ. Тя е подчертано ориентирана срещу подробностите в средата и обстоятелствата, срещу квалифициране на историята, срещу съзнателната претенция на обвинението или оправданието. Иван Добчев стъпва на

друга пътека. Той въвежда пиесата в художествената логика на притчата. За него „Албена“ е чист и кратък разказ за една реално възможна житейска случка, в която агентите на действието са изведени на житейската сцена, за да послужат като доказателство за валидността на определена ценностна норма. Иносказанието е целта на сказанието. Основания за корекция на формата Добчев заема от градивото на пиесата. Център на драматичните събития е блудната двойка Албена – Нягул и жертвата на извършеното от тях престъпление – убитият съпруг Куцар. Греховната любов и убийството се случват в дните на Страстната седмица – време, отредено за размисъл и покаяние. Йовков е наблегнал върху контраста между линията на свящото библиейско чудо и разюзданата гързост на мирския драматизъм. Сред персонажите са двама другоселци, които като класическа двойка на герои-антиподи имат за основна своя функция да актуализират този тематичен паралел чрез рефреново повтаряне на разказа за последните Христови дни преди смъртта и възкресението (Старият другоселец) и неговото профанирано коментизиране (Младият другоселец). Добчев е усилил ролята на тези второстепенни персонажи. Те са като светски хроникьори и от характера на това, което ще регистрират, зависи дали ще свидетелстват за селска креватна история с трагичен финал, или ще разнесат по своите краища разказ за мистичното преобразяване на селото на една голяма, но красива грешница. „Албена“ е притча, защото ще бъде разказвана и тълкувана с изумление и ново смирение пред чудото на едно мирско възкресение.

Добчев тълкува пиесата през подчертаване и разширяване на връзките между настоящото действие и актуализираното чрез символни действия архаично действие. Така от тези две ядра изкрystalизира триъгълникът Албена–Куцар–Нягул, видян не само в отношението на изневярата и престъплението, а и като фигура, която може да бъде разбрана в отношението на тип и антитип. Албена, Куцар и Нягул като антитип на „Светото семейство“. Типологичната постановка трансцендира казуса, изтегля го в хоризонтала на безкрайната повторимост и го повдига във вертикала на божествената съдба. В тази тълкувателна оптика „Албена“ е много по-малко любовна драма, въпреки че режисьорът настоява, че това е драма на любовта. „Албена“ е и много по-малко криминално-битова драма, въпреки че е прочетена като драма на престъплението. „Албена“ е визия за изпитанията на любовта в света на християнското разбирание за обич.

Пределно чисто, графично и уверено в обеми, цветове и перспективи художниците на сценографията (Венелин Шурелов) и на костюмите (Даниела Олег Ляхова) решават сценично задачата за средата. Доминира подчертаването на хоризонталата. Сцената е оптически снишена до тесен фронтален фриз, в който контрастно на черния контур като в безкрайна редица се белеят разпрегнатите каруци на селяните, дошли да мелят брашно. Тази материализирана линия на застопорени дървени коли без конска сила е естествен, неназрачив и красив образ на ритъма, в който живее този свят – еднообразен, но гарантирано безкраен.

С това се изчерпва предметността на сцената. Пространството остава за хората. Те са в черно облекло всички, дори и Албена, и в два полтона в работните грехи на Нягул, и в белезникавите естествени цветове в костюмите на Куцар и на двамата другоселци. В любовните сцени между Албена и Нягул бялото на ризата съединява траекторията на смисловата парабола, която ще ги свърже с Куцар (с побелели от брашното грехи) и другоселците (с бели агнешки кожуси), за да ги открои като протагонисти на притчата за грешната, но хубава жена и да ги отграничи от множеството други персонажи, които са мирското селение на този разказ. Движението в този нисък хоризонт е само линеарно. Най-голямото издигане е качването върху някоя каруца – в тази позиция е от самото начало Гаврил, но и Сенебурски, и Даскала също, и Кмета.

Иван Добчев е направил съществени съкращения в текста и като решаващ резултат в схлупения хоризонт на действието са останали само мъже. И единствената жена – Албена. Чрез тази корекция в персонажите взаимоотношенията се преакцентуват. Албена не е една от жените в селото. Тя е фактически единствената тук. Тя е буквално една за всички. В позицията множество мъже – единствена жена, еротичният смисъл на отношенията е повече от обясним и очакван. Посоката на движението – повече от ясна. Наистина „що народ се извървя тука“ – откровено, безсрамно, потайно, нарочно, случайно – върволицата от мъже не се насища да иска, да се надява, да гледа, да съди, да заповядва на Албена. Би било нелогично, противно на Йов-

ков да се загърбва чувствената струна на тази връзка. Режисьорът не го прави, дори подсилва тръпката на желанието и непризнатото съперничество между мъжете. Но повече търси да демаскира техния първичен глед, да не остане само с обяснението на нагона. Себичността и заслепението хранят претенциите към Албена и водят към догматичното ѝ идеализиране (Гаврил–Николай Костадинов), собственическо овеществяване (Сенебирски–Владимир Карамазов), скришно самонастървяване (Даскала–Теодор Елмазов), страхливо облъстяване (Кмета–Кръстю Лафазанов), патетично-пиянско опоектизиране (гядо Власю–Веселин Мезеклиев) и пуританско фрустриране (хаджи Андрея–Димитър Манчев). Мъжкия свят е устремен към нея с отчаян и порочен ригоризъм. Албена е формалната цел на страстта им, реално тя е изпитание и провокация. Всеки таи в душата си съзнание за вътрешен разлом и това взривено ядро избликва ярост. Твърде малко любовници, твърде много воюни на себелюбието. Самият Йовков е подсказал, че съществени липси няма да им позволят да достигнат до висок драматизъм, макар и някои от тях да са напрегнато изправени на нокти. Добчев уедрия персоналната им дисхармоничност и под увеличението на лупата изпъква един общ и доминиращ мотив – суетата. Тя е двигателят на страстите. Суета прозира зад всяко надничане, зад всяко безсрамно предложение, зад всяка клюка, зад всяка хула, зад всяка сплетня, които се хвърлят безочливо или страхливо край Албена. Парадокс, дискретно заложен от Йовков – мъжете са в смут, в мъгла, в помътнена

ярост, понеже са в орбитата на едно категорично центростремително движение – към Албена. Но дали от пиянска горчилка (Сенебирски), от саморазрушителна слабост (Гаврил), от духовна нефела (Даскала) или от догматична вкостенелост (хаджи Андрея), те всъщност не виждат Албена, не я съзнават като реален човек.

Ако суетата е празнота, то мъжете около Албена са преизпълнени с нея. От редицата изпадат само двама – праведникът Куцар и страдалецът Гунчо. Само те не подтичват в селския панаир на суетата, тъй като имат своя център в себе си, заради някой друг. Обича ли Куцар Албена е въпрос, на който трудно може да се даде отговор. Но голямата му мъка след узнаването на изневярата ни разкрива едно сърце с прости, но ясни основания за хармония. За Куцар връзката му с Албена е свята, както е свят трудът му, хлябът му, домът му. Той единствен е задавен от срам, от сваяст, когато светостта на живота му е осквернена. Йовков всъщност почти го лишава от диалог както с Албена, така и с Нягул, но пък го поставя редом с мъченика Гунчо и написва за тях една велика сцена с Бекетова сила.

Остава накрая и Нягул, прелюбодецът на прелюбодейката. Обича ли я той, обича ли го тя? Странно, въпреки че в пиесата те живеят изцяло за и заради любовта си, и тяхната любов е някак суетна. Нягул е фиксиран в мелницата, в плановете за просперитет, Албена е като желано допълнение към лишеното му от семейна обич ежедневие. Албена също е в повече кокетна селска „кокона“, която няма морална сила да бъде чиста икона край праведния

си мъж-дете. Плътска любов на двама грешници, между тях – невинната им жертва. Тази конфигурация е твърде далеч от любовния триъгълник с неговата страст и ревност. Тя е по-близо до Мария, Йосиф и младенеца. Анти типът (падналите Албена и Нягул и порогеното от техния бяс зло) е възможен поради типа (Светото семейство) и обратно. Йовков подказва, че Албена е дадена на Куцар и фактът, че той е простодушен, наивен и физически силен го превръща в стражник на физическата красота като висше благо. Несловесен, като че безроген, изпадащ от всеки тривиален житейски рег, той може да бъде бедният Йосиф. Странната връзка между красавицата и праведника, би могла да породи само нещо извън-мерно, извън-редно. Чудо? Или чудовищност?

В „Светото семейство“ се намесва Нягул. Албена капитулира. Чудото се осуетява, чудовищността се развихря.

Добчев силно желае да отсее зърното от плявата в тази история. Особено държи да представи троицата без капчица елей. Така Куцар е огрубен физически, дори леко деформиран до една приведена фигура с исполински плещи, непохватни жестове, тежка стъпка и поглед, забит в земята, от която като че самият той е изтръгнат като необработен гранитен къс. Албена е в крайностите на лукавото флиртуване със Сенебирски (подчертано в сцената на неговото предложение – в шарения кабриолет, с подарената червена захаросана ябълка на клечка) и в изстъпената отдаденост (в голотата на любовната сцена с Нягул – в една друга каручка с парцалено чергило за покрив). Нягул е самото притворство,

непроницаема маска, студенина и рационална пресметливост. Но далеч преди финала същата лекомислена Албена може да бъде видяна и в мигове на друго душевно осветление. Един битов жест послужва на режисьора за да я покаже замислена, смирена, почти благоговейна. Това е сцената, в която Куцар подава на жена си празните сахани, в които тя му е донесла обяг. Той не вдига поглед към нея и с приведена та си фигура и протегнати съдове в дълго бяло платно е безмълвен като в ритуален поклон. Тя протяга ръка, но вместо да поеме тепсията, го погалва, както се гали дете по главата. Жестът ѝ е прост и спонтанен. Диалогът е без думи, замълчаването е повече от естествено. Може би грешната жена се разнежва пред суровата преданост на своя съпруг. Може би за нея той е повече беззащитно дете, отколкото мъж. Може би той ѝ въздава милост със своето покорство. В тази кратка сцена праведникът и грешницата са в библейска свързаност на миг любов, която всичко изтърпява, не хули и не се възгордява.

Другият миг на чиста, смирена, християнска любов е финалът на пиесата. Добчев вижда в Йовковия финал драматургичното основание на тезата си за чудото. Албена е стъпила вече на трънливия път към наказанието. Цялото село идва да види отвеждането ѝ, да злорадва и да хвърля камъни по убийцата на мъжа си. Пред бледната, разкаяна хубост всички се стъписват. Хулиците се омилостивяват, превръщат се в защитници. И тогава се явява Нягул. Сега вече и той е в черно – прост шаячен костюм, бяла риза. С естествено движение на Албенината милув-

ка към Куцар, със същата безмълвна спонтанност Нягул взема Албена за ръка и застава редом до нея. Пред онемялото множество се извършва една проста церемония, едно признание в любов без думи, едно вричане завинаги. Това е замирането, свещеноедействието на любовта, която се открива. Селото наистина притихва в този миг. Не просто една чужда тайна се разбулва пред тях. В тази минута любовта се открива на Албена и Нягул. Преобразяването на селяните е не заради преобразената в нова премяна Албена, а заради разкритото пред тях чудо на любовта. Суетата се е стопила, Нягул и Албена се събират, може би докато смъртта ги раздели.

Сдържаната интерпретация на тази притча за любовта е защитена от актьорите с много точна игра. Албена (Албена Георгиева) е деликатна, женствена, ведра и импулсивна. Актрисата с лекота обтяга струните на фриволна-

та виталност, която владее Албена, но в часа на проверката успява да я озапти до притихнала женска сила, която преобразява цялото село. Нягул (Атанас Атанасов) е толкова кремъчно остър, затворен и режещ, че когато отгръща другата страна на душата си, контрастът е повече от стъписващ. Куцар (Красимир Доков) е монолитен мощен, примитивно уверен в подредбата на своя свят. Куцар наистина рухва пред страшната дилема, която го връхлита – да убие ръката, която му дава хляба, или да хвърли ножа пред един висш съдник. Троицата Албена–Куцар–Нягул предлага една конфигурация на взаимоотношенията – едновременно ерудитски натоварена и емоционално овладяна. Тази версия разполага конфликта в „Албена“ в траекторията на размисъл за любовта чрез идеята на християнската вяра, че любовта е спасение, прераждане и опрощение.