

Долорес Казрагите

Пытаясь определить генеалогию образов, созданных литовской актрисой Долорес Казрагите, непременно пойдешь к истокам драмы XX века. Именно оттуда ведет свою родословную совершенно новый для драматургии и театра женский тип женщины-клоуна, женщины-шута, образ достаточно редкий, эксцентричный. Чеховская Шарлотта, язвительная клоунесса, родства не помнящая («кто я? откуда я? зачем я?»), — прародительница всех театральных образов Долорес Казрагите. Актриса эту роль никогда не играла, но удивительный этот женский тип чудачки, «не от мира сего» воплощает на сцене вполне последовательно.

Сцена Каунасского драматического театра дает Казрагите счастливые возможности для реализации собственной темы,

кажется, что и сама эта сцена, весь созданный режиссером Йозасом Вайткусом театральные мир немыслимы без этой актрисы, чье искусство очень созвучно стилистике театра. Эта маленькая сцена словно боится и чурается приглушенной, «комнатной» тональности тихих человеческих чувств, она пытается осмыслить загадки крупные и сложные, загадки человеческого бытия. И в этом осмыслении свою роль играют чудачки вне быта, странные, загадочные женщины, создаваемые Казрагите.

Этот человеческий тип может меняться, трансформироваться в зависимости от драматургического материала. Он словно съезжится, сожмется до символа, принимая фантастическую, жутковатую маску фашизма в «Красном и коричневом», или несет на себе су-

дорогу страдания, болезни, воображения в спектакле о Чюрленисе. Может обрести и более конкретные человеческие очертания (горбунья Любовь в «Последних»). Но одно будет неизменным: несовместимость, «выпадаемость» этих образов из своей среды как знак протеста против разрушающих человеческую душу сил. Казрагите говорит на языке метафор. Тщательно выверенный рисунок ее образов всегда строго подчинен замыслу спектакля. Пластика актрисы настолько образна и выразительна, что если ее зарисовать, то эти рисунки могли бы стать афишей к спектаклю, его своеобразной пластической эмблемой, точно отражающей его стилистику и смысл.

Ее Чудак с бледным, будто выбеленным лицом, в серых лохмотьях, бесплотный и от-

решенный — это вечное, неизжитое детство Чюрлениса, героя спектакля «Пилигрим мечтаний», его вечная тоска и тяга к непостижимому, таинственному. Любовь в горьковских «Последних» — маленькая злая горбунья с уродливо прижатыми к телу руками, полупарализованными, но строгими движениями и странно красивым лицом — неожиданный, удивительный образ вымирающей красоты.

Механические движения Адели с ее негнущимися руками и ногами, заведенность куклы-марионетки — точная и страшная по своей силе метафора фашизма как системы, подавляющей человеческую волю.

При описании образов, созданных актрисой, невольно тянет говорить о впечатлении визуальном, но ведь можно описать мимику, пластику, жест. Именно они рабочие инструменты Казрагите. Но есть в искусстве актера понятия, которые

не выразить пластически, как невозможно, например, дать в тексте пьесы ритм паузы, интонацию вздоха — моменты, самые для человеческой души сокровенные. Именно таких моментов подчас не хватает в искусстве актрисы, как, впрочем, и в режиссуре Вайткуса. И если в некоторых спектаклях вполне можно обойтись и без них, то в тонкой психологической драме Стриндберга «Кредиторы», к примеру, острый на них дефицит. Самое богатое многообразие и величие метафор, приемов не заменит тихой и сложной мелодии человеческой души. Но театр, как известно, искусство живое, оно дышит и живет во времени, обогащаясь его красками, ритмами, звуками. Будем надеяться, что новые мелодии вольются в партитуру спектаклей Йозаса Вайткуса и новые, сокровенные ноты зазвучат в творчестве его актеров.

Г. ПЯТИГОРСКАЯ.