

Известная английская актриса Эдита Эванс пишет, что сначала она всегда репетирует в полную силу, бросается в роль интуитивно, а потом включает рассудок, корректирует, кое-что снимает, добавляет, высветляет, расставляет акценты и т. д. У меня получается нечто похожее. Я обрадовалась, прочитав об этом, ибо чаще всего нам предлагают противоположный метод. Иногда казалось, что я ошибаюсь. Но я не умею начинать репетировать «осторожно». Текст учу очень быстро. Учю специально, не дожидаясь, пока он «сам войдет» (в театре «застольный» период продолжается по полтора месяца). Учю тихо. Думаю, воображаю мизансцены, психофизическое состояние под каждым предложением, размышляю, что тут главное, где основные акценты и т. д.

Пока не заучу текст, ничего не могу сыграть. Мне такие репетиции ничего не дают — только чувство недовольства. Текст хорошей драматургии, особенно классики, я стараюсь выучить точно. А в слабой драматургии, чаще всего современной, люблю изменить то или иное слово, структуру предложения, добавить что-то свое. Это происходит в процессе репетиции: само собой выговаривается как-то точнее, органичнее, и если я чувствую, что получилось, то сохраняю поправку.

Уже с первой репетиции появляется нервная дрожь, волнение (особенно остро это было в юности). Сейчас я уже научилась немного сдерживать себя, не показывать. Коллеги считают, что я излишне стараюсь, что это вообще «неправильная школа». Таких мнений высказывалось немало. Может, и неправильно, но это мое, иначе я не умею, не хочу и не могу. Не люблю репетировать долго и медленно. Не люблю много разговаривать за столом. Эти долгие беседы, нередко с личными воспоминаниями, с анекдотами, ничего мне не дают. Это впустую проведенное время.

Только на сцене, включив все эмоции, все понимание, насколько это возможно в данный момент, я нахожу что-то, только тогда что-то происходит. Начинается процесс, охватывающий весь организм. Тогда я могу анализировать, что надо отбросить, что — изменить, чего не хватает и т. д.

Репетировать надо серьезно. Не люблю смешков — распадается атмосфера, нельзя углубляться в роль. Конечно, комедия — другое дело.

Сейчас мы репетируем «Обмен душами» К. Саи. Пьеса не из лучших. Моя роль — Эрда — какая-то незаконченная, неясная. Слепая женщина работает в доме «Утешение», помогает тем, кто разочаровался в жизни. Не поймешь, то ли это символ, то ли реальный человек, создавать ли характер или

действовать от себя, обобщенно... Я фантазирую, пробую поэтически, но боюсь, чтобы не получилось сентиментально. Трудно, когда роль слабо написана. Долго блуждаешь, путаешься, охватывает возмущение: жизнь коротка, так много хорошей драматургии — нетронутая, неопробованная, зачем терять время на такую, которая не доставляет радости ни создателям, ни зрителям? Ответов тут много. И обоснованных, и правильных. И все-таки жизнь бежит быстро. Жизнь бежит! Не лучше ли тратить силы на такую драматургию, которая увлекает, манит своей глубиной и мудростью.

Что ж, настанет время, когда я надену сценический костюм, наложу грим, все сольется в единое целое, может, тогда что-то выяснится, откроется... Хуже, когда не хочется думать о роли, когда она не будит фантазию, к ней надо прорываться. Остается лишь стараться сыграть профессионально и по возможности способствовать успеху спектакля.

Хочется комедий. Хочется испытать себя в этом жанре. Или в классической трагедии. Мне еще не доводилось играть ни в греческих трагедиях, ни Шекспира. Кто-нибудь, возможно, скажет: смотри, куда метит! Да пусть говорят, что хотят. Я ведь не утверждаю, что могу сделать все, но попробовать хочется. Может, нечто подобное было, когда я играла Марию, любимую Страздалиса, в пьесе И. Глинскиса. Но... это было в молодости. Хотя я не убеждена, что возраст — главное. Отнюдь. Фантазия! Интуиция! Разум! — вот мои главные родники. Не думаю, что в юности надо играть только юность. Надо стремиться сделать больше, чем можешь. Лучше учиться на сложных ошибках, чем на легких, поверхностных успехах.

Ах, почему актер не может выбирать!.. Только ждать, ждать...

Вспоминается Тетушка Руча из пьесы И. Друце «Птицы нашей юности». Мне было всего тридцать, а Руча — семьдесят. Но не в возрасте таилась «ключ» к этой роли, а в режиссуре, в решении, чего как раз и не было. Я пришла в замешательство. Хотелось сыграть и характер, и одновременно нечто обобщенное, всеобъемлющее благородство души...

Я меняла голос, съезжалась под «старость», тяжело дышала, поскольку у персонажа в юности были отбиты легкие, как же тут без ошибки! И тут же пугалась, услышав интонации в своем голосе: то искусственный смех, то свои собственные нотки. Не было органичности. Во мне как будто жили два существа — воображаемая Руча, старая, задыхающаяся, но еще ждущая аистов, и испуганная я — осязающая, что слишком трудно соединить все вместе, что я не умею,

Долореса КАЗРАГИТЕ.

МОСТ БЕЗ ПЕРИЛ

Актриса Каунасского драматического театра, заслуженная артистка Литовской ССР Долореса Казрагите хорошо известна любителям сцены. Незабываемы ее роли — Бланша («Трамвай «Желание» Т. Уильямса), Любовь («Последние» М. Горького), Дочь («Шесть персонажей ищет автора» Л. Пираделло), Адель Рихтхофен («Красное и коричневое» И. Радоева), Уршуле («Большое желание» И. Монтвилды) и др. Д. Казрагите известна сегодня и как автор проблемных статей о театре, и как драматург. В Каунасском драматическом ставится одна из ее пьес — «Пирелли». Издательство «Вага» выпустит вскоре книгу «Мост без перил», в которой актриса анализирует свой творческий путь, роли, размышляет о назначении и призвании художника. Предлагаем читателям фрагменты из этой книги.

Фото Р. Ракаускаса.



не справлюсь, поскольку не представляю дороги.

И все-таки это был урок. Теперь часто вспоминается то самочувствие, и когда оно приходит, знаю: это сигнал, что получается плохо, что надо еще больше работать, смелее, проявлять упорство, поменьше спать, побольше думать.

И молодежи, которая приходит в театр, иногда так хочется сказать: не бойтесь играть людей старше себя, искажайте много внутри, не бойтесь отдаляться от себя, не бойтесь создавать воображаемый или увиденный прототип. Пусть это будет неудача, но зато какая школа! Как говорил Фолкнер, почетная страшная неудача лучше, чем постоянный успех на уже изведанном пути.

x x x

Сознательный поиск того, как смеется мой персонаж, начался с Любы в «Последних». До тех пор, скажем, Падчерница и Бланша смеялись по-разному чисто случайно. Интуитивно складывалось, несознательно. Вайткус каждый раз останавливал, когда репетировали «Последних», и каждый раз велел повторять: «Нет, не так! Вот, что-то похожее! Снова не так!» Смех у Любы получался то слишком искусственный, то слишком громкий. Мне Вайткуса хотелось задуть, а его ненавидела до бесконечности. «Не жалей себя!» — опять слышались его слова из темного зала. «Чего ты от меня хочешь? — думаю. — Чтобы я умерла на репетиции?!» Приходила домой, плакала, мучала Виктораса Шинкарюка вопросами, что мне делать, чего не хватает. А тот возьмет, да еще и отругает меня за то, что раскисла.

посмотреть. Как будто это какое-то событие! Еще раз будет чуточку нехорошо, еще раз упрекнешь себя, что там, в том месте, и здесь могло быть иначе, лучше. Кто-то посмотрит, скажет — понравилось, не понравилось — вот и все... Раз в десять лет увидеть свою игру по телевизору. А потом пойдут дни... И все будет забыто.

Единственная ценность — репетиции и эти два часа на сцене вечером. Здесь, на виду у людей, с тобой может случиться что-то, что перевернет роль, произойдет маленькое чудо, ты будешь властвовать над собой, над всеми... Это чудо — жизнь на сцене — вызов серости, будням, смерти, это кипящий разум, бьющееся сердце... Оно вновь и вновь притягивает, манит...

x x x

Стриндберг, Уильямс, Пираделло... Мои любимые драматурги. Но нет, над всеми — Теннесси, мой Теннесси Уильямс. Наше «первое свидание» состоялось в 1968 г. Это был спектакль из трех новелл, так и назывался — «Театральные новеллы». Режиссер Пятрас Бельскис. Вильнюсский академический театр драмы. Мои первые шаги. Я сыграла Вилли в одноактной пьесе Уильямса «Осужденная на снос». Девочка на рельсах... Мне кажется теперь, что все женщины Уильямса стоят на рельсах, а поезд все ближе, ближе, а они... одна не слышит, другая не хочет слышать, третья верит, что машинист ее заметит и остановится. Не останавливаются, не замечают...

Потом пришел «Трамвай «Желание» (режиссер Д. Тамулявичюте). Пришла Бланша. Мечта всех артисток. Сколько эта роль отняла у меня здоровья, как измучила — не пересказать. Целых два месяца или больше я поистине жила «на рельсах»...

И вот как бывает: самая большая мечта, величайшие старания, а того, что могло произойти, не произошло. Я сыграла. Спектакль шел с успехом... И все-таки это было не то. Вся структура спектакля, атмосфера, второплановые сцены — словом, цельность не раскрывалась. Роль Бланши была немного (да нет, даже не немного) вроде сольного номера. Да и это не совсем точно. Много эмоций, мало ума. На одной интуиции далеко не уедешь. Я не умела разложить силы, не умела обобщить, не умела подвести свою Бланшу к финалу. Восхищалась ею, обожала, оправдывала каждый ее поступок, а требовалось обобщить роль, придать ей оценку своего Я — оценку, которую должен понять и зритель и которая должна соединиться с позициями режиссера, с решением всего спектакля. Этого не было.

Помнится, кто-то упрекнул меня в сольной игре. Я опорчилась. Спросила у на-

шего главного режиссера В. Чибираса, что делать. Что делать в том случае, когда сердце, эмоции, чувство роли позволяют подняться выше, чем весь спектакль? Ведь это несоответствие, это не убеждает зрителей. Люди думают: «Чего она так мечется, если ничего страшного не происходит?» Спуститься вниз? Снизить вольтаж? Мой бывший учитель В. Чибирас сказал: «Нет! Никогда! Никким образом! Умные поймут, а для тех, которые не хотят понимать, солируй! Будь такой, какая ты есть, играй так, как хочешь, до конца!» Так я и делаю до сих пор. Поверила этим словам на всю жизнь.

x x x

Я не могу жить без конкретной цели. Постоянно должна видеть перспективу. Иначе нечем заполнить дни. Даже читать просто так, только для удовольствия, не могу. Чтение — тоже работа с собой, с ролью, поиски, анализ. Кажется, все прочитанное, все эти истины не новы. Но каждый автор о том же самом говорит немного иначе, видит всякий раз что-то новое, и тот же предмет раскрывается в новом свете, под другим углом. Нет конца познанию, нет конца и незнанию...

Обязательно ли художнику самому проникать в реальный мир, вливаться в него? Думается, это зависит от характера. Одному надо, а другому достаточно посмотреть издали. У него развиты фантазия, воображение. Я, пожалуй, принадлежу к последним. Реальность подавляет во мне идеализм, духовность. Я теряю равновесие. Веса склоняются к нигилизму, неверию. Мне надо отойти от реальности, чтобы оживилась моя вера в то, что мир может и будет когда-нибудь более красивым, что в человеке сильнее начала добра и истины, чем зла.

Кому труднее умирать: тому, кто не забивал себе голову вопросами, зачем он живет, заботился о своем благосостоянии, просто жил, или тому, кто искал себя, искал во всем смысл? Мне кажется, последнему труднее. Тело стареет, а сердце все еще хочет понимать, узнавать, открывать. Ведь никто еще точно не узнал, зачем живет человек. Никто не ответил. Жизнь гениев вроде бы объяснять можно: они оставили то, без чего мы задохнулись бы. А мы, земные муравьи? Люди, которых через сотню лет никто не вспомнит, — зачем мы живем? А может, главное не в том, чтобы обязательно что-то оставить? Может, это лишь кем-то когда-то выдуманная истина, которая совсем не истина? Может, самое главное — теперь, пока ты есть, пока живешь, делиться с другими добром, трудом? Работать, доставлять себе и другим радость. Работать, и все.

Сегодня по телевидению снова «Машинисты». Собираюсь