

ТАТЯНА ЛОЛОВА НА 70 ГОДИНИ

ГРИЩА ОСТРОВСКИ

LAUDIATIO¹ ЗА НЕЙНАТА 70-ГОДИШНИНА

Един и същи актьор вечери погред повтаря едни и същи гуми, възкресява едно и също поведение в мимика, жест, интонация, а зрителите продължават да се възхищават от него, както в картините на Домие, където цялата зала е вперила екзалтиран поглед към сцената. Ние ценим своите актьори по онава, което ги отличава и определя като неповторими, за да им се радваме всеки път наново и наново, защото са такива, каквито са. Ние ги очакваме в тяхното специфично, неповторимо изражение, с присъщите им качества и негостатъци на живия човек, за да ни разкриват истината за света и хората чрез истината за себе си. Изразните средства се повтарят, преминават от роля в роля и утвърждават уникалното присъствие на актьора, когото търсим точно защото е такъв.

Мисля, че познавам Таня.

След толкова репетиции, срещи, разговори, сигурно съм се доближил до нея, за да я предусетя в реакциите, в отношенията, в начините на постигането на сценичното поведение. И това я приближава към мен, ако не бъркам доколко наистина я познавам, защото... не съм единственият, който след нейното представление се чувства наново объркан в представите и

знанията си за нея. Така беше и след нейния юбилеен спектакъл на „Дуенге“². Той ме развълнува с множеството знаци, които ми напомняха познатата Таня, с нейната способност да се разполага по сцената, да разкрива себе си и с хумор, и с неподправена искреност, за да заживеем с неукротимия ѝ дух. Следях действието на сцената и в поведението на актрисата все по-осезателно се налагаше възлението, което създаваше неповторимостта на възприеманото. Гледах, отнасях се в глупавите си съпоставки, в разсъжденията си, губех себе си и в същото време в мен напираше възхищение към този уж познат човек, но непозната за мен актриса. Удоволствието от изживяването беше толкова силно, красиво, че някъде в мен забушува изумлението: „Виж ти, мен да излъже, мен да поведе и да подчини на себе си, хайде де, да не повярваш!...“

Изкуството на актьора се постига и утвърждава в безкрайните повторения по време на репетиции. Усвояването на едно ново, различно поведение задължава изпълнителя да подчини цялостната си природа на определени изисквания, докато се постигнат белезите на различното у действащото лице. Формиране-

¹ laudatio – от лат.-похвално слово, хвалебствие – бел. ред.

² „Дуенге“, постановка Съни Сънински, текст Румяна Апостолова, сценография Вячеслав Парапанов, Театър „199“, сезон 2003/2004. – Бел. ред.

то, а това значи набиването на поведението на персонажа в природата на актьора, не е лесно и се постига чрез повторението на търсенето. Повторението проверява постигнатото, уточнява положителното в усилията да се постигне максимумът в откриване на характера, като същевременно се оказва път към разкриване на собствената природа на актьора.

Трябва да се наблюдава Таня в репетициите, за да се разбере вътрешното развитие, постепенното приближаване на актрисата към човека, когото е приела да постигне и претвори. При нея никое повторение не е само за себе си, поредно, автоматизирано, а е свързано с цялостния процес, с търсенето и откриването на неочакваните аспекти на реакциите. Това непознато в познатото трябва да изненада и самата актриса, за да превърне повторението в истинско изживяване. Може би това е трепетът на живия човек, на неподправената истина за него и неговите импулси и реакции, за да превърне вълнението в изпитание. Таня не се страхува от себе си, от тази своя прословута непосредст-



Татяна Лолова в моноспектакъла „Дуенге“ по Р. Апостолова, Театър „199“, 2003, реж. Съни Сънински

веност, за да се крие зад действащото лице и неговите белези. Тя не е от актьорите, които се преправят. Не предава и не показва чувства, страсти, преживявания, защото тя е самото вълнение. Тя знае как да използва богатите си качества, фигура, глас, мимика, за да разкрие характера, различното у човека, като си остане самата тя. В случая има нещо от Брехтовото отчуждение: погледни действащото лице от страни, виж го в трето лице, за да го разбереш и обсебиш в истинските му измерения. И може би в този аспект трябва да си обясним истината на неподправените чувства, които актрисата носи със себе си. На сцената безусловно тя е персонажът, който играе, но също така не се откъсва от себе си. Или по-скоро това е Таня Лолова, с болките и трудностите на характера.

Мисля, че познавам Таня по време на работа.

Още от първата репетиция, в работата над текста, в стремежите си да го обсеби и да го подчини на усещанията си за истинност в отношенията тя опитва, търси и определя подходящата дума, точното изречение, за да се подпомогне в разкриването на вътрешните намерения и състояния. Готова е да обърне словореда, да изхвърли от текста отделни пасажи и да ги замени с други, свои изрази и добавки. На пръв поглед цялата тази процедура може да е в повече, да бъде вмешателство във вече свършената работа на писателя, но какво да се прави с тази свръхчувствителност към езика, думата, израза, които трябва да бъдат подчинени и да служат на личното поведение на актрисата на сцената. Отношението към речта, желанието да я привърже към себе си, текстът

да стане „четлив“ за Таня е проодуктувано единствено от желанието чрез него да преминава през множеството състояния и промени. И постепенно, в повторенията отгелните реплики започват да живеят, откъсват се от страниците на пиесата и се превръщат в отношение, в поведение на изпълнителя. Така Таня от репетиция в репетиция се доближава до характера, приема неговите вълнения, превръща ги в свои, разгръща ги като лична съдба, като истина, в която никой не трябва да се съмнява. Това е резултат на извънредни способности, на интелект, вкус, разбира се и на подчертани лични позиции, което не е лъжица за всяка уста. Мнозина откриват в играта на Таня чертите на клоуна. Да, тя може едновременно да се смее и да плаче, може, докато тъгува, да разсмива, безпощадно да се шегува със себе си. О, как го може! След това – направо да разговаря със зрителната зала. И в това преливане на вълнения от сцената към зрителите все повече ми се напраща усещането, че тези хора там в салона могат да бъдат определени като същества, надянали **тъжната маска**, които търсят в своята актриса антипода си на създаване, носещо **Веселата маска**. В желанието си да избърше сълзите и да задържи усмивката на клоуна, Таня се превръща в съдник, в инстанция, в пример, в надежда, в голямата трагическа актриса, олицетворяваща болката на времето. В битието на действащото лице тя разкрива човека на днешния ден, в неговата безизходица, който наред с това е изпълнен с вярата, че може да надмогне страховете, притесненията и неверието, че злото е весилно.

Накрая ще си позволя да предложа една своя хипотеза. А тя е следната. Задълженията и нормите, на които Таня е подчинила живота си в изкуството, като че ли се проверяват от актрисата извън сцената. Онова, което я изгражда като актьор и човек на сценната площадка, се преценява от нея в ежедневното общуване с хората. Спонтанна, тя следи в непосредствените си разговори, за общите приказки, в разменените реплики, мнението на събеседниците, истината за себе си, за да провери въздействието от своето поведение. Гледал съм я, наблюдавал съм я и съм се учудвал на неуморимостта да търси себе си, да не спира да иска от себе си, за да създава този голям театър; живот-сцена. И съм се питал къде е по-истинска, коя трябва да е истинската Таня, тази на сцената, или тази пред мен, тук, сега, днес? Глунав въпрос. Но с Таня можеш спокойно да се объркаш. Тъкмо защото една от тайните на нейните внушения е усещането, че изкуството е продължение на живота и с това убеждение тя все повече се доближава до истината за хората, до истината за сцената, за да бъде това, което е.

В представлението „Дуенге“ прозвуча едно изречение, което ме върна към споровете по време на горещите ни репетиции през годините. В своите размисли за изминатия път, личните тревоги, примадоната неочаквано споделя: „Аз постигам само когато хората около мен ме одобряват, обичат! Аз трябва да бъда харесвана по всяко време!“ Приказки от този род. Цитирам по памет и не знам дали повтарям изречения от наш разговор или реплики от представления. Важното е, че усетих Таня

от нашите спорове, недоволна от моите неодобрения, от моята придирчивост, обидена, засегната. Тогава мислех, че съм прав, но дали наистина съм бил? Практиката ми е подсказала, че има два вида актьори, хора. Първите, когато са притискани, когато претенциите към тях растат, се чувстват предизвикани да покажат максимум от възможностите си. При вторите е точно обратното. Неодобрението, в каквито и варианти да се прилага, гнети, децентрира, обезкуражава. Такава е нашата свръхчувствителна Таня. Това толкова щедро раздаване на актрисата от сцената е плод на взаимното доверие, на обичта, които я съпътстват по време на работа. Защото независимо от различните темпаменти при изграждането на едно представление, не може да се отмени формалната любезност, липсата на топлина, доброжелателство и истинска обич, за да се получи онази спойка и единство в работата, които създават голямото. Текстът трябва да бъде харесан, за да може да бъде произнесен, актьорите трябва да бъдат привързани един към друг, за да развият истински, вътрешни взаимоотношения, зрителят трябва да бъде желан, очакван, да обича своите артисти, да ги желае, за да ги предразположи да играят. Кръгът на дълбокото доверие се затваря, за да се получи онова пълно преливане между сцена и зрителна зала, между актьори и зрители, мечтата на всяко театрално начинание. И тогава можем да говорим за извисяването, което е смисълът на нашата работа.

Не съм забравил някои упреци на Таня по време на нашата дългогодишна обща работа, въпреки че според мен не

винаги те са били справедливи. И сега, въпреки че знам, че това са били реакции на защита, аз се извинявам и наново искам да се обясня на нашата дива в преданост и любов.

Таня, ти знаеш какво си за мен, нали?...

След представлението, в еуфорията на възторзите и поздравленията, в разговорите за впечатленията, Таня веднъж тихо прошепна: „И тази вечер не стана, както си го мислих! Нещо се губи! Играли сме го вече няколко пъти, но може би едва от две или три представления съм удовлетворена!“ Казаното от някого между другото понякога се е превръщало в основна грижа за Таня.

За нас обаче тя си остава щастливата, усмихната Таня!

И все пак, не мога да не предложа един откъс от „Дуенге“-то на Федерико Гарсия Лорка.³

„Момичето с гребените“ трябваше да раздира гласа си, защото знаеше, че го слуша един елит, който иска не формите, а тяхната сърцевина, музиката, издигната до най-чистата същност. Тя трябваше да оголи своята изкусност и своите средства, т. е. трябваше да пропъди музата и да остане самата тя, така че дуенгето да може да дойде и гръб срещу гръб да се вкопчи в борба с нея. И тогава как запя! Сега вече беше истинска, гласът ѝ беше струя кръв, възхитителен с болката и искреността си...“

³ Лорка, Федерико Гарсия, „Дуенгето: теория и проявление“. Есе, четено от писателя в Хавана през 1930 и по-късно в Буенос Айрес пред „Дружество на приятелите на изкуството“ през 1934. – Бел. ред.