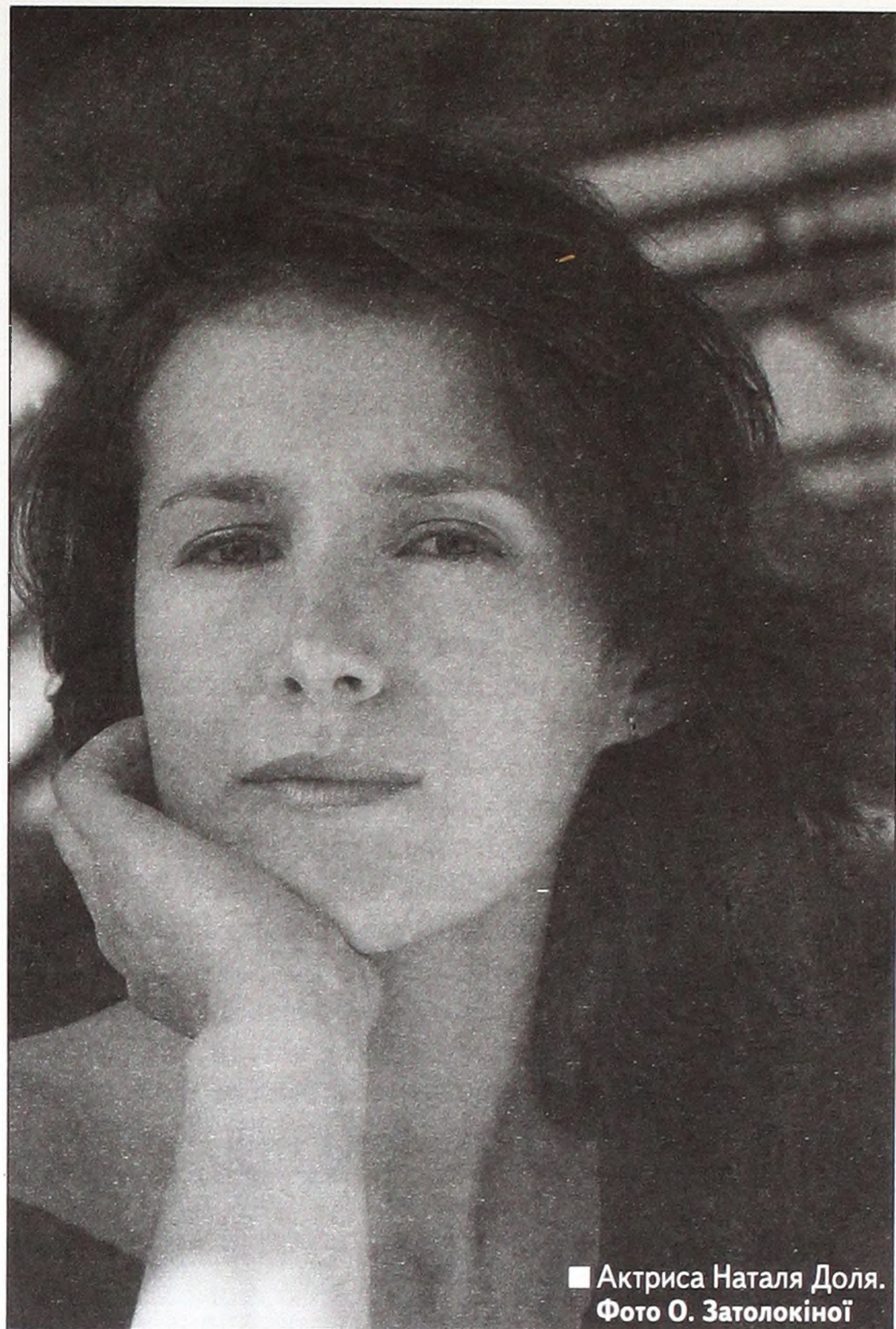


Наталя Доля — актриса Національного театру російської драми ім. Лесі Українки, заслужена артистка України. Народилася 1974 року в м. Аксай (Казахстан), закінчила акторський факультет Київського інституту театрального мистецтва ім. І.Карпенка-Карого (курс М.Рушковського). Зіграла ряд ролей в Театрі ім. Лесі Українки: Марія («Школа скандалу» Р.Шерідана), Олена Миколаївна («Ревнощі» Арцибашева), Вірочка («Осінні скрипки» А.Сургучова), Донна Анна («Камінний господар» Лесі Українки), Ліка («Насмішкувате моє щастя» Л.Малюгіна), Валентина («Валентинів день» І.Виріпаєва), Юлія («Справжній чоловік на початку тисячоліття» Т.Дорста), а також в театрі «Сузір'я»: Елізабет («У колі кохання» С.Моема), Коралія («Коли кінь непритомніє» Ф.Саган). Серед кіноробіт: Б'янка («Геть сором!» О.Муратова), Анна («Шум вітру» С.Маслобойщикова), Імеда («Сьоме кільце чаклунки» Б.Небієрідзе), Оля («День народження буржуя» В.Матешка), Анна («Слід оборотня» В.Попкова), Анна («Украдене щастя» А.Дончика) та ін.



■ Актриса Наталя Доля.
Фото О. Затолокіної

НАТАЛЯ ДОЛЯ:

«АКТОРОВІ ТАК ПОТРІБНЕ ДЗЕРКАЛО...»

Бесіду веде Олена Левченко

— Наталю, ваша акторська доля, вочевидь, є прикладом досить успішної кар'єри і в театрі, і в кіно. Ви відчуваєте себе успішною людиною?

— Я усвідомлюю, що якби мої теперішні ролі я грала до кінця своїх днів, то для актриси в Києві це було б більше, ніж достатньо. Та відчуттю успішності заважає те, що саме виконання і наповнення мене часто не влаштовує.

— З чим це пов'язано?

— Іноді просто з особливостями становлення вистави. У початковий період вона зростає за рахунок того, що ти як людина розумієш образ дедалі краще. Однак у певний час підходиш до межі власного розуміння. Тоді закінчуєшся ти і починається образ. Процес входження в образ супроводжується творчим вакуумом. У цей час режисер весь час говорить, що вистави погані. Зате коли злиття з образом завершується, то вже граєш не про себе, а ніби входиш у якусь вселенську душу... Та і тоді трапляються періоди, коли контакт із глядачем не

відбувається. Адже ми не робимо виставу тут, на сцені — її треба відчутти і принести. Ось у цей момент важливо: готові ми її прийняти чи не готові. Якщо готові, тоді можна робити що завгодно і вона відбувається: дуже тонка, на багатьох пластах. І робота здається дуже легкою... Але відбулася вона не у момент вистави, а до неї. Невідомо коли.

— Але ж у вас є професійна техніка, щоб викликати ці творчі стани.

— Є. Але не завжди виходить — цей поштовх всередині, й ти ніби в іншому просторі. І тобі легко, у тебе навіть пластика не твого тіла. Ти мислиш інакше, гостріше працює свідомість. Бувають періоди, коли все подобається, вистава грається легко... Тоді думаю, що треба запам'ятати кожному вдалу мить, бо там ще можна розвинути те, те і те. Мені навіть під час вистави можуть приходити думки, як можна використати ті чи ті речі в інших виставах. Однак виходиш з того особливого світу — і все забуваєш... Але коли перебуваєш у тому просторі, здається,

що це вже буде з тобою завжди. У таку мить стаєш мудрим душею і тілом, якому ніби кілька тисяч років і воно пам'ятає все: емоції, які ти ще ніколи не переживала або які тобі й не судилося прожити.

– Справді, бувають хвилини, коли ви починаєте випромінювати світло. Ви знаєте, коли це відбувається?

– Знаю ці стани. Вони трапляються, коли я розумію, що можу зараз переконати весь світ. Якщо я в цьому стані щось зроблю, мені всі повірять. Зрозуміють все від початку і до кінця. Знаєте, зрештою, я можу піймати цей поштовх, але... я ніби не завжди на нього заслуговую. Я можу намагатися, хотіти його, душа ніби шукає: тут, тут, тут... Я хапаюся за якісь емоції, які можуть допомогти зайти у цей стан. Та це не завжди відбувається. Потім, коли вистава вдається, уявляю, що людям пощастило. Коли актор перебуває в такому стані, то людям, які сидять в залі, справді пощастило, вони, може, побачать навіть не цю виставу, а щось інше. Й у мене бували такі вистави, і я розуміла, що цей геній відбувається на сцені тому, що сьогодні такий день, особливий.

– Можливо, ті проблеми, про які ви говорите, не є лише вашими. Як би ви визначили загальні проблеми, що існують в акторському середовищі?

– В театрах часто існує якась псевдотехніка, псевдомистецтво, псевдоемоція. Це схоже на те, коли кажуть: їжте і ви будете ситі, пийте і вам буде весело, грайте так, і це буде правильно. Нема моменту чистого листа, коли ти не знаєш, як буде правильно. Але щоб на це зважитися, взяти на себе цей стан, прийти до нього, потрібна сміливість.

– А чому нема сміливості?

– Коли у людини нема досвіду і вона ще не ходила, вона нічого не боїться. А коли ти вже ходив, щось бачив, знаєш, де можна оступитися, то вже починаєш боятися.

– Це страх актора чи режисера?

– Це страх людський. Коли, наприклад, я вже в певній техніці входила в цю роль, то завжди так робитиму. Якщо мені хтось скаже: давай спробуємо інакше, – я, може, і спробувала б... Проблема внутрішньої роботи – згоди на те, що ти внутрішньо будеш працювати – стосується взагалі кожної людини. Я тому і люблю репетиції, що там ходиш у ті простори, куди б ніколи не пішла у виставі. Є розгалуження. Ти можеш грати якусь тему, підсилювати її. На виставі цього вже робити не можна.

– Однак і ви колись були людиною, яка йде кудись уперше.

– Першою моєю виставою в Театрі ім. Лесі Українки була «Школа скандалу» режисера М. Резніковича, куди мене вводили на роль Марії за місяць до прем'єри. Пам'ятаю, мій вовняний светрик був мокрий від жаху, від хвилювання. А першою виставою з повним репетиційним процесом були «Ревнощі» за п'єсою Арцибашева. Режисер вистави Алла Бабенко дуже багато читала і змушувала це робити нас, бо, як вона пояснювала, ми багато чо-



■ Н.Доля, О.Богданович у фільмі «Украдене щастя». Режисер А. Дончик

го в житті ще просто не відчували. Пам'ятаю, вона пропонувала манеру, відчуття вистави, її атмосферу, розповідаючи про мою героїню: «Ось вона стоїть в лісі й у неї такий настрій – передчуття смерті, вона знає, що скоро помре, але зараз їй так добре, і князь за неї вболіває, і в лісі пахне листям, і павутилка тут...» У цій атмосфері, яку вона приносила, я все відчувала. Досі бачу цей ліс, ці павутинки, дерева, цього хлопчика, князя. Пам'ятаю цей настрій. І жодна репетиція не була схожою на іншу. Тут про техніку навіть не встигаєш думати, тому що стільки завдань стоїть – і фізичних, і в уяві. Тобі відкривається якась інша сутність. І всі актори працювали в такій манері. Актори дуже гнучкі: вони підлаштовуються миттєво. Усе залежить від режисера, – який він світ принесе, так воно й буде. От з Михайлом Резніковичем можна розмовляти на напівпоглядах, на асоціаціях. Коли він пояснює, здається, я бачу всю картину. А він просто розповідає історію, яку асоціативно можна перенести на роль. Пропонує акторові тему: самотньої людини чи такої, що шукає важливих смислів чи просто палко чогось бажає. Важливо, що це теми, на які кожна людина знаходить відгук у собі. Мені дуже подобається, коли йде така непряма підказка. Його вистави я можу навіть не повторювати – вони ніби в крові.

– Тобто все знайоме і не треба нічого змінювати?

– Не зовсім так. З одного боку, я завжди знаю, що роблю в його виставах, але оскільки на кожен момент режисер пропонує асоціацію, а асоціація об'ємна, то я маю внутрішню можливість вільного руху в межах заданої асоціації. Так, у «Камінному господарі» є сцена, де я заходжу в склеп, знаючи, що там хтось є, а виходжу звідти – ніби з іншого світу. Режисер пояснював, що там, всередині, трапилося щось незвичайне – і тепер у мене інші очі, я стала іншою жінкою. І можна скільки завгодно фантазувати, що там було – поцілунок, доторк, можна фантазувати про цього чоловіка, якого я все життя чекала...

– Взагалі процес підготовки цієї вистави був не зовсім звичним для вас.

– Так, спочатку Михайло Юрійович дуже яскраво роз-



■ Н. Доля у виставі «Школа скандалу» Театр російської драми ім. Лесі Українки. Режисер М. Резнікович.
Фото І. Сомової

повів п'єсу. Потім ми, актори, почали розробляти сцени самостійно. Оскільки я все яскраво уявила, виник величезний азарт це реалізувати. А на завершальному етапі режисер організував енергію, закладену нами.

– Незвичною і певною мірою виключною, напевне, була і роль Ліки Мізінової у виставі «Насмішкуют мое щастя», відновленій через 20 років. Адже поряд з майстрами, що повернулися, ви були єдиною новою актрисою. Як почувалися там?

– Коли я дивилася колишню виставу (зафільмовану свого часу), вона мені дуже подобалася і глибоко вражала. Тому, отримавши запрошення на роль Ліки, я не те що злякалася – відчула величезну відповідальність. А щодо майстрів, то всі вони допомагали мені. Достатньо сказати, що я працювала зі своїм учителем М. Рушковським... Звісно, я була новою актрисою у виставі, але й актори, які повернулися, не грали її 20 років. Після перерви всі змінилися: актор, режисер, час. Мені здається, актори стали все відчувати набагато гостріше, ніж 40 років тому. Якщо порівнювати з фільмом-виставою, знятим колись, теперішня вистава стала трагедійною.

– До речі, про фільми... Чим відрізняється для вас робота в кіно?

– Процесом. В кіно взагалі майже немає процесу, а є результат. Практично не буває репетицій, і там вже нічого ніколи не можна змінити. А в театрі я розумію, що вистава дихає. Раптом через рік абсолютно ясно й точно усвідомлюю, як треба грати те чи інше місце, хоча здавалося, що ти й раніше добре розуміла. Кіно – більше мистецтво режисера, ніж актора. Але мені було легко працювати з Андрієм Дончиком над «Украденим щастям». Там сталася взагалі якась особлива історія. Ніби випадково (як і завжди на зйомках фільму) зібралися люди, але виявилось що не випадково. Я рідко помічала, щоб в іншій групі люди більше десяти хвилин розмовляли між собою. А ми досі дружимо. Напевне, тому, що все робили не заради грошей чи слави, нам це по-справжньому подобалося. І це, можливо, обов'язкова умова творчості. Вона й відрізняє «Украдене щастя».

– Отож, якщо повертатися до проблеми професійного спілкування, то яке значення в цьому процесі має, на вашу думку, театральна критика?

– Практично ж ніхто нічого не пише. А акторові так потрібне дзеркало. Як ти зрозумієш, що відчули глядачі? Коли заходжу в інтернет, там можна відшукати що завгодно, крім живого зацікавленого відгуку на театральні події. Якби спільний театральний сайт – таке незаангажоване поле спілкування існувало, театральна ситуація могла б просто вибухнути.

– Яким же ви бачите вихід?

– Таким, як і завжди: я йду в себе. Оскільки не знаходжу відгуку ззовні, то буду шукати його в собі, запитувати свою інтуїцію. Якби в мене було третє око і я бачила, яке світло залишається від вистави, і розуміла, який слід залишається у глядача, мені б цього було достатньо.

– А ви уявляєте той слід, який хочете залишити після вистави?

– Хочу досконалості. А під досконалістю маю на увазі от що... Я читала книгу, де моя улюблена героїня помирає. Це змусило мене пережити справжній відчай. Я образилася на автора й на весь світ. Чому саме їй таке? Адже якби хтось був терпимішим свого часу, передбачливішим, якби хтось потрудився щось глибоко відчути, цього б не трапилось. Для мене досконалість – із цієї сфери...

– З практики мудрості переживання? Театр дає мудрість людині пережити якісь ситуації й не повторювати їх?

– Не повторювати, напевне, неможливо... Важливо не те, яка ситуація до нас приходить, а як ти у ній поводишся, що ти в ній відчуваєш. От на поверхні почуттів, наприклад, лежить гнів. Ти ж можеш розгніватися. Але це неправильно. Якщо ж не розгніватися, що буде далі? Буде розуміння. А після розуміння буде прощення. От я проти цього «розгніватися».

– І ви вважаєте, що у людей за допомогою вистав можна зняти це відчуття?

– Так. Я це називаю внутрішньою сміливістю. У всіх людей. У всіх професіях.

– Отже, і глядач повинен вчитися бути сміливим?

– І не засуджувати інших.

– Тобто, коли він просто сидить і намагається розуміти інших людей...

– Так, так. Це ж треба постаратися – зрозуміти іншу людину...