

Основні ролі в театрі:

Танька у виставі «Дикий ангел»
О. Коломійця,
режисер Володимир Оглоблін;
Варка у виставі «Безталанна»
І. Карпенка-Карого,
режисер В. Оглоблін;
Педжін Майк у виставі
«Герой західного краю»,
режисер В. Оглоблін;
Донна Анна у виставі
«Камінний господар»
Лесі Українки,
режисер Сергій Данченко;

Жанна д'Арк у виставі

«Біла ворона»
Г. Татарченка,
Ю. Рибчинського,
режисер С. Данченко;
Маргарита у виставі
«Майстер і Маргарита» М. Бул-
гакова,
режисер Ірина Молостова;
Марія Луцицька у виставі
«Талан» М. Старицького,
режисер Ірина Молостова;
Марія Антонівна у виставі
«Гріх» В. Винниченка,

режисер Володимир Опанасенко;

Мавра у виставі
«У неділю рано зілля копала»
Ольги Кобилянської,
режисер В. Опанасенко,
Донна Беатріса у виставі
«З коханням не жартують»
П. Кальдерона,
режисер В. Опанасенко;
Гонеріля у виставі
«Король Лір» В. Шекспіра,
режисер С. Данченко;
Ворон у виставі
«Сни за Кобзарем»

Т. Шевченка,

режисер Валентин Козьменко-
Делінде;
Пріська у виставі «Український
водевіль,
або Вип'ємо й поїдемо»
М. Кропивницького,
режисер Станіслав Мойсєєв.
Знімалася у фільмах:
«Дім», режисер Ольга Володіна;
«Чотири ознаки для самотнього

Поліна Лазова: «В мені закодована стихія степу»



— У кожної людини перед вибором професії є момент передчуття своєї дороги, свого «шляху серця», так би мовити. Ви зафіксували цей ірраціональний стан передрішення?

— Звичайно, передчуття у мене були. Але переслідував стан альтернативи. Мабуть, така моя доля — постійно робити вибір між святістю і гріхом, радістю і горем, між сміхом і сльозами. Мені весь час хотілося бути і лікарем, і актрисою. В дитинстві я дуже любила тварин, спілкувалася з ними, здавалося, розуміла їхню мову. І коли стикалася зі стражденною людиною чи покаліченою твариною, — хотілося їх лікувати. Тільки в театральному інституті збагнула, що актори — теж лікарі, тільки лікують вони безсмертну душу.

Зовсім малою, коли ще не знала ні кіно, ні театру, — вже виступала. Спочатку перед гостями вдома, а потім почала усамітнюватися. Грала вже сама для себе із стільцями, з диванами або виходила в степ (родом з Миколаївської області) у пшеницю, в кукурудзу. Робила кукурудзяні ляльки, садвила їх рядами. Це були мої глядачі. Програла цілі сцени з «Ромео і Джульєтти» В. Шекспіра, яким зачитувалася до нестями.

— Хто безпосередньо сформував вас як актрису? Які особистості?

— Моя мама дуже любила кінематограф. Ми жили в невеликому шахтарському містечку, і там був клуб, куди приїжджали на гастролі театральні колективи, але це не мало такого впливу, як мамині симпатії до акторів кінематографа. Потім з'являлися якісь люди-знаки щодо вибору професії. Наприклад, моя вчителька математики в школі була такою красивою та витонченою, що я сприймала математику через її обличчя, через порухи очей і рук. Бачила в цьому своєрідний театр. Хоча вона була

в передпенсійному віці, через її особистий артистизм і підтримку моїх сценічних студій у шкільній самодіяльності зацікавленість театром перемогла. В останні літні канікули приїхала далека родичка з Ташкента. Балерина. Вона була для мене артистичним авторитетом. Я спостерігала, як вона граційно рвала вишні в саду. Вона помітила дитину та й каже батькам: «Ваша дівчинка повинна бути артисткою. Нехай приїздить до мене в Ташкент і вступає до театального інституту». Це була остання крапля.

Я зробила російську програму, але мама запротестувала: «За тисячі кілометрів на чужу землю». І ось бачу в «Новинах кіноекрана» заголовок на весь розворот: «Молоді, яка обирає шлях». Прочитала про Київський інститут Карпенка-Карого, про який раніше не чула, зробила українську програму та й поїхала в одній спідничці і блузочці. А повернулася додому вже студенткою. Як видихнула. Хоча на місце було майже 100 претендентів. Вибираються ті, кого позначила доля. Передбачала свій успіх: закрию очі і бачу себе в списках переможців. Картала себе за нахабність — не допомагало.

Потрапила до Рудіна Михайла Михайловича. Питаю потім: «Чому ви мене взяли на курс?» «Побачив глину, гнучкий матеріал, — відповідає, — з якого можна ліпити що завгодно».

— Він зробив вас людиною акторського ремесла?

— Мені дуже щастило з людьми вдома, в школі, в інституті й після. Коли питають, чи вірю в Бога, кажу: «Хто міг так не випадково посилати людей, що творили мене?» Михайло Михайлович був не тільки педагогом старої школи, він був аристократом у побуті і в роботі. Всі казали, що якщо хочеш не тільки отримати професію актора чи режисера, а

стати людиною всього за 4 роки — треба вступати до Рудіна. Я його обожаю. Викладачі сценмови, педагоги по вокалу — всі приділяли мені багато уваги. Може, через те, що готова була сприймати. Всі висловлювались після відвідування театрів: «Несмак, жах!». А я думала: «Може, чогось не розумію, адже, попри котурни і мелодраматизм, бачила стільки хорошого». Дуже подобалася Юлія Семенівна Ткаченко, Валентина Плотникова...

— **До якого театру потрапили після інституту?**

— До театру імені І.Франка відразу. Співала в усіх виставах в інституті, а тому режисери кликали у вистави з вокалом. На «Сільву», на «Маріцу», на «Принцесу цирку». Але знову за мене вибір був зроблений десь згори. Потра-



пила до театру І.Франка, мабуть, тому, що мені потрібен такий жанр, який розриває душу на шматки.

— **Звідки ця пристрасність? Особливо помітна емоційна наповненість там, де сам матеріал спонукає. У драмі «Король Лір», наприклад, в ролі Гонерільї.**

— Може, таке поєднання крові. Не можу себе зупинити. Думаю інколи: «Сьогодні буду працювати спокійно на репетиції, бо ввечері важка вистава, «Біла ворона». Але виходжу на сцену — і рамки кудись зникають. Мене колотить, трясє. Там, де для інших режисерів треба влаштовувати сцени, аби розврушити, — мене досить тільки торкнути. В мені тече південноукраїнська, молдавська, болгарська кров. Має значення, де людина провела дитинство.

Мій чоловік — людина лісова, тиха, а я степова. Степ — це дикість. Оглоблін, перший мій режисер, подивився мій творчий вечір (а він мене давно не бачив після того, як ми з ним працювали в «Дикому ангелі», «Васці Железновій», «Героях західного краю») і каже: «Полька, дика ти артистка». Які б обіцянки стриманості собі не давала, а тільки нога торкнула сцени... виходить назовні закована стихія степу. В лісі хочеться переходити на шепіт, заговориш голосніше — луна лякає, а в степу й на сцені хочеться співати. Є відкритий простір, від якого не чекаєш небезпеки.

— **Чи була на вашому шляху ситуація роздоріжжя, як у казці, де треба вибрати: направо, наліво чи прямо?**

— Дуже часто буває ситуація вибору. Принаймні два шляхи. Кар'єру хоче зробити кожна людина, і завжди дається шлях легкий та шлях складний. Легкий проходить через лицемірство, брехню, через «дружбу», через «кохання». Не тільки в театральній кар'єрі намагаються використати жінку як стаття, а в театрі тим більше. Через цей короткий шлях можна швидко отримати свої сатисфакції. Довгий шлях: працювати, працювати, працювати. І невідомо, коли прийде результат. Єдине місце, щоб довести, хто ти і що вмієш, — сцена. Ця ситуація вибору в театрі буває навіть не поетапно, а постійно. Буває хтось радить, що в цій професії особливо вдало можна використати своє тіло і молодість, адже «сам Бог це дав і треба користуватися». Мені легше, бо захищена гарною сім'єю. А якщо в жінки немає тилу?

Деколи здається, що дорога перед тобою неймовірно широка: перспективи відкриваються, та в одну мить вони можуть перетворитися у вузьку стежечку із стовпом про вибір.

— **Ви не думаєте, що у вас нині особливий етап, пов'язаний зі зрілістю, яка дає нові перспективи?**

— Справді, це такий етап, коли ще є сили багато працювати і вже є досвід виконувати роботу на певному рівні. І цей етап прийшов до мене якось раптово, як вибух. Було багато ролей: героїнь, жінок-вамп, фатальних осіб. Але я завжди знала, чому мені давали саме такі ролі, знала свій голос, зовнішність. І раптом я відчула, що тепер уже сцена мені рідна. Бо вже ніхто не скаже, що монологу не чути, — я знаю свій голос і знаю сцену. Можливо, цей досвід деколи побутовий, він стосується знань франківської складної сцени з «ямами». Коли раніше я відчувала себе на ній такою маленькою, де страшно читати монологи, де ніхто не бачить мого обличчя, то зараз я відчуваю сцену до

подробниць.

— **Коли стався цей вибух?**

— Була міна уповільненої дії, яку заклав ще Опанасенко. Він мене зліпив. Оглоблін був занадто досвідченим, а я була сліпим кошеням. Я сліпо виконувала те, що він вимагав, часто не розуміючи навіщо. Не було ніякого досвіду: ні життєвого, ні жіночого, ні акторського. Інтуїтивно грала так десь вистав десять. А тоді почала розуміти, чому так і більш ніяк. Дуже корисно працювати актрисам з режисерами-жінками. А я з Іриною Молостovou працювала двічі: в «Майстрі і Маргариті», і в «Талані». В нас було повне взаєморозуміння. Вона мені довіряла в усьому, а я їй. Ми були ніби одним цілим, я постійно відчувала її поряд на сцені. Зовсім не існувало бар'єру між актрисою і режисером.



А вже Опанасенко ліпив, як в кіно: перші плани, другі плани... Він ніби відкрив мені третє око. До нього я не бачила себе збоку. А з ним і після нього в мені вселився режисер, який спостерігає збоку, як я виглядаю та що роблю. Опанасенко міг мені сказати: «Польо, тут я хочу напівпрофіль». Але як зробити потрібний ракурс, коли не бачиш себе збоку? Тепер, завдяки йому, я себе знаю. Він показав мені мої руки, на які я не звертала уваги. Він навчив любити ці руки, цей профіль. Я навчилася бачити себе, як на екрані, навчилася розуміти, де моє місце в конкретній сцені, де моя ігрова фаза, а де я повинна завмерти, щоб не заважати іншим. Я навчилася не робити зайвих рухів на сцені, навіть непомітних, бо виставу може розбити невчасно поправлене ак-



ває після виснажливої роботи, де можливість режисера перевищує твої можливості, земля починає хитатися під ногами і треба якось впевнитися в собі. Це розуміє Сергій Данченко. Такими ролями, як Донна Анна, Дідона та Лавінія, Гонерілья та Жанна д'Арк, він перекинув мене з одного боку альтернативи, в інший. До речі, в його виставах я багато співаю, за що вдячна. Мені здається доречним провести тут аналогію між режисером та диригентом. Тільки диригент цей керує різнобарвним оркестром акторських талантів і навіть душ. Гадаю, подібні переживання властиві всім акторам, і підтримка художнього керівника повертає віру в свої сили і дає насагу.



■ Поліна Лазова в ролі Коханої у виставі «Пам'ять» за Борисом Олійником, режисер Марк Нестантинер.

■ Поліна Лазова – Жанна д'Арк у виставі «Біла ворона» Геннадія Татарченка, Юрія Рибчинського, режисер Сергій Данченко.

■ Поліна Лазова – Маргарита у виставі «Майстер і Маргарита» за Михайлом Булгаковим, режисер Ірина Молостова.

■ Поліна Лазова – Приська у виставі «Український водевіль...» за Марком Кропивницьким, режисер Станіслав Мойсєєв.

■ Поліна Лазова – Гонерілья у виставі «Король Лір» за Вільямом Шекспіром, режисер Сергій Данченко.

60

трисою волосся. Він навчив розробляти партитуру ролі, сцени, вистави. Ви дивилися японський театр танцю? Як вони демонструють цю пластику здивування перед своїми руками, своїм тілом! Як «пробують» свою руку на смак, ніби діти.

Так само актриса колись починає, ніби вперше, бачити себе, з'являється розкутість. Дуже багато дала Людмила Котляренко, хореограф. У «Камінному господарі» вона так детально розробила пластичний малюнок, що грав кожен пальчик.

«Доробив», звичайно, Валько Козьменко-Делінде у «Снах за Кобзарем». Він говорив на репетиціях: «Не забувай, що в тебе ще й ноги є! Ти маєш не просто ходити, маєш робити ними жести, як руками. Повзати». Він говорив, що в руках я маю бути птахом, а в ногах змією. І одночасно. Вистава вийшла елітарною. Дехто казав, що Шевченко в труні перевернувся б, коли побачив би. А хто знає, яким був Шевченко? А може, він сказав би: «Нарешті поставили те, що писав, і показали таким, яким був.»

Я працювала із задоволенням. Це було станом «репетиція – любов моя». Я не могла дочекатися репетиції. Валько збуджував у акторові фантазію настільки, що той боявся цю силу матеріалу забути, не донести до початку репетиції. Він дуже любить акторів, цей режисер. Сам каже: «Я обожнюю акторів». Руку піднімеш, а він кричить: «Геніально!» Це для всіх. На вушко тільки може порадити щось змінити, поправити. І людина до небес піднімається.

Я, коли йду з дому, закриваю душу на всі замки, адже всі радять не бути такою відкритою. Але ці замки театр збиває в одну секунду.

Після здачі вистави двері в гримерку не зачинялися. Почали говорити, що на-

родилась нова актриса, з іншою пластикою, що це зовсім інший театр, почали допитуватися, хто мене цьому навчив. Але я просто робила те, що казав режисер, підключивши трохи свою фантазію. Потім я подивилася виставу на касеті (бо грав один акторський склад, і навіть не уявляла, що вийшло в загальному) і зрозуміла, що це справді інший театр. Але я почувалася там, як риба в воді. В пластиці, в голосі. Я була ангелом з ніжним високим співом і демоном з утробними звуками. Режисер вимагав, щоб ці перепади були несподіваними, і він задав широкую амплітуду. Володимир Опанасенко в «Гріху» за В.Винниченком побудував мені роль теж на перепадах. Він мені відкрив, чому Марія Антонівна унікальна, чому їй смішні ці революційні справи, чому вона переходить від депресії до істеричного сміху, від іронії до самогубства.

— Які передчуття подальшого вашого шляху?

— Зараз передчуттів немає, чекаю на натхнення, завдяки якому все складалося в моїй професії. Зараз боюся загадувати. Останнім часом, незважаючи на пристрасну любов до театру, не раз приходило бажання його покинути.

— Чому?

— Різні бувають причини таких бажань. Деколи здається, що діти залишаються без моєї уваги, адже весь час забирає робота. Потім розумієш, що це був тільки момент якогось непорозуміння. Деколи бачиш, ніби вперше, закулісний бруд і себе в ньому. Хочеться вирватися. Деколи вражає якась несправедливість, а часом просто відчуваєш, що зовсім немає сил. Захворієш і думаєш, що це вже теж знак долі. Але в такі хвилини невизначеності і коливань раптом з'являється людина, яка ніби випадково приходить тобі на допомогу. Я хочу з вдячністю згадати нашого художнього керівника. Інколи бу-