

4 МАИ 1985

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

Верико

Анджапаридзе

ЧТО ТЫ ОТДАЛ, ТО ТВОЕ

Народная артистка СССР, Герой Социалистического Труда Верико Анджапаридзе считает себя марджановской актрисой. Когда в двадцатые годы выдающийся реформатор грузинской сцены К. Марджанишвили создавал свой театр, среди тех, кто наиболее полно воплощал его эстетику, была Верико с ее бурным темпераментом, романтической приподнятостью чувств и филигранной точностью сценического рисунка. К. Марджанишвили воспитал целую плеяду актеров, высота сценической культуры которых всегда поражала. И все же трудно с точностью сказать, что в актрисе Верико Анджапаридзе «создано» учителем, а что идет от ее природы. Редкой артистической природы, благодаря которой ее талант и после того, как учителя не стало, развивался последовательно и мощно. Режиссеры знают, что есть актеры, которых необходимо «заполнять», как сосуд, а есть такие, с которыми надо лишь тактично вступить во взаимодействие, умело тронуть струны прекрасного музыкального инструмента. Теория «сосуда» всегда претила Верико.

— Есть материал роли, и есть актер, который должен проникнуться им, вложить в него всего себя. Никто из режиссеров, начиная с Марджанова, не настаивал в работе со мной даже на определенном рисунке мизансцены. Не говорил: пойдешь, сядешь здесь. Марджанов обычно говорил: если захочется, пойдешь, сядешь, если не захочется, найдешь что-то другое. И никогда не объяснял мне, что происходит в тот или другой момент с моей героиней.

— Откуда же бралось у вас ощущение образа? Только из драматургии или, может быть, от впечатлений жизни?

— Только из собственного сердца, из своего отношения к образу. У актера всегда есть острое желание поглубже покопаться в том, что он играет. И если находится глубины — это истинное счастье. Думаю, что никакой режиссер не может помочь в вашем личном поиске.

В этом утверждении нет и намек на то, чтобы приуменьшить роль режиссера как создателя спектакля. Это позиция актрисы, которая всегда несла полную и безоговорочную ответственность за свою роль, «творила» ее наравне с режиссером. В творческой биографии В. Анджапаридзе немало эпизодов, когда она решала свою роль вопреки первоначальному взгляду на нее постановщика, и решение было настолько ярким, убедительным, что режиссеры его принимали. Так было с Офелией, Клеопатрой, Медеей. Так было и с хрупкой парижанкой Маргаритой Готье, «сочиненной» актрисой.

— У нас боялся слова «интуиция». А она у актера часто играет решающую роль. У меня, например, это так. Интуиция подсказывает решение образа.

— А дальше?

— Дальше надо обязательно перевоплотиться в своего героя. Показывать чувства нельзя, надо погружаться в них целиком, без остатка, иначе получится наигрыш. Очень плохо, когда актер рассчитывает только на свое обаяние, не прилагая физических и душевных усилий.

— Но ведь это непомерная трата себя. Должны же быть какие-то технические приспособления?

— Приспособления, конечно есть. У каждого — свои. Но они существуют для того, чтобы верно распределить силы в спектакле, а не для того, чтобы их имитировать. У меня бывало так, что, выходя на сцену, я не знала, вернусь ли за кулисы живой, отдавала всю себя. Иначе играть не умею. Мои дети жалуются, что я приношу домой остатки себя, а все основное, что во мне есть, — страдания, радость — все отдаю сцене.

Сцена имеет одно любопытное свойство — «переключать». В каком бы состоянии актер ни находился, какие бы дела ни оставил дома, все пропадает, как только выходишь к зрителю. Я могу, стоя в кулисах, рассказывать анекдот, но, шагнув на подмостки, забываю обо всем — начинается другая жизнь.

Вообще, способность к мгновенному «переключению» — одно из важнейших свойств актера. Вспоминаю свою встречу с Н. Охлопковым, которая началась для нас обоих совсем невесело. Приехав в Москву, в творческую командировку, я пришла к Николаю Павловичу. «Вы умеете смеяться?», — спросил он. — «Нет», — ответила я. «А плакать?» — «Нет». «А петь?»... Я уже почувствовала, что он надо мной издевается, и, возмущенная, ушла. Пошла к его другу С. Третьякову и сказала, что не хочу больше иметь с Охлопковым никаких дел. Третьяков принялся звонить и убеждать режиссера, чтобы тот послушал, как я читаю. Меня после такого его приема тоже пришлось долго уговаривать вновь пойти к нему. Но, все-таки пошла. Я читала, а Охлопков закрывал подушкой беспрестанно звонивший телефон. Видимо, мне удалось «включиться», потому что потом наша ссора переросла в большую творческую дружбу.

Для меня театр — вещь наипрекраснейшая. Пусть в нем даже будут обветшалый, пыльный занавес и необеспеченные доски сценического пола. Я не могу рассматривать театр с точки зрения красоты здания или внутреннего убранства. Самое красивое в нем — живой, полнокровный актер.

— Верите или нет, а я ни разу в своей жизни не вступала на сцену всей ступней. Всегда — на цыпочках. Это у меня уже в крови.

Специально я не думаю о том, что на сцену надо ступать мягко и как бы приподнято. Просто не могу иначе.



— Но ведь время меняет понятие красивого?

— Конечно, многое меняется. И не всегда к лучшему. Искусство актера, каким бы одаренным он ни был, зависит от многих вещей, находящихся вне его (актера) возможностей. Огромное значение имеет зритель, его настроение, его запросы...

— Зритель вообще, а грузинский в особенности, сетует на то, что сегодня из театра уходит романтика и поэзия, уступая место бытовому правдоподобию. Исчезает красота романтического, возвышенного актера...

— Нет, красота осталась. И романтические чувства в театре не исчезли. Но упростились средства их выражения, стали грубее, что ли. Сейчас редко встретишь тонкую интонационную разработку роли, богатство красок и оттенков в образе. Актерское исполнение стало проще, может быть, примитивнее, в то время как задачи актера, наоборот, усложнились. Раньше лег-

че было задеть зрителя за живое. Он был наивнее, искреннее, эмоциональнее.

— Значит, время меняет и актера. Гамлет говорил: «Актером пишет время...»

— Современный человек, по-моему, слишком сосредоточен на проблемах бытового существования, материального достатка. Эти каждодневные мелкие заботы вытесняют поэзию. Появляется иная жизненная хватка, что ли. Такой «озабоченный» субъект — очень трудный зритель. Его нелегко расшевелить. Дело, конечно, не только в этом. Теперешний зритель больше знает, больше видит.

Об этом надо помнить сегодняшним актерам. Хотя, знаете, я до сих пор играю, ничего не изменив.

— И тем не менее нынешний, «рациональный» зритель неизменно становится вашим пленником. О воздействии вашей игры рассказывают чудеса.

— Я иногда думаю, что если театр и воспитывает, то мгновенным, ярким впечатлением, потрясением.

После одного из спектаклей «Мать» К. Чапека, где я играла главную роль, услышала за дверями своей гримбурной страшный шум. Выяснилось, что администратор не пускал рвавшегося ко мне молодого человека. Я пустила его. Юноша упал передо мной на колени и поклялся никогда не делать зла. Передо мной был человек, только что выпущенный из тюрьмы.

Воздействие театра на человека может быть огромным. И примеров из собственного опыта я могу привести сколько угодно. Есть даже юмористические случаи.

Я играла Маргариту Готье. Сцена прощального письма к Арману. Мой столик стоит в углу, рядом с ложей, и вдруг я слышу громкий басовый плач. Поднимаю глаза и вижу в ложе огромного усатого мужчину. Он ревет в голос. Пришлось прекратить игру, дали занавес, а мужчину пересадили на балкон. Я продолжаю спектакль и вдруг снова слышу знакомый рев, уже с балкона...

— Ну, такой впечатлительный зритель — это уж слишком...

— Да, конечно. Но равнодушный, холодный очень опасен для актера. Думаете, легко обратить в свою веру обозленного, погруженного в мелкие проблемы человека в зрительном зале? Не выйдет.

— Значит, самочувствие актера на сцене может целиком определять зритель?

— Нет, конечно. Не может же весь зал состоять из равнодушных людей. Зритель, как правило, «разношерстный». В конечном счете все зависит от актера. Если его исполнение талантливо, захватывающе, он поведет зрителя за собой. Почувствовать, что несколько сот зрителей живут твоей радостью и твоим горем, — вот самые счастливые минуты. Этим, собственно, и хороша актерская профессия. А хороший актер — это человек, который знает, что такое быть счастливым. Что касается актерского самочувствия, то здесь бывают и свои секреты, а порой включаются самые разные, таинственные «моторы». Однажды я пришла на спектакль в Театр имени Моссовета «Дальше — тишина», где играла замечательная актриса и большой мой друг Фаина Георгиевна Раневская. Пришла я без предупреждения, а сидела так близко к сцене, что в какой-то момент Раневская увидела меня и страшно разволновалась. Наверное, так было бы и со мной, поменяйся мы местами. В антракте директор театра попросил меня пересесть — Фаина Георгиевна была возмущена тем, что ее не предупредили о моем приходе. Я пересела, но после окончания спектакля, конечно же, пошла к ней за кулисы. Вхожу и вижу, что она одну за другой снимает с себя несколько пар одежды. «Фаина, что вы делаете? — изумилась я. — Как можно выходить на сцену такой навьюченной? Я не могу играть, если на мне надето что-то лишнее». — «А я не могу играть, если на мне нет теплых вещей», — ответила Раневская...

Смотрю на Верико и пытаюсь сопоставить впечатление о ней в жизни с тем, какой знают ее по сцене. Говорят, что общего мало. Но так ли это? Верико Ивлиановна говорит неторопливо и спокойно — чеканные слова, низкий, необыкновенно мелодичный голос, строгая точность формулировок, за которыми чувствуется сталь характера и категоричная прямота суждений. Лишь иногда повышается голос, и тогда в глазах, обрамленных мелкими морщинками, загорается такой огонь, что нельзя не вспомнить восхищавший столько темперамент актрисы — мощную взрывную силу, которая никогда не расходовалась бездумно. Входит дочь, Софио Чиаурели, следует быстрый, какой-то бытовой вопрос. И спокойный, деловой ответ. Верико — глава большого и шумного дома. По всем вопросам здесь обращаются к ней, так заведено... Она продолжает свой рассказ — мать, бабушка, хозяйка, мудрый и остроумный собеседник. Большой художник. Актриса.

Н. КАМИНСКАЯ.

ТБИЛИСИ.

● Макалла из пьесы «Пастырь» А. Казбеги.

● Маргарита в спектакле «Маргарита Готье» А. Дюма-сына.

● Мать в спектакле по пьесе К. Чапека «Мать».