

Дизайн нарезки В

1984

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

25 АВГ 1984



г. Москва

«Вот таким актрисам можно за два или три слова принадлежат Вл. И. Нежировичу-Данченко и сказаны они о народной артистке СССР, Герое Социалистического Труда Верико Анджапаридзе. Ниже предлагаем читателю запись беседы корреспондента «Советской культуры» Веры Церетели с прославленной актрисой.»

Несколько поколений зрителей склоняют головы перед этой актрисой. Семь десятилетий отдала она сцене (этот редкий юбилей торжественно отмечался в Тбилиси), семь десятилетий ее искусство волновало, будоражило, пленяло и потрясало. Нашему поколению не довелось видеть великую Верико в Юдифи, Офелии, Маргарите Готье, Клеопатре и Медее. Мы только

Верико Анджапаридзе:

можем, взглядевшись в рисунок Петре Оцхели, представить поразительную пластику Юдифи, на миг уловить движение кисти руки и поворот головы, мы можем любоваться строгой и великолепной красотой Маргариты Готье, печально и прощально глядящей на нас с известного портрета художника (этот взгляд Маргариты встречает вас в доме актрисы, едва вы переступаете порог гостиной, и долго-долго не оставляет потом). Мы можем воскресить героиню Анджапаридзе по кинофильмам (особенно известны ее трагические роли — Отарова вдова и Русудан Саакадзе в фильмах, снятых ее мужем Михаилом Чиаурели), по многочисленным фотографиям и редким лентам хроники... Но нам не дано испытать того потрясения, которое охватывало зрителей, смотревших на умирающую Маргариту или безумную Офелию. Для этого нам надо очутиться в театре марджановской поры, вдохнуть ту атмосферу приподнятости и праздничности, которую Марджанишвили мог создавать так легко и естественно. Но прежде я прошу ее вспомнить о самых истоках, с чего для нее начался театр.

— Передо мной никогда не стояло вопроса, кем стать. С детства я воспитывалась в атмосфере творчества, дома в Кутаиси у нас собирались литераторы, актеры. В де-

сять лет я уже играла в домашнем театре, который специально для меня устроил мой отец (причем выбирала всегда мужские роли). В 1916 году я уехала учиться в Москву. Так что самые волнующие театральные впечатления юности связаны у меня с русским театром. Поступила в драматическую студию С. Айдарова. С благодарностью хранию в сердце образ замечательного актера Иллариона Николаевича Певцова, которого я считаю своим первым учителем. Он умел внушить своим ученикам бесконечную любовь к сцене и жажду творчества. Иногда нам позволяли присутствовать на репетициях Первой студии Художественного театра. Так я увидела Михаила Чехова, совершенно поразившего меня. Это он, услышав, что мы ученики школы Айдарова, сказал: «Зачем вы поступили в театральную школу? Актерству в школе нельзя научиться».

— А вы разделяете это мнение?
— Тогда, конечно, я очень удивилась. Но позже я поняла, что он был прав. Нашей профессии учиться нельзя. Учиться можно. Знаете, как я училась у Певцова? После спектакля воображала себя его партнершей и проигрывала с ним целые сцены. Актер учится всю жизнь: у больших мастеров,

у партнеров, и из зрительного зала, и на сцене.
— Верико Ивлиановна, какие из театральных впечатлений того времени оказались самыми сильными, может быть, решающими для вашей актерской судьбы?
— Все, что происходило тогда в мире искусства Москвы, было захватывающим. Это даже нельзя назвать впечатлением, это было потрясение: Шалапин, М. Чехов, Москвин, Качалов. Когда не забуду спектакль МХТ «Месяц в деревне» со Станиславским. Я сидела в задних рядах какого-то яруса. Все мое внимание постепенно сосредоточилось на одном человеке — Ракинине — Станиславском. У меня возникло ощущение, что между мной и им нет расстояния, я видела все — выражение лица, глаз, чувствовала малейшее изменение настроения. Это как в кино — крупным планом выхватывалось одно лицо. Позже я поняла, что Станиславский-актер обладал редчайшим сочетанием внутренней правды переживания и масштабностью его пластического выражения. Всю жизнь потом стремилась я к этому.

Хочется добавить — не только стремилась, но добивалась этого. Вспоминается одна из последних ролей Анджапарид-

зе — Отарова вдова в спектакле «Сто лет назад» по И. Чавчавадзе. ...Вся в черном, медленно выходит она на сцену. Мы видим ее точный профиль, такой знакомый, гордую посадку головы. Молча стоит она, думает свою думу — ни слова, ни звука. А мы не можем оторвать от нее глаз — такая сила духа исходит от этой женщины. Высочайшего трагизма достигает актриса в сцене смерти сына. Обращенное к нам лицо матери замерло в муке — еще ничего не зная, она предчувствует беду. И только увидев сына, обхватив руками его почти безжизненное тело, она понимает, что это конец. Ее руки припадают к его груди, пытаюсь защитит, а может быть, удержать едва теплящуюся жизнь. Вдруг они замирают, бессильно охватив его шею. Георгий еще в силах говорить, но это не обманывает ее. Короткий вскрик, и руки ее, круто заломленные, закрывают запрокинутое лицо.

Как возникает это сочетание монументальности и предельной достоверности, в чем секрет? В нашем разговоре об этой роли Верико Ивлиановна сказала: «Отарова вдова — это я». Потом исправилась: «Она близка моей натуре. В жизни я суровая, неласковая, что ли. Не люблю обнаруживать своих чувств. Моя мама всегда мечтала, чтобы я поча-

ще уезжала, тогда я целовала ее».

Сейчас эту роль Анджапаридзе уже не играет — для сцены нужны не только духовные силы, но и физические. Но без театра тоже не может. В канун своего юбилея она вновь вышла на сцену в новом спектакле «Ромашка», поставленном ее дочерью Софиико Чиаурели, в гротесковой и трагичной роли полусумасшедшей старухи. Театр для нее всегда был и остается целительным бальзамом. Сцена вернула ее к жизни после смерти сына, который сам был отцом. Тогда все, казалось, было кончено. Она сыграла фру Альвинг в «Привидениях» Ибсена, выплеснула в ней свою боль.

О том, что на сцене все забывается, Анджапаридзе знает как никто другой. Она рассказывала такой эпизод. На вечер памяти Марджанишвили, играя Юдифь, она неудачно упала и сломала руку. Боль была нестерпимая. Но она доиграла спектакль — после огромного антракта, уже с гипсовой повязкой.

«ТЕАТР ТРЕБУЕТ ВСЕЙ ЖИЗНИ»

такое отношение к актеру? Боюсь, что нет.

— То, что вы рассказываете об Офелии, заставляет предположить, что есть роли, которые рождаются в каком-то порыве.

— Если не роли, то отдельные сцены, эпизоды. Бывают озарения. Хотя я и не люблю свои роли в кино, но это было в «Отаровой вдове» в сцене похорон сына и в «Георгии Саакадзе», когда Русудан идет с головой сына в руках... Помню одну репетицию у Марджанишвили. У меня крохотная эпизодическая роль — надо было подняться по лестнице на паром. Я так прошла по лестнице — что-то напевала, гримасничала, останавливалась и возвращалась, — что Марджанишвили вскопал со своего места и закричал: «Верико, это гениально». И тотчас велел созвать всех актеров с параллельных репетиций. «Посмотрите, что она делает». Но повторить этого я уже не могла. Или на спектакле: я сижу на авансцене на ковре, у меня катятся слезы, я что-то шепчу, покачивая головой, плачу, плачу, потом падаю и жизнь кончается. Я объяснить не могу, что происходит, как все это получается. Знаю только, что все мои жизненные силы уходили тогда.

— Но это же непомерная трата себя.

— А без этого нет актерских высот. Нужна полная самоотдача. Наверное, наше поколение было другим и время было другое, но все самое дорогое, все, что есть в душе святого, мы отдавали сцене. Не семье, не близким людям — сцене. Театр требует всей жизни, всего человека без остатка. Я помню, когда Ушанги Чхеидзе играл Уриэля, впечатление было такое, что он ранен в самое сердце. Он не знал актерской техники, играл нутром. Несколько ролей — и нервы не выдержали... А перед сценой, когда я умирала в «Даме с камелиями», у меня слушали пульс, прежде чем дать занавес. Если он был слабый, я радовалась, значит, сегодня «хорошо умру». Понимаете, замирал пульс. Хотя, казалось бы, я ничего такого не делала — Маргарита лежала, потом садилась и читала письмо — это все мое физическое действие. Появлялся Арман, я обнимала его, и одна рука безжизненно опускалась вниз, героиня как бы постепенно затихала. Немирович-Данченко, видевший спектакль, потом сказал мне, что очень боялся сцены смерти. Он даже поделился этим опасением с Книппер-Чеховой. «Но ваша Камелия умерла так, что я даже не

заметил — она затихла, уснула, и все...» Хотя я должна сказать, что сделать на сцене что-то легким в восприятии зрителем совсем нелегко.

— Чтобы дополнить впечатление о вашей Маргарите Готье, мне хочется привести еще одно высказывание Вл. И. Немировича-Данченко: «Последний акт — это неповторимо. Вы же не видите себя. Если бы вы знали, как вы становитесь некрасивы, когда плачете у окна. И какой красивой в этой сцене была Сара Бернар. Но сколько бы она отдала, чтобы быть в ту минуту похожей на вас. Я впервые вижу, что актриса разрешила так болеть своей Камелией, как это сделали вы, Верико. Вы теряете голос, постепенно хрипите, и, когда в конце в этом хриплом голосе слышится сплющенное рыдание, это потрясает...» Верико Ивлиановна, вы говорили о моментах озарениях, когда, казалось бы, актер сам не ведает, что творит, забыв обо всем на свете...
— Нет, ощущение сцены никогда не теряется. В этом парадокс: и жизненная правда, и чувство сцены неразделимы. Это сложно передать, что актер чувствует на сцене, как готовится к роли. Перед спектаклем я, например, никогда не пытаюсь вжиться в образ, мне не ну-

жно одиночно. Я могу о чем угодно таклем, и в ; ко перед сам сцену во мн перекладаете
— Кажете
Охлопков во необыкновен стью момент ся в образ.
— Однаж читать ему м промежутках ными звонка его в неопис Широкий по он всегда бур чувства. Я р тогдашнем театре в сезо Сыграла Соф такле «Мат без слов, но по всему дейс уехала из Мо никем не зам сто вычеркну такля. Охлопн чтобы я сыг «Евгении Он выбор, по ег рил А. В. Лу зав: «После К другой такой трисы не знав
— Вашим сцене были теры — Ушан Пьер Кобаид рнадзе...
— А однаж лов. Да, тот

Верико Анджапаридзе:

«ТЕАТР ТРЕБУЕТ ВСЕЙ ЖИЗНИ»

можем, взглядевшись в рисунок Петре Оцхели, представить поразительную пластику Юдифи, на миг уловить движение кисти руки и поворот головы, мы можем любоваться строгой и величественной красотой Маргариты Готье, печально и пророчно глядящей на нас с известного портрета художника (этот взгляд Маргариты встречает вас в доме актрисы, едва вы переступаете порог гостиной, и долго-долго не оставляет потом). Мы можем воскресить героинь Анджапаридзе по кинофильмам (особенно известны ее трагические роли — Отарова вдова и Русудан Саакадзе в фильмах, снятых ее мужем Михаилом Чиаурели), по многочисленным фотографиям и редким лентам хроники... Но нам не дано испытать того потрясения, которое охватывало зрителей, смотревших на умирающую Маргариту или безумную Офелию. Для этого нам надо очутиться в театре марджановской поры, вдохнуть ту атмосферу приподнятости и праздничности, которую Марджанишвили мог создавать так легко и естественно. Но прежде я прошу ее вспомнить о самых истоках, с чего для нее начался театр.

— Передо мной никогда не стояло вопроса, кем стать. С детства я воспитывалась в атмосфере творчества, дома в Кутаиси у нас собирались литераторы, актеры. В десять лет я уже играла в домашнем театре, который специально для меня устроил мой отец (причем выбирала всегда мужские роли). В 1916 году я уехала учиться в Москву. Так что самые волнующие театральные впечатления юности связаны у меня с русским театром. Поступила в драматическую студию С. Айдарова. С благодарностью храню в сердце образ замечательного актера Иллариона Николаевича Певцова, которого я считаю своим первым учителем. Он умел внушить своим ученикам бесконечную любовь к сцене и жажду творчества. Иногда нам позволяли присутствовать на репетициях Первой студии Художественного театра. Так я увидела Михаила Чехова, совершенно поразившего меня. Это он, услышав, что мы ученики школы Айдарова, сказал: «Зачем вы поступили в театральную школу? Актерству в школе нельзя научиться».

— А вы разделяете это мнение?
— Тогда, конечно, я очень удивилась. Но позже я поняла, что он был прав. Нашей профессии учиться нельзя. Учиться можно. Знаете, как я училась у Певцова? После спектакля воображала себя его партнершей и проигрывала с ним целые сцены. Актер учится всю жизнь: у больших мастеров, у партнеров, и из зрительного зала, и на сцене.

— Верико Ивлиановна, какие из театральных впечатлений того времени оказались самыми сильными, может быть, решающими для вашей актерской судьбы?
— Все, что происходило тогда в мире искусства Москвы, было захватывающим. Это даже нельзя назвать впечатлением, это было потрясение: Шалапин, М. Чехов, Москвин, Качалов. Никогда не забуду спектакль МХТ «Месяц в деревне» со Станиславским. Я сидела в задних рядах какого-то яруса. Все мое внимание постепенно сосредоточилось на одном человеке — Ракитине — Станиславском. У меня возникло ощущение, что между мной и им нет расстояния, я видела все — выражение лица, глаз, чувствовала мельчайшее изменение настроения. Это как в кино — крупным планом выхватывалось одно лицо. Позже я поняла, что Станиславский-актер обладал редчайшим сочетанием внутренней правды переживания и масштабностью его пластического выражения. Всю жизнь потом стремилась я к этому.

Хочется добавить — не только стремилась, но добивалась этого. Вспоминается одна из последних ролей Анджапаридзе — Отарова вдова в спектакле «Сто лет назад» по И. Чавчавадзе. ...Вся в черном, медленно выходящая она на сцену. Мы видим ее точечный профиль, такой знакомый, гордую посадку головы. Молча стоит она, думает свою думу — ни слова, ни звука. А мы не можем оторвать от нее глаз — такая сила духа исходит от этой женщины. Высочайшего трагизма достигает актриса в сцене смерти сына. Обращенное к нам лицо матери замерло в муке — еще ничего не зная, она предчувствует беду. И только увидев сына, обхватив руками его почти безжизненное тело, она понимает, что это конец. Ее руки прижимают к его груди, пытаются защитить, а может быть, удержать едва теплящуюся жизнь. Вдруг они замирают, бессильно охватив его шею. Георгий еще в силах говорить, но это не обманывает ее. Короткий вскрик, и руки ее, круто заломленные, закрывают запрокинутое лицо.

Как возникает это сочетание монументальности и предельной достоверности, в чем секрет? В нашем разговоре об этой роли Верико Ивлиановна сказала: «Отарова вдова — это я». Потом исправилась: «Она близка моей натуре. В жизни я суровая, неласковая, что ли. Не люблю обнаруживать своих чувств. Моя мама всегда мечтала, чтобы я почаще уезжала, тогда я целовала ее».

Сейчас эту роль Анджапаридзе уже не играет — «для сцены нужны не только духовные силы, но и физические». Но без театра тоже не может. В канун своего юбилея она вновь вышла на сцену в новом спектакле «Ромашка», поставленном ее дочерью Софико Чиаурели, в гротесковой и трагичной роли полусумасшедшей старухи. Театр для нее всегда был и остается целительным бальзамом. Сцена вернула ее к жизни после смерти сына, который сам был отцом. Тогда все, казалось, было кончено. Она сыграла фру Альвинд в «Привидениях» Ибсена, выплеснула в ней свою боль.

О том, что на сцене все забывается, Анджапаридзе знает как никто другой. Она рассказывала такой эпизод. На вечер памяти Марджанишвили, играя Юдифь, она неудачно упала и сломала руку. Боль была нестерпимая. Но она доиграла спектакль — после огромного антракта, уже с гипсовой повязкой.

Вообще обо всем, что связано с Котэ Марджанишвили, Верико Ивлиановна рассказывает с особым чувством.

— Я очень любила марджановские репетиции, даже больше, чем спектакли. Спектакль — уже результат, репетиция — долгий и увлекательный путь к нему. Константин Александрович мог создать такую атмосферу творчества, когда ты ощущаешь, что можешь все. Он часто шутил: «Если я скажу, Верико, пройдишь на голубе, она пройдет». На своих репетициях он умел подготовить актера к тем минутам вдохновения, что составляют величайшую радость актерской профессии. Случались у меня и бурные споры с Марджанишвили, правда, неизменно кончавшиеся не менее бурным примирением. Так было на репетициях «Гамлета». Гамлет — Ушанги Чхеидзе, я — Офелия. Сначала ничего не получалось. Мое представление в общий замысел Марджанишвили: он хотел, чтобы сцена сумасшествия игралась на смехе, а я не умею смеяться так, как могла бы смеяться Офелия. Я изнервничалась и наконец отказалась от роли. Константин Александрович не принял отказ, но оставил на время меня в покое. После одной очень удачной репетиции Марджанишвили вдруг предложил мне сыграть сцену безумия так, как я хотела. У меня к горлу вдруг подкатили слезы, и я играла, захлебываясь ими. «Так и оставим», — неожиданно сказал он после показа. Как я гордилась тогда! По молодости лет я считала, что сделала роль са-

ма. Много позже мне стало понятно, что, плача либо смеясь, я все равно лишь исполняла замысел постановщика. Никогда не забуду премьеру «Гамлета». Перед сценой сумасшествия Марджанишвили не отходил от меня. Он принес мне стул — сиди, поправил волосы, приколол к ним какие-то цветочки, травинки, потом легонько двумя пальцами подтолкнул на выход. Тогда все прошло прекрасно. Но на втором спектакле сомной случилось нечто непонятное. Я стою в кулисе и чувствую, что не могу двинуться с места. Вышла на сцену, но что я делала, сама не знаю. Константин Александрович, смотревший спектакль из ложи, сразу понял, что со мной происходит что-то неладное. Через несколько мгновений я вдруг слышу откуда-то снизу из будки осветителя его голос: «Верико, я здесь». Он простоял там всю сцену, и я, чувствуя его рядом, сыграла так, как, может быть, никогда больше не играла. Я поняла это потом по реакции зала. Эта сцена была как стихотворение. Я и плакала, и улыбалась... Что-то непередаваемое. С тех пор на каждом спектакле перед началом той сцены Марджанишвили стоял со мной в кулисе, чтобы подтолкнуть на выход. У многих ли нынешних режиссеров вы найдете

такое отношение к актеру? Боюсь, что нет.

— То, что вы рассказываете об Офелии, заставляет предполагать, что есть роли, которые рождаются в каком-то порыве.

— Если не роли, то отдельные сцены, эпизоды. Бывают озарения. Хотя я и не люблю свои роли в кино, но это было в «Отаровой вдове» в сцене похорон сына и в «Георгий Саакадзе», когда Русудан идет с головой сына в руках... Помню одну репетицию у Марджанишвили. У меня крохотная эпизодическая роль — надо было подняться по лестнице по лестнице — что-то напевала, гримасничала, останавливалась и возвращалась, — что Марджанишвили вскричал со своего места и закричал: «Верико, это гениально». И тотчас велел созвать всех актеров с параллельных репетиций. «Посмотрите, что она делает». Но повторить этого я уже не могла. Или на спектакле: я сижу на авансцене на ковре, у меня катятся слезы, я что-то шепчу, покачивая головой, плачу, плачу, потом падаю и жизнь кончается. Я объяснить не могу, что происходит, как все это получается. Знаю только, что все мои жизненные силы уходили тогда.

— Но это же непомерная трагедия себя.

— А без этого нет актерских высот. Нужна полная самоотдача. Наверное, наше поколение было другое и время было другое, но все самое дорогое, все, что есть в душе святого, мы отдавали сцене. Не семье, не близким людям — сцене. Театр требует всей жизни, всего человека без остатка. Я помню, когда Ушанги Чхеидзе играл Уриэля, впечатление было такое, что он ранен в самое сердце. Он не знал актерской техники, играл нутром. Несколько ролей — и нервы не выдержали... А перед сценой, когда я умирала в «Даме с камелиями», у меня слушали пульс, прежде чем дать занавес. Если он был слабый, я радовалась, значит, сегодня «хорошо умру». Понимаете, замирал пульс. Хотя, казалось бы, я ничего такого не делала — Маргарита лежала, потом садилась и читала письмо — это все мое физическое действие. Появлялся Арман, я обнимала его, и одна рука безжизненно опускалась вниз, героиня как бы постепенно затихала. Немирович-Данченко, видевший спектакль, потом сказал мне, что очень боялся сцены смерти. Он даже поделился этим опасением с Книппер-Чеховой. «Но ваша Камелия умерла так, что я даже не

перед которым я студенткой благоговела. Он предложил мне читать с ним на его творческом вечере в Тбилиси диалог леди Анны и Ричарда III. Согласиться на это было отчаянным безумием с моей стороны, но отказаться я не могла.

В альбоме Анджапаридзе хранится фотография Василия Ивановича с надписью: «Вечно влюбленный в вас Качалов».

— Верико Ивлиановна, всю свою жизнь вы были и остаетесь не только прославленной актрисой, но и хозяйкой большого дома, где все, даже вьюки, люди искусства. Как вам удавалось совмещать несовместимое — домашние обязанности и театр, как вы все успевали?

— Надо было, и успевала. Вела дом, воспитывала детей, потом внуков, сейчас уже и правнучка есть. Наш дом всегда был полон гостей. Но нам жилось намного проще. Мы все были заняты делом и не обращали внимания на быт. Главной нашей заботой был театр.

...Мелодичный перезвон колокольчика, возвещающий о чьем-то приходе, раздается в этом доме на улице Сумбаташвили Южина постоянно. Приходят и уходят друзья, знакомые и все не знакомые люди. Верикс Анджапаридзе в жизни, как и на сцене, прежде всего покоряет масштабностью своей личности. Той масштабностью, которой на сцене она училась у Станиславского, а в жизни — у самой себя. Ибо это единственное, чему нельзя научиться. С этим надо родиться.

ТБИЛИСИ.