

## беседы о мастерстве

**ВСЕГДА** радуюсь и горжусь тем, что с ней знакома. Что, приехав в Тбилиси, могу увидеть ее не только на сцене, но и дома. Так, как сейчас, хотя сегодняшней визит и необычен. Никогда не приходила к ней с редакционным заданием, а теперь очень хочу спросить кое о чем.

Не о том, как она начинала, не о фактах биографии, но о творчестве. Что там ни говори, как себя ни убеждай, но не оставляет надежда, что в разговоре нечто откроется. Нечто такое, что если не объяснит, то хотя бы намекнет на загадку художества. Не на его тайну, самому мастеру до конца неподвластную, но на то, что творчеству сопутствует, его поддерживает и укрепляет. Хочу спросить о том, что можно выразить словами и подтвердить опытом — опытом жизни **народной артистки СССР Верико Анджапаридзе.**

Последние несколько лет — на пороге восьмидесятилетия и за ним — для актрисы пора удивительных свершений. Она играет так же, как играла всегда, но создания ее приобрели особую, пленительную мягкость. «Осенних дней очарование» — так хочется о тоне ее игры сказать, ибо это такого рода тон, когда художник еще полностью распоряжается собой и строит роль, исходя не из того, что он теперь может, что в его силах, но мудро отбирая для нее лишь то, что говорит любому сердцу.

Так, в «Старых зурнаках» (театральная режиссура В. Квацадзе) она появляется на балконе с цветком в руках, и одинокий этот цветок героини В. Анджапаридзе среди приветливых ее подруг и ровесниц сразу и неожиданно отличается. Правда, появившись с миской лобио или банкой мацони в руках, царственность ее осанки и взгляда все равно не удалось бы скрыть, но цветок в это раннее будничное утро свидетельствует о ней куда более красноречиво, нежели самый пространственный текст.

Впрочем, она немногословна, и другие о ней ничего не говорят, но улыбки, цветка, тихого движения оказывается достаточно, чтобы ее понять. Понять и почувствовать, что женщина эта рада еще одному утру в своей жизни, рада тем, кто с ней рядом, и знает предел отпущенной ей радости. Знает все, но держится так, словно впереди еще долгие дни, и ее спокойствие, любовь к красоте, которая в ней особенно пронзительна, рождает в вас чувство, более всего сходное с восхищением.

Раньше я пользовалась своим умением, а теперь, если образ не прочувствую, не могу играть. Навыки, штампы уходят. Во времена Юдифи, Маргариты (речь о ролях в спектаклях «Уриэль Акоста» и «Дама с камелиями», сыг-



Верико АНДЖАПАРИДЗЕ:

# ЗАЛ НАДО ЗАХВАТИТЬ

ранных в 30-х годах. — Н. Л.) они были. Только, наверное, надо говорить не штампы, а признаки поведения, которые первыми приходят в голову и за которые актер хватается.

— **А как интереснее играть — как тогда или как теперь?**

— Так, как сейчас. Так труднее, но интереснее. Трудное всегда интересно. И увлекательно. Вы знаете, Отарову вдову я играю теперь сама.

К сожалению, не видела нового спектакля марджановского театра, о котором говорит актриса. Он состоит из нескольких классических грузинских новелл, и Анджапаридзе играет в одной из них. Играет мать, потерявшую единственного сына. Много лет назад Анджапаридзе уже была Отаровой вдовой — в кино. В глазах до сих пор кадры похорон: окаменевшее лицо женщины в черном покрывале и платье, ее шаг. Она идет твердо, ни на кого не глядя, но поступь ее — поступь манекена. Кажется, рухнула она вдруг на землю, это никого не удивит...

— **Что дает вам теперешняя, неподвижная поза?**

— Помогает сосредоточиться. Я села, чтобы начать, но потом не захотела встать, не смогла. И руки как положила на колени, так ими не пошевелила. Встаю, когда узнаю о гибели сына, но это конец.

— **Нетрудно слова вернуться к роли? Не боятся вторжения?**

— Ищешь новое не как обязательную актерскую задачу, но по-новому воспринимаешь материал. С годами отношение к роли меняется, даже пластически она видится иной. Раньше Отарова вдова была эмоциональнее, порывистее, теперь она стала мудрее. Но энергии я трачу больше — зал все равно надо захватить.

Это она умеет — захватить зал, заставить всех смотреть на себя, даже если рядом замечательные партнеры. Подчиняешься не только ее темпераменту, буре страстей, которыми охвачены ее героини, но ее уму, ее пронзительности.

Всегда вызывал вопрос финал еврипидовской «Медеи». Царица была отвергнута, обманута, мысль о мести не удивляла, но зайти в мести так далеко... Убить своих детей, чтобы причинить боль неверному мужу... Как объяснит этот поступок актриса, какие чувст-

ет как внутренняя необходимость. У меня так всегда, не могла бы подчиниться режиссеру.

— **Как же тогда снимались в кино?**

— Не люблю кино именно потому, что надо подчиняться. Фильм — целиком режиссерское создание. Бывают особые актеры, которые в кино играют даже лучше, чем в театре.

— **Спектакль — создание общее. Как выразить себя?**

— Дело сложное, внутреннее и в каждой роли осо-

Как, таясь от самой себя и в то же время упрямо, словно балованный ребенок, тянется к заветной бутылке. Как потом великолепно пьянеет, артистично и в то же время правдиво. Как, ни разу не встав с роскошного ложа и не забыв, что немолода, умудряется тем не менее быть не просто пластичной, но изысканно-грациозной. А когда ей вручают гитару и она начинает петь, грустинка берет в ней верх над представительницей уходящего класса, и вы невольно любуетесь ею. Все, что надо, вы по-

тивно постигал образ. Интуиция — великая вещь, с нее все начинается. У меня во всяком случае.

И партнер очень, очень важен. В одиночку не могу репетировать, не получается. Дома учу роль, думаю, но настоящая работа — в театре. Долго и вплотную не люблю репетировать: чувство должно быть свежим. Очень многое в театре зависит от режиссера. Дают тебе не твою роль — и ты ее играешь, но не раскрываешься до конца. К тому же актер верит, что в его силах сыграть все.

— **Вы сказали, что не можете подчиниться режиссеру. А как складывались отношения с Марджанишвили?**

— Он был моим учителем, я бесконечно его уважала, но все равно не подчинялась. Марджанов обладал гениальным свойством — он умел создать атмосферу, которая помогала актеру выпустить душу. Он был вдохновенен, и это нам передавалось. Во время репетиций «Гамлета» он, чтобы не терять актера из виду, двигался со стулом вслед за ним.

— **Это вам не мешало?**

— Не помню. Но ему это было нужно. Он хотел чувствовать биение твоего сердца. А подчинения он не требовал. Когда мы репетировали того же «Гамлета», он хотел, чтобы сцена сумасшествия Офелии шла на фоне смеха. А я смеялась плохо — басом. Роль он у меня не отобрал, но три месяца со мной не репетировал. И вот однажды вдруг говорит: покажи, что ты хочешь. Вместо смеха я заплакала, и так был выстроен весь эпизод. Когда мы играли спектакль, зал в этом месте вставал, кланусь детьми.

— **Какую роль вы любите больше всего?**

— Маргариту Готье. Маргарита — единственная роль, которая мне особенно близка.

— **Чем же?**

— Движениями души, хотя мы и не похожи друг на друга. Я суровая, невыразительная в чувствах. Мне это мешало в жизни, я и сейчас не могу наигрывать эмоции. Но друзья меня любят, говорят — за принципиальность. Определенность во мне, наверное, и в самом деле есть.

Заменим «наверное» на «наверняка» и не ошибемся. Скажем, что на творческие комиссионсы актриса не шла, что, бесспорно, осложняло ей жизнь, но и помогало в трудные моменты. В моменты, когда опорой и поддержкой, всяческой поддержкой — душевной, профессиональной — становится не только надежда на то, что будет, но сознание того, что было. Что сам себе уготовил.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.

ва захочет вызвать? Сострадание? Понимание? Только что Медея говорила, что боится оставить Язону детей, что без нее их все равно ждет смерть...

Из-за кулис появляется Медея, но теперь это другая Медея. Мы видели ее впавшей в отчаяние, влывшей в неистовство, но мысль о злодействе при взгляде на эту женщину не приходила. Что-то в ее мольбах, ее проклятиях было такое, что говорило о благородстве, о справедливости... Ни благородства, ни достоинства не видно в той, что в финале вышла из-за кулис. Убив детей, Медея уничтожила и себя — таков был приговор актрисы, и он был беспощаден.

А зал смотрел и поражался. Анджапаридзе играла не просто трагедию, но трагедию античную: она чувствовала мощь ее мысли, дыхание рока, неотвратимость возмездия. И не боялась играть с той открытой силой, которой были полны еврипидовские страницы. Недаром Немирович-Данченко говорил, что она «последняя этой школы актриса».

«Медея» была показана в Москве в 1961 году. На тогдашней сцене старались вести диалог тихо, интимно, громкий тон и чувства почитались несовершенными. Эсхила и Еврипиды играли не в подлиннике — в переложении...

— **Что помогает актеру быть актером?**

— Ум помогает. Чувство меры.

— **Это чувство можно воспитать?**

— Оно присуще таланту. Если человек талантлив, все в нем талантливо. Обязательное качество. Совершенствовать же природные данные можно: развивать голос, работать над словом. А вот мимику перед зеркалом отрабатывать не стоит — она тогда фальшива: жест возникает

бое. То, что есть, проявляется без всяких путей. Дело не в роли, в персоне.

Есть такой термин: «актерский сюжет роли». В критическом обиходе он появился сравнительно недавно, но прижился сразу, позволив объяснить многое, теоретически обосновать странный феномен, суть которого сводится к тому, что в немудреном спектакле или фильме вдруг появляется актерское создание, выросшее словно на иной почве. Примеров тому множество, и объясняют их многим, то доискивая до истинной причины, а то минувя ее.

Объясняют силой таланта, который сам по себе, пусть и не всей ролью, но моментами ее способен увлечь публику. Объясняют тем, что слабое по своим художественным достоинствам произведение может быть основано на жизненном случае и что исполнитель берет в основание работы именно такой, а не литературную его интерпретацию. Словом, объяснения бывали разные, однако явления в целом они не обнимали. «Сюжет роли» оказался понятием общим. Он закрепил самостоятельность и самостоятельную ценность актерской работы, обосновал созданию актера право на собственный мир. Совпадающий с миром спектакля, фильма или, напротив, этому миру противостоящий, но в любом случае позволяющий увидеть в целом отдельное, составное.

Лет двадцать тому назад на «Грузия-фильме» сняли картину «Иные нынче времена». В основе ее была классическая национальная комедия, в которой роль старой княгини сыграла Верико Анджапаридзе.

Старая княгиня — персонаж отрицательный. И Анджапаридзе все дурное в роли показывает. Но как? Смеяся — другого слова не подберешь, коль скоро захочешь вспомнить, как она играет.

няли и почувствовали, но еще почувствовали прелесть таланта, поддержанного свободой и озорством. Добавим к этому, что фильм такого рода свободой и озорством не отличался.

— **У актера бывает ощущение неудачи?**

— Нет. У большинства — нет. Очень трудно взглянуть на себя со стороны и сказать о себе правду громко, вслух. Но это человеческая, а не только актерская черта — думать о себе лучше, чем ты есть. В нашей профессии это даже необходимо.

— **Почему?**

— Чтобы оставить себе иллюзию. Актерство требует, чтобы мы смотрели на себя одним глазом. Другой надо прикрыть, чтобы не разглядеть себя до конца.

— **Это помогает?**

— Для самочувствия, а не для того, чтобы верно себя оценить. Редко, кто это умеет. Есть в нашей профессии налет самолюбования, самовлюбленности. Вот Раневская — у нее поразительное око: она не боится разоблачить себя до конца.

— **По-моему, очень трудно сказать: роль вам не удалась. Такого рода правда либо обижает, либо выглядит неправдой в глазах того, кому адресована.**

Качалов не думал о себе как о хорошем актере. Он говорил: я хороший тещ.

— **Но есть все-таки то, что вам всем помогает?**

— Работа. У нас в театре был великолепный актер — Георгий Шавгулидзе, к великому сожалению, рано ушедший. Он не был книжником, не любил рассуждать о ролях, и можно было подумать, что он действует по наитию. Но мы-то знали, что после спектаклей он часто оставался один и часами ходил по пустой сцене, что-то обдумывая. Так он работал. Интуи-