

ЭТО НАДО было видеть своими глазами, потому что иногда доли секунды, почти не поддающиеся учету, предвещают то, что мы в театре называем Искусством, становятся его сигналом и — уже — его составной частью.

Актриса, имя которой уже легенда, вышла на сцену, и мгновенно вспыхнули аплодисменты. Но так же мгновенно они были укрошены волей художника. Эти секунды и были сигналом: где-то за сценой возникла мощная сила, она требовала выхода, сценического пространства, не оглядываясь на зрительный зал, почти отчужденная от него, хотя ему, залу, и предназначенная. Это была жизнь в роли. Перейдя порог сцены, она втянула зритель в свое продолжение, как мощное течение реки. Потому так послушно смолкла овация.

Верико Анджарадзе вышла на сцену тбилисского Марджановского театра в скромной роли и весьма обыкновенной современной пьесе. Пытаясь рассказать об этом, невольно попадаешь в плен высоких слов. Мы накопили их множество, раздавали направо и налево, адресовали среднему уровню и привыкли к этому. Между тем в потоке того, что есть сегодняшней театр, иногда возникают события, которые требуют именно высоких слов и возвращают их буквальное значение. Ценность таких событий сегодня необычайно возрастает, и в этом, возможно, урок, которым следует дорожить, пока он длится и мы его свидетели.

...Каким-то первой репликой было: «Где он?» Простой вопрос, неэффективный выход — из левой кулисы (из своей комнаты) навстречу внуку, которого не видела пять лет, вышла бабушка. Старая грузинка — черное платье, черные туфли, горбоносый чепчик, профиль. Я вспоминаю сейчас, как это было, и, странное дело, могу сказать, что она вышла медленно, а могу — что стремительно. И дальше — каждое движение ее было медленным и стремительным одновременно. Пластично, соединяющая противоположности, была формой роли и как бы движущей силой спектакля. В ней было свое внутреннее значение: обычно старые люди понимают происходящее чуть позже других, а эта женщина понимала все быстрее прочих, еще до того, как что-то происходило.

Смысл того, что играет В. Анджарадзе в пьесе «Потомки» (автор А. Чхидзе, постановка Г. Лордкипанидзе), прост и трагичен. Актриса играет старую бабушку из княжеского рода, но дело происходит не во времена князей, княжеский титул здесь — лишь полусерьезный знак того, чем одни гордятся, другие спекулируют. Высокопоставленный, вполне современный зять вконец изврался на службе и дома; его жена, запершись в своей комнате, редактирует энциклопедию; старший внук развивает бешеную энергию, чтобы стать доктором наук; младший отсиживает пять лет за то, что избил какого-то подлеца-делая. Главное лицо — приятель старшего внука. У него в руках то, что здесь нужно всем: публикации, жвачка, диссертации, бархатные пиджаки, послушные оп-

поненты. Все это оказывается доступным, только плати. Платят совестью, достоинством — тем, что в бабушкины времена бывало поводом для дуэли.

Так идет жизнь в доме, стены которого увешаны старинными семейными фотографиями. Когда-то здесь за большим столом, как говорит бабушка, «сидели и генералы, и революционеры, и князья, и крестьяне...». Сегодня бабушку возят на киностудию консультировать фильм о событиях в Петрограде — она жила и там тоже. Дома ее вроде бы уважают, но так как она не у дел, при этом — не замечают.

Не навязывая другим своего опыта, эта старая женщина живет в истории, как живут в своем доме. И потому, кажется, у нее есть будущее, а у других — только суета.

В финале — семейный скандал, всеобщая ложь становится очевидной, и молчаливая бабушка произносит свои единственные гневные слова. Пауза. Кто-то предлагает: «Может, все-таки сыграем в лото?» Но уже все сказано и, в общем, сыграно. «Доигрываете без меня», — Верико Анджарадзе говорит это на уходе, не повернув головы ни к внукам, ни к зрителям.

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Н. КРИМОВА

АРТИСТЫ НА ВСЕ ВРЕМЕНА

Верико Анджарадзе и играет одиночество. Вопрос «Где он?» — не простой бытовой вопрос, но движение к внуку, который однажды уже нарушил уклад дома, на свой лад взорвал его. «Иди, поцелуй меня... Садись вот сюда. Возмужал. Сколько прошло?» — «Пять лет». — «Пять лет и двенадцать дней! Почему передержали?» — «Из-за карантин».

Ах, если бы молодой актер, играющий внука, был бы изнутри схож с актрисой, играющей бабушку! Если бы он знал, что не в количестве обязательных слов его роль, а совсем в другом! Тогда в спектакле возникла бы необходимая связь, равновесие — художественное и, не побоюсь слова, идейное.

А так бабушка одна. Ищет партнеров сыграть в нарды — партнеров нет. Один, наконец, нашелся — бывший вор-рецидивист, знакомый младшего внука. Надо видеть, с каким ощущением человеческого равенства и с каким удовольствием она играет с этим рецидивистом в нарды! Нарушено одиночество, и сразу энергия, лукавство, азарт, память о зазорном кокетстве — все проступает, освещая дивной красоты лицо... В другие минуты она одна усаживается за большой стол. Говорят, здесь сидели, когда-то Акакий Церетели, Илья Чавчавадзе. Очень может быть. Кого-то из них, невидимых, бабушка явно видит рядом.

Сколько раз произносила трагические монологи и умирала на сцене эта актриса! А тут только «Доигрываете без меня» — и ушла. Конеч тихий, за сценой. В глубине, за прозрачным занавесом, высветливается семейная фотография — к стоящим и сидящим предстателям рода Гуриели подходит бабушка Елена и занимает свободное кресло. Все.

Можно представить, что спектакль был поставлен ради лучшей, старшей актрисы театра, все на сцене — для нее, каждое ее слово — на публику, и та неистовствует в восторге. Но нет. Есть скромная роль, ряд коротких реплик. Эти реплики прочнейшей серебряной нитью прошивают и скрепляют спектакль. Роль-фон. Но уберите этот фон — и останется семейно-публицистическая мелодрама. Так что же есть? А то, что в течение трех часов одна актриса держит зал в состоянии осмысленного духовного напряжения.

Несведущий может подумать, что никакой игры тут вообще нет, такова Верико Анджарадзе в жизни. Но в жизни она не такова, хоть и царственна в быту, даже на кухне. В жизни, например, у нее низкий глуховатый голос. На сцене это звучание иного, более высокого тембра, и оно, как музыка, сопровождает будничную (знакомо театральную) речь остальных. Вообще кругом — и в пьесе, и в спектакле — будни. И лишь для одной акт-

рисы будни и быт — необходимый материал для роли, а в игре — праздник.

Что же это такое? А то, что называется «непрерывная и сосредоточенная жизнь души в образе». И еще строжайший отбор красок. Я уже не забуду кисть руки, держащей косточки нардов, и другой, совсем молодой жест, которым был сброшен со стола поднос, чтобы хоть на его грохот выскочили из своих комнат обитатели дома. Ничего лишнего, никакого актерского мусора, отсюда — удивительная легкость. Ее партнеры двигаются быстро и энергично, она — легко. У них обычный шаг, у нее — поступь. У них громкие диалоги, у нее — слово. У них привычка к сцене, у нее — свежесть и новизна.

ПОРА, НАВЕРНОЕ, напомнить, что Верико Анджарадзе восьмидесяти лет и шестьдесят из них она провела на сцене. Вот так. Этим рассказом мне никого не хочется задавать или обижать. Высота искусства — всегда урок для кого-то, кто рядом. Иначе не может быть. А если урок на сцене дают старики, не повод ли это задуматься?

Что-то, видимо, случилось в нашем театре (или в жизни), если сегодня, как магнитом, притягивают к себе старые мастера. Те самые, которых двадцать лет назад мы как-то не учитывали в пылких спорах о современном стиле игры. Театр в те годы наглядно обновлялся, и мы любили актеров — наших ровесников, в них видели олицетворение современного стиля, будь то исповедническая манера, или особая естественность «самовыражения», или публицистиче-

скую суету туда, где святое. У них есть святое. Они знают разницу между трагедией и трагедией. Прожив бурную жизнь, они пришли к финалу, как к рождению самого простого и важного. Простейшие законы жизни защищают сегодня сцены Раневская; абсолютно просто читает Ильинский чеховскую «Душечку» — так, как, наверное, слышалось Льву Толстому.

В ТЕАТРАЛЬНЫХ кругах любят рассуждать о тайне творчества. К этой тайне заманчиво быть причастным, она нечто вроде титула. Но если всмотреться, за титулом — ровным счетом ничего таинственного.

А у Верико Анджарадзе своя тайна есть. Потому ей открыт мир трагедии. Точно так же, как мир высшего гротеска доступен Раневской, а мир Толстого и Чехова — Ильинскому.

Но, может быть, кто-то из молодых все-таки вхож в эти миры? И уже готова смена трагическим актерам? Может быть, кто-то успешно заменил Николая Симонова в роли Сальери? Или вровень с Добронравовым сыграл Воицкого? Или заставил зрителей плакать, как заставлял Раневская в спектакле «Дальше — тишина»?

Мхатовские режиссеры провозглашают «сопереживание» — правильно делают, но почему я, зритель, сопереживаю не во МХАТе, а в Малом, где Ильинский играет Толстого? Полагаю, потому, что актер не только накопил мастерство, но сохранил душу.

Мы долго спорили о «режиссерском» и «актерском» театрах, границах всяческих школ и направлений. Сегодня старые мастера наводят свой, забавный и неожиданный порядок в этих спорах. Например, Раневская своим Главным режиссером (с большой буквы) называет Пушкина. В этом большая правда, хотя и доля актерской горечи — не работала Фаина Григорьевна ни с Мейерхольдом, ни со Станиславским. «Слова лились, как будто их рождала не память рабская, но сердце...» — Раневская произносит это как заповедь, и, зная ее, понимаешь, что, действительно, никакой рабской актерской памяти у этой актрисы нет, только сердце. Оно ничем не защищено и до сих пор страдает невысказанным. А неожиданность в том, что великий рационалист Бертольд Брехт, увидев Раневскую в роли Маньки-спекулянтки в спектакле «Шторы», записал в дневнике: «Она великолепно, ходячий V-эффект. Поразительная человеческая глубина». То, что «V-эффект» означает «эффект очуждения», то есть принцип брехтовской поэтики, известно специалистам, а Фаина Григорьевна на этот счет, можно не сомневаться, прибегла к очередной убийственной шутке. Но факт остается фактом: сердечнейшую нашу актрису Брехт готов был причислить к своей школе. Наши старые мастера великолепно ставят в тупик тех, кто за «стиль» или «манеру» держится. Они и двадцать лет назад были вне «стиля», вне споров, но самое замечательное, что прошло двадцать лет, а они все те же, ничем в себе не постыжились.

Бывает роль-удача. Но бывает актерское творение. Это совсем разные вещи. Когда А. Кторов сыграл в «Войне и мире» старого Болконского, это не было «удачей», но мы побоялись объяснить, что это было, так как вокруг были «удачи». Один актер духовно соответствовал автору, он сбег и выросл с годами в самом себе нечто родственное духу русской классической литературы. Знаю, что говорят, что поиски Верико Анджарадзе по восстановлению старинных мелодических форм чтения стиха соприкасаются с открытиями новейшего грузинского языкознания. В это можно поверить, стоит послушать, как она читает стихи Орбелиани и Саят-Новы. Ей и эта сфера доступна, удобна, естественна.

У нас в ходу сегодня слово «звезды». Между тем настоящие звезды светят долго, они видны многим поколениям и независимы от блеска фестивалей. Если понятию «Жизнь в искусстве» вернуть его буквальный смысл, окажется, что такая жизнь — редкость. Между тем есть еще и творческое долголетие в искусстве. По своему облику этот феномен чем-то похож на ту бабушку, которую сыграла Верико Анджарадзе. Не хочется думать о том, каким неживым, наверное, по-прежнему дежавю остался дом, когда из него ушла эта женщина. Потому вначале я позволила себе подробное описание одной актерской роли.

Повторяю, никого не хочу задавать, верю в своих талантливых ровесников и жду их взлетов. Но что делать, если во многие лица сорока-пятидесятилетних бывших наших кумиров больно всматриваться на сцене и на экране? Такая на них печать профессиональной усталости и пустоты... Впрочем, наговатая деловитость, на свой лад формирующая актерское лицо, привлекательна еще меньше, только не вызывает боли.

А старики красивы — другим словом не назовешь.

Вот какой секрет мы пропустили в спорах о «современном»: старые мастера умеют накапливать. Не разбазаривать душевные ресурсы, не впус-