

К 50-летию творческой деятельности народной артистки СССР Верико Анджапаридзе

# Чайка грузинской сцены

то, что Верико Анджапаридзе играла не только Офелию и Дездемону, Маргариту Готье и Луизу Миллер из шиллеровской драмы «Коварство и любовь», но и роли острокомедийные, такие, как Мирандолина, графиня Альмавива и Дареджан в пьесе И. Мосашвили «Его звезда».

Очевидно, проще всего было бы искать объяснения подобным «трансформациям» актрисы в ее диапазоне, говорить о широте и разнообразии средств актерской выразительности, о ее тяготении к художественным контрастам.

В любом ином случае подобные рассуждения были бы логичны. С Анджапаридзе — все иначе. Не тяга к разнообразию, не расточительная щедрость в стремлении к различным амплуа характеризуют ее актерский облик, а скорее тенденция сплотить в своем актерском арсенале различные по характеру и жанру роли, подчинить их своему, сугубо индивидуальному миру эмоций и чувств, подчеркнуть в них не то, что их разъединяет, а то, что роднит и сближает.

Актерский мир Анджапаридзе сложен и необычен. Сфера лирического не ограничивает ее творческого потенциала. Лирика в ее искусстве переплелась с высокой трагедией, комическое (если оно есть) овеяно чарующей женственностью, обаянием и мягкостью.

Лирика и трагизм слились воедино в творчестве Анджапаридзе. Лирика, не размягченная, не разбавленная слащаво-идиллической чувствительностью, а лирика мужественных, возвышенных чувств. И трагизм, в котором живут просветленность и чистота человеческого начала.

В героинях Анджапаридзе сочетается всегда гордая статность, величавость плавно парящей птицы, раскинувшей свои могучие

крылья, и мягкая напевность движений, обволакивающая зрителя своей отточенной пластичностью. Царственность повеления сосуществует в ее игре с самой задушевной безмятежностью; властная сила оборачивается трогательной беззащитностью. Ее глаза могут излучать и силу гнева, и ненависть, и томную грусть, и ясное озарение. В ее улыбке — то желчное презрение к недругу, то покоряющая привлекательность, обаяние и женская мягкость. Но это не контрасты. Это — незаметные, плавные, скользящие переходы из одного состояния в другое, вариации ее, анджапаридзевской, темы.

Верико Анджапаридзе — актриса переживаний в самом прямом смысле этого слова. В отличие от тех актеров, которые стремятся в процессе создания образа к полному сценическому перевоплощению, она поминутно помнит, что ее героини должны нести и утверждать ее собственные, сокровенные порывы и чувства. Она, как художник, не умеет, да и не желает «отстранять» от себя своих героинь. Этим героиням вручает она всякий раз свое щедрое сердце, вкладывает в них частицу души, делает их неотъемлемой частью своего существования; она любит искать в их судьбе то, что ей, как человеку и актрисе, роднее и ближе. Может быть, именно в силу этого она не стремится в своих сценических поисках к большему обобщению. И вовсе не потому, что дар обобщения ей недоступен, а потому что во всех своих героинях она хочет утвердить свое собственное «я» — свою причастность к их судьбам.

О героинях Анджапаридзе не снажешь: Юдифи, Маргариты, Клеопатры. Ее Юдифь — это только ее Юдифь, ее Клеопатра — только ее Клеопатра. Эти образы сугубо индивидуальны, ибо в своих

сценических созданиях Анджапаридзе всегда остается сама собой.

Странное дело, эта полная и беспредельная «растворяемость» в сценическом образе не мешает ей ощутить его театральную природу. И как неправы те, кто пытается доказать, будто игра актрисы своей жизненной убедительностью заставляет забыть о том, что ты в театре. Напротив, воспринимая игру Анджапаридзе, ни на минуту не забываешь о театре. О театре с его театральностью, возвышенным, поэтическим, нежитейским миром, с его пластической образностью, музыкально-ритмической сущностью. Отсюда — первостепенное значение внешней формы в искусстве актрисы.

В поисках формы Анджапаридзе прибегает к крайним средствам. Она не боится быть подчеркнута полемичной. Полемичность идет от нарочитой заостренности рисунка, от неожиданных и смелых ракурсов движений и жестов, от тех решительных выводов, к которым приходит актриса, в своих сценических поисках. Актриса взлетов и спадов, Анджапаридзе взбирается на самые крутые вершины страсти так высоко, что кажется может голова закружиться от всякого неловкого движения и жеста. Но ей не страшно, она уверена в себе и, очертя голову, устремляется вниз. Она летит без оглядки, легко и непринужденно, проделывая самый решительный скачок с очаровательной и элегантной непосредственностью. При этом, азарт риска ни на минуту не отвлекает ее от того существенного и главного, к чему зовет ее, актрису, сознание сущности искусства. Она умеет, как немногие, проникать в тайники души человеческой и в этом умении находит безошибочный путь. В таких случаях мерилom достоверно-

сти является ее внутренняя вера во все то, что она делает, ее способность убедить зрителя, что даже самое преувеличенное — правда жизни.

Геронни Анджапаридзе всегда ищут любви. И любят они беспредельно, с полным самозабвением, с сознанием собственной жертвенности. При этом, для актрисы отнюдь не важно, — любовь ли это возлюбленной к мятежному, воинствующему Уриэлю или к великоленному Фердинанду; любовь ли это матери к сыну-изгнаннику, сбившемуся с пути, или любовь сестры к сестре, во имя которой необходимо жертвовать своей красотой и собственным счастьем. Важно, что это — любовь до конца: пламенная, неистовая, всепоглощающая, жертвенная.

Один писатель как-то заметил, что героини Анджапаридзе всегда стремятся к счастью, сами же остаются несчастными. С точки зрения житейской мудрости, может быть, оно и так. Но стоит только подойти к проблеме трагического и драматического в творчестве Анджапаридзе с позиций высоких социальных идеалов, с позиций времени и вечности, как станет очевидным, что подлинное счастье героинь Анджапаридзе именно в их глубокой и бескомпромиссной принципиальности, в последовательности и цельности их натур, в какой-то удивительно мужественной стойкости и непоколебимой решительности перед полным крахом — крахом физическим, но не моральным.

Геронни Анджапаридзе гибнут всегда как победительницы. Они торжествуют свою этическую победу. И в смерти их есть что-то возвышающее прекрасное. Тут и одержимость, и подвиг во имя любви, и жертвенность во имя ближнего,

и приговор злу — в защиту человеческого достоинства, любви, свободы, чести.

Не сломленные и не несчастные, а гордые и великоленные уходят из жизни ее героини. И остаются жить. Они живут в памяти людей, в их сознании, делах, поступках, как символ прекрасного.

В эти дни грузинский народ несет к ногам актрисы множество цветов. Цветы — символ молодости и жизни.

Верико Анджапаридзе переживает свою вторую молодость. Вечно юная, всегда исполненная одуховоренности, всегда одержимая — такой пришла она к своему юбилею. Пришла не одна — рука об руку с нею предстают на подмостках сцены ее Юдифь и Маргарита, Офелия и Дездемона, Мария Стюарт и Клеопатра, Медя и Бабушка, Мзевинар и Джавара, Ано и Мзетвала, Лариса и Мехмене-Бачу — разве перечить их всех, ее спутниц в дороге

Дорога к 50-летию творческой деятельности была крутой и нелегкой. В пути подстерегали и трудности, и горечь разочарований. Надо было уметь побеждать. Нужны были силы, вера в себя, в свою правду. Этому учил ее Котэ Марджанишвили. Ему Верико Анджапаридзе обязана многим — всей своей творческой жизнью.

И вот он, праздник, ставший поистине всенародным. Благодарность народа, его признание — все слилось воедино, напоминая еще раз о вечно юном и женственном, о любви, о весне, о цветах, о лазурном небе, о чайках в его просторе.

Верико Анджапаридзе, как весна. Весна грузинского театра. Чайка грузинской сцены...

Этери ГУГУШВИЛИ.



**ВЕРИКО** Анджапаридзе никогда не играла чеховскую Чайку. Но почему-то именно с этим образом ассоциируется ее актерский облик — с Чайкой — трепетной, исполненной лирики и драматизма, задумчивой грусти и веры в жизнь, Чайкой, жаждущей жизни и не боящейся жить.

Странно. Мы начали рассказ об актрисе с этой, не сыгранной ею роли, с того, что лишь предположительно могло бы стать ее победой.

Не рискованно ли это для пишущего и правомочен ли избранный к сердцу актрисы путь? Не ограничивает ли подобный подход самую суть вопроса о ее творческом размахе и своеобразии? И как быть с такими ее ролями, как Юдифь и Клеопатра, Мария Стюарт и Медя, которые никак не «вмещаются» в сферу лирики и вводят нас в мир трагедийных, патетических, мощных страстей художника? Как совместить, наконец, со всем этим и