

Вырезка из газеты

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

от 17 5 АВГ. 39

Москва

Газета №

# Верико Анджапаридзе

Л. СЕВЕРОВ

«Главное отличие искусства актера от остальных искусств состоит в том, — говорил К. С. Станиславский, — что всякий другой художник может творить тогда, когда им владеет вдохновение. Но художник сцены должен сам владеть вдохновением и уметь вызывать его тогда, когда оно значится на афише спектакля». Верико Анджапаридзе владеет вдохновением. Она никогда не повторяет себя. Ее работа в театре — непрерывное творчество. Ей свойственен великий дар фантазии, но фантазии, подчиненной идее спектакля, идее целого. И недаром А. В. Луначарский сравнивал Анджапаридзе с Комиссаржевской.

\*\*\*

В гостинице на всю зиму устраивалась сцена. Дети играли взрослых и готовились к выступлениям, как взрослые. Зачитывали пьесу, пытались определить характеры, обдумывали мизансцены. Верико до сих пор помнит этот зал со сценой, споры о ролях в уголках обширного дома и атмосферу спектакля. В детские свои годы она упорно не хотела играть женщин. Выбирала комико-трагические мужские роли с наименьшим количеством слов. Усердно мирировала. Прония была, казалось, в крови актрисы. И в детстве и в юности ритмичность и легкость движений она предпочитала «чувству». Этим, может быть, и объясняется юношеское недоверие к Московскому Художественному театру. «Все они волнуются и страшно много чувствуют, но избыток чувств — не искусство. Слишком сильно чувствовать — это даже нескромно», писала молодая актриса. «Как много стужу на сцене, — с недоумением отмечает она, — и все актеры сидят, разговаривают и чувствуют».

\*\*\*

Москва, школа при Малом театре под руководством Айдарова. Эпоха расцвета символизма. Кругом — большая театральная жизнь. Отзвуки событий 1905 года. Серые книжечки «Скорпиона» были модой. Верико в эти годы из вечера в вечер посещала спектакли с Шалыпиным. Из актрис ее больше других пленяла Ермолова. А для себя? Для себя — мечты о сценической судьбе Дузе.

Попалась под руку том стихов К. Бальмонта. Верико прочитала стихи Бальмонта — да не где-нибудь, а на экзамене, в школе Малого театра. Бюст Островского и поэзия Бальмонта! Это было ужасно с точки зрения педагогов. Дерзость или дурной вкус? Педагоги постановили «исключить» за Бальмонта, прочитанного ритмически.

На счастье Верико, первый курс принимал И. Н. Певцов. Предполагалось, что он поведет этот курс дальше. Певцову не очень хотелось преподавать в школе. Но вот возник этот «ритмический казус».

— Нет, послушайте, вель это же прекрасно! — сказал И. Н. Певцов. — Вы совершенно напрасно на нее рассердились.

Анджапаридзе простили. И. Н. Певцов два года проработал с ней. Он готовил «Саломею» для Драматического театра. Мечтал о создании «Музыкальной драмы». Идея синтеза искусства носилась в воздухе. Вокруг И. Н. Певцова толпилась талантливая молодежь, театральные мечтатели, искатели нового — те, кому было тесно в рамках установившихся форм. «Саломея» казалась дверью в другой те-

атральный мир, совсем не похожий на мир Малого театра.

\*\*\*

Был грузинский вечер где-то на Поварской. В Анджапаридзе выступала. А. М. Сумбатов вдруг загорелся.

— Школа? — нервно заговорил А. М. Сумбатов. — Довольно школы. Она вам ничего не даст. Хотите, вместе сделаем «Нору»? Или «Смерть Тентажиля»? Вель это то, что вы любите...

«Вот оно — пришло», — подумала Верико. Но с задорной и фанатической резкостью возразила Сумбатову:

— Очень хорошо! Ибсен. Метерлинк. «Нора»... Но вель это все — на русском языке, на русской сцене. А я хочу на родину... Хочу играть свое, на грузинском языке...

— Зачем же вы учитесь здесь?

— Учусь, чтобы играть дома.

— Дома? Но вы же знаете, что происходит? У нас нечего делать. Вель вот погибает даже Лало Месхишвили с его огромным дарованием. Национальный театр под запретом. Наше дворянство не научилось и никогда не научится серьезно относиться к искусству...

\*\*\*

...В 1919 году режиссер парижского театра «Антуан» Георгий Джабалари организовал в Тбилиси студию. Он собрал вокруг себя молодежь — ту самую, которая сейчас составляет основные силы грузинских драматических театров: Васалзе, Ш. Гамбашидзе, Тамара Чавчавадзе, Мтавриа, инжениер М. Чиатурели, киноактер Геловани — все они получили артистическое воспитание в студии Джабалари. Театральный коллектив, видимо, представлялся Джабалари чем-то вроде мастерской художника эпохи Возрождения. Студия, по тбилисским масштабам, была необычайно многолюдна: в ней собралось около шестидесяти человек.

Работали над пьесой Сарду «Религия». Сначала в Тбилиси, потом в деревне Сагарежо, в Кахетии.

Равнины Гаре-Кахетии; савы, почти лишенные тени; недалека от белого дома с террасой на деревянных столбах гигантская крона орехового дерева, с его нежнопахучей листвой. Работали обычно не в доме, а под этим ореховым деревом. Делали эскизы.

В начале осени 1920 года сыграли «Религию» в оперном театре Тбилиси. Спектакль не был доделан. После превосходно разработанных первых актов шли наскоро сколоченные сцены. К концу спектакля настроение зрительного зала резко упало. Театр Джабалари очень много обещал, но обещаний не выполнял.

Но о В. Анджапаридзе заговорили как о «восходящей звезде в грузинском искусстве».

\*\*\*

В меньшевистские времена грузинский театр пришел в упадок. Студия Г. Джабалари распалась, и новая театральная организация с участием режиссеров Пагава, Цуцупава и др. резко изменила намеченный их предшественником путь. Театр погибал. У него не было ни системы, ни еди-

ного стиля, ни продуманного плана, ни связей с революционной общественностью. Так прошли 1921 и 1922 годы. И вдруг явился К. А. Марджанишвили с блестящей постановкой «Овечьего источника» Лопе де Вега.

«Игра интересов» Бенавенте, «Герой» Синга, потом еще целый ряд западных и современных пьес. Это — пора артистического созревания Анджапаридзе. Актриса упорно работает над голосом, над телом. Она тщательно готовится к каждой новой роли.

Голос у Анджапаридзе небольшой, глуховатого тембра. Она отдает себе в этом отчет. «Не надо бояться собственных слабостей — они не страшны, если у тебя есть хоть что-нибудь, кроме этих слабостей», — говорит она, с особой тщательностью отделивая задуманный образ.

Работа над Офелией с К. А. Марджанишвили впервые обнаружила в актрисе незаурядную индивидуальность. Марджанишвили был деспотичен и нетерпим в работе. В. Анджапаридзе — упорна и своенвольна. Марджанишвили построил сцену сумасшествия Офелии на смехе. Актрисе никогда не давался смех, к тому же она толковала Офелию по-иному.

Приготовилась дома — как всегда, не вслух, а «в уме». Репетиция. Марджанишвили рассердился, но репетицию не прервал. А когда Верико окончила, полбежал, поднял на руки, поцеловал. Верико пронически, чуть-чуть недоуменно, признавалась ему:

— Когда вы в прошлый раз говорили о том, как надо играть Офелию, я уже знала, что надо все совсем наоборот... Офелия по-настоящему любит Гамлета. Любовь ее скрывается в необычайной жалости к Гамлету, потому что он и в самом деле не вполне нормален. — во всяком случае с точки зрения тех, кто создает жизнь вокруг него и господствует в ней. Гамлет — несчастный человек, или уже во всяком случае не счастливый...

«Уриэль Акоста» справедливо считается одним из лучших достижений театра Марджанишвили. Верной спутницей Уриэля в мятеже и смерти была трагически-замучившая Юлифу в исполнении Верико. Конечный пьесы был поставлен Марджанишвили как мелодрама. Но лирический талант Анджапаридзе нарушил замысел режиссера. Смерть Юлифы проста, ясна, неотвратима.

В «Гоп-ля» она играла танцовщицу. Балетмейстер пытался сделать вставной номер из этой роли. Но Верико нашла ей свое психологическое истолкование. В памяти зрителей надолго осталась Верико в роли Дездемоны. Юная, ликующая, самозабвенная жизнерадостность придала глубокую трагичность игре актрисы.

В. Анджапаридзе мечтала повторить свою Юлифу в Государственном Еврейском театре. Но одновременно ее привлекал московский Реалистический театр, создавший предельную близость между актером и зрительным залом. Охлопков поставил «Мать» М. Горького. — Верико сыграла роль Софьи Андреевны.

«Встретили меня здесь, в Реалистическом театре, изумительно, и лучше всего, теплее всего — товарищи актеры».

Роль удалась. Охлопков полумывал в «Жанне д'Арк» Брехта, хотел сделать с Анджапаридзе Татьяну в «Евгении Онегине».

Роли эти ей сыграть не удалось. Актриса вернулась обратно в Тбилиси.

Последние ее работы — графиня в «Женитьбе Фигаро», Луиза в «Коварстве и любви» и одна из героинь «Искры» Ш. Далиани. Москвичи увидят ее в двух последних пьесах.