

НАТА



БАЧНАДЗЕ

Книгопродавец 26. 272
С. И. Мещеряков

ВЛАД КОРОЛЕВИЧ

НАТА
ВАЧНАДЗЕ

МОСКВА



1926



НАТА ВАЧНАДЗЕ О СЕБЕ

(Автобиография *)

Я родилась в 1904 году в Варшаве, где отец мой Георгий Андроникашвили служил в кавалерии.

Мне не было двух лет, когда наша семья вернулась в Грузию, в Тифлис. Училась в первой женской гимназии.

Когда в 1910 году отца перевели на Северный Кавказ, в Терскую область, мы переселились во Владикавказ.

Отец мой был отважным и прославленным наездником. Лошадей любил больше всего. В то время на Северном Кавказе появился Зелим-Хан, организовавший набеги на города и жестоко расплачивавшийся с противниками.

Чтобы изловить Зелим-Хана, мой отец отправился в Осиновское ущелье. Но Зелим-Хан ускользнул, оставив в ауле семью, которую привели заложниками во Владикавказ. Зелим-Хану предложили сдать оружие, отчего он отказался. Отомстил отцу. Устроил засаду в ущелье и убил отца, уничтожив малочисленный отряд, сопровождавший его. Отца привезли завернутого в бурку.

Тогда мне было пять лет. Я впервые почувствовала ужас смерти.

Положение семьи изменилось. Переселились в Тифлис. О детях приходилось заботиться матери. Дальше—бродяжничество. Москва, Петербург.

Холода и туманы подорвали мое здоровье. Лечилась в Беркилане, близ Па-де-Кале. В один год восстановила

*) Перевод с грузинского, с книжки изданной в Тифлисе.

здоровье. Европа произвела на меня очень большое впечатление: совсем иной темп жизни.

Всемирная война.

Наконец, вернулась на родину через Англию и Финляндию. Из Грузии поддержка прекратилась. Ожидание в представительствах. С трудом добрались до Тифлиса.

С тех пор постоянно в Грузии.

Иногда в Тифлисе, но больше в Кахетии, в деревне.

Для поступления в гимназию готовилась дома. Приняли во второй класс.

Любила историю и словесность. В гимназии любителями сцены обычно устраивались спектакли. Однажды я играла в чеховской „Свадьбе“ роль старушки, но никакого следа это не оставило. Мое настоящее увлечение— музыка. Помню концерты Боровского и Белоусова. С третьего яруса прослушала под-ряд 22 концерта. Несколько раз в концертный зал пробиралась без билета.

Изредка—опера, драма и кино.

Революция.

Революцию переживаю, как зрелище: привлекали манифестации. Радовалась—могла не готовить уроков. Неожиданно новые праздники. Пока народ праздновал и ходил по улице с красными флагами, выяснилось, что нет хлеба. Стоять в очереди было трудно.

С детства же начала работать.

Четырнадцать лет устроилась на спичечную фабрику „Прометей“. Если правда, что „Прометей“ похитил у богов священный огонь, он забыл фабрику своего имени—спички плохо зажигались.

За труды платили мало. Моя мечта—приобрести часы—не осуществлялась.

Со спичечной фабрики ушла. Немного отдыха. Ищу новую работу. Приняли на фабрику мазей.

Мазь приготавливали из мазута. Работа—значительно труднее, чем на спичечной фабрике. Вначале с непривычки меня оглушал стук молотков, дурманил запах извести и мазута.

Готовила для мази деревянные коробки.

Фабрика стояла на берегу Куры, близ парома; работа начиналась в 5 часов утра.

И так как хозяин фабрики сам следил за работой, мне, чтобы не опоздать на работу, приходилось вставать к половине пятого. Когда хозяин подходил ко мне, начинала волноваться. Отбивала пальцы.

Вскоре перевели меня на другую работу: нужно было готовые коробки наполнять мазью. Снаружи пачкать коробки строго запрещалось, а пачкать руки можно было. Ужаснее всего было мытье рук керосином после работы.

Ушла из фабрики.

Приобретение часов так и осталось мечтой.

Переселилась в деревню.

Давала уроки музыки. За труды получала натурой — вино, фрукты. Реализовав все это, прожила более года в Тифлисе независимой. Семья осталась в Кахетии, обрабатывала сад.

В 22 году вышла замуж, стала жить в деревне, в Кахетии. Неожиданно пригласили меня в Госкинпром Грузии для работы. Я никогда не думала, что стану актрисой. Даже о существовании Госкинпрома не знала. Слышала о картинах „Арсен Джорджиашвили“, „Сурамская крепость“, но ни одной не видела.

Кино.

В одно и то же время работала с режиссером Барским в „Арсене-разбойнике“ и режиссером Бек-Назаровым в „Отцеубийце“.

Впервые сниматься было нелегко. Перед объективом аппарата трудно даже переступить ногой. Вскоре стала привыкать.

Потом—работа с режиссером И. Н. Перестиани, А. И. Бек-Назаровым, А. Р. Цуцунава в картинах—„Три жизни“, „Таризель Мклавадзе“, „Наездник из Уайльд-Веста“ и „Натэлла“.

Никакой предварительной подготовки для экрана я не

получала. Обучалась под руководством режиссеров Госкинопрома.

Понимание друг друга в процессе работы—самая большая радость для меня.

Помню первое посещение кино. Смотрела „Анну Каренину“. Картина меня не удовлетворила.

Впечатление такое, будто прослушала Бетховена на гитаре.

С тех пор кино выросло и укрепилось... Досадно, что мне приходилось исполнять однообразные роли. Мне приходится играть роли пассивных грузинских женщин, быть может, потому, что это и в жизни так.

Тип новой грузинской женщины только рождается.

В финале Натэллы, произведенный мной выстрел—случайный.

Меня часто „убивают“, обратное случается редко. Чтобы убивать других у меня, наверное, слишком слабы руки.

Моя мечта—исполнить роль активной грузинской женщины. Быть может, тогда я увижу свое новое лицо.

НАТА ВАЧНАДЗЕ

НАТА ВАЧНАДЗЕ

ГРУЗИНСКАЯ ФРАНЧЕСКА

Что мы собственно до сих пор знали о Грузии? Что там текут, „как две сестры, струи Арагвы и Куры“, и водятся люди, называемые кинто, которые непрестанно распевают: „гулим-джан“.

Что мы узнали из бесчисленных кавказских фильм? То, что на Кавказе очень много, слишком много гор, которые приезжие операторы снимают достаточно шаблонно и туманно, снабжая их оперной красотью. Что там в гаремах танцовали балетные одалиски, любящие поворачиваться к съемочному аппарату непременно фасом. Что там обитают разные гарри-пили в черкесках, которые вечно машут кинжалами, скачут на плохо оседланных лошадях, прыгают через кино-пропасти и в конце картины непременно режут героинь.

И что там еще есть—грузинская Франческа—„красавица“ Ната Вачнадзе, имя, которое очень хорошо действует на кассы кино-театров, притягивая толпы зрителей. Все это не более ценно для нашего знания Кавказа, чем старый „гулим-джан“.

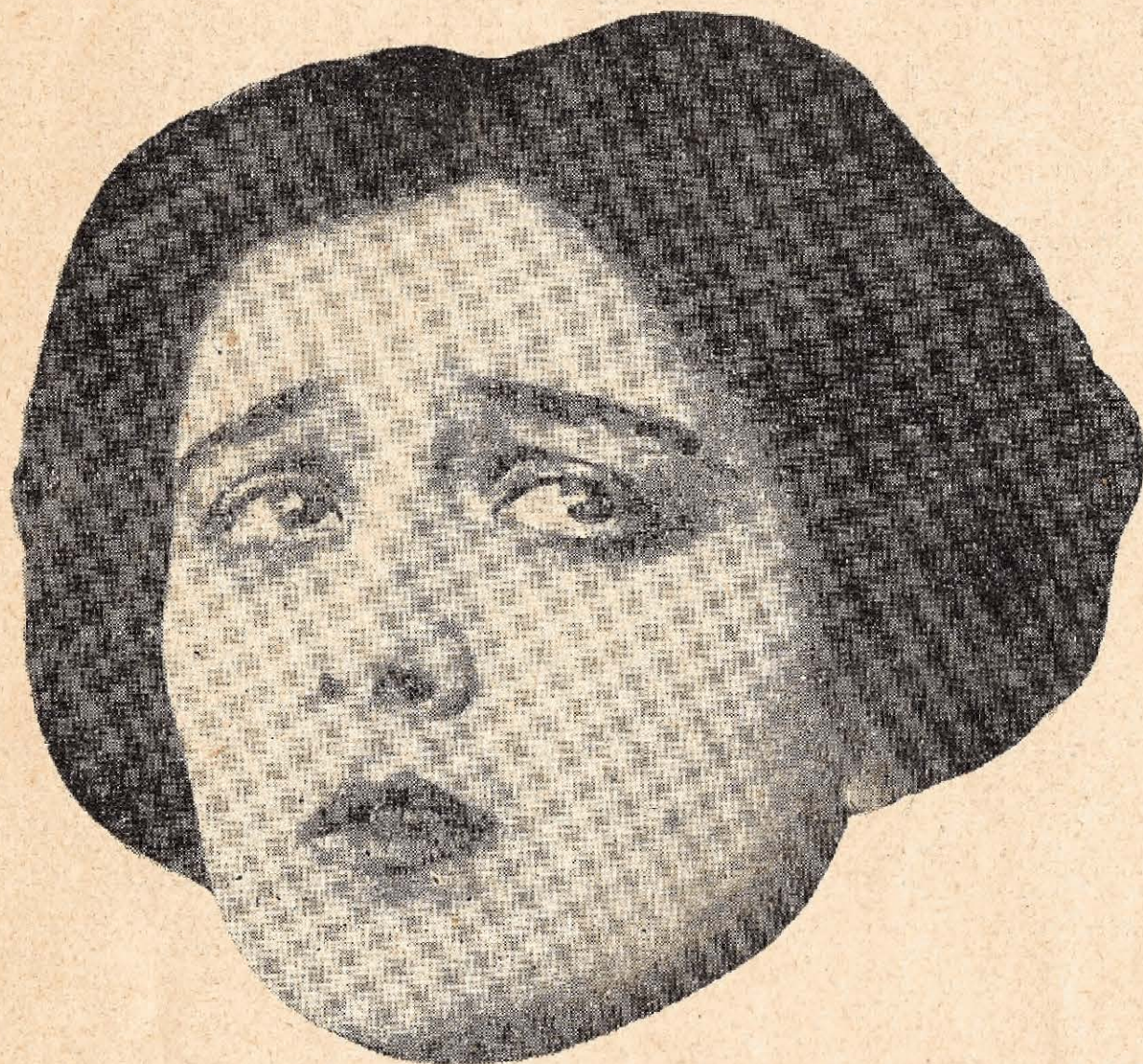
Но есть еще что-то, принесенное нам кавказской киноработой—это показанная впервые, заснятая без всякой приторности и вычур, красота неведомой нам, приютившейся где-то на грузинских скалах, маленькой страны Сванетии („Дза-Дзу“), это здоровый истинный темперамент большой революционной романтики, показанной в



„Дьяволятах“, этой, может быть, единственной поэме революционного, бодрого, зовущего героизма. И еще третье—образ, полный вечной женственности, образ безыскусственно простого страдания грузинской женщины, вписанный на кадрах кино Натой Вачнадзе.

Ната Вачнадзе числится в пассиве и активе восточной кинематографии. Ната Вачнадзе двуликое и еще далеко не оформившееся явление в кино, о котором нужно думать и говорить, а не просто огулом наклеивать табличку с кличкой:

„Грузинская Франческа Бертини“.



ЕДИНАЯ В ТРЕХ ЛИЦАХ

„Три жизни“. Появилась Ната Вачнадзе. Узнал ее по лицу. Только лицо и было знакомо. Все остальное, облик, сущность творимого образа было новое, чужое, неизвестное. Такой Наты Вачнадзе я не знал, не видел.

Мне невольно ярко быстролетно вспомнилось первое мое экранное знакомство с Натой Вачнадзе.

Кричащие плакаты возвещали:

„ОТЦЕУБИЙЦА“

Постановка Госкинпрома Грузии

ЗАХВАТЫВАЮЩАЯ КРАСОТА ВИДОВ КАВКАЗА

— В ГЛАВНОЙ РОЛИ —

ГРУЗИНСКАЯ ВЕРА ХОЛОДНАЯ

НАТА ВАЧНАДЗЕ

На экране двигалась малоопытная актриса, варьирующая все „приемы“ Веры Холодной—очи к небу, ломанье рук, пластические позы. Копия, менее красивая, чем оригинал. Кадры страдания—трафарет крупных кино-слез.

Последняя сцена—героиня, привязанная к позорному столбу, нелепо мечется с распущенными „волнами волос“ и с застывшими глазами кинематографической Мадонны. Сцена, повторяющая достижения ханжонковского иллюзиона или финал из оперы „Жидовка“.

Кадры „Трех жизней“ мелькали.

На белом фоне перистых облаков стояла маленькая грузинская модистка. Двое мужчин жадно глядели на нее. Один с вожделением, другой с любовью. Она стояла и просто улыбалась. Улыбалась жизни, как улыбаются жизни стоящие на ее первом пороге, при входе. Это была не фальсификация голубинового взгляда, играющих в детей, американских звезд. Улыбка эта была настоящая. Улыбка ребенка, распускающегося в женщину.

С такой же скромной простотой развернула Ната весь незамысловатый рассказ о маленькой швее, которая любит и любима, и которую, по кавказскому трафарету, преследует страстью злодей. В финале злодей похищает ее, перекидывает через седло и увозит в горы. Его настигает погоня. Чтобы эта женщина не принадлежала другому, похититель ее закалывает, по закону: не моя, так ничья.

Надпись: „Умерла маленькая модистка“. Вот и все.

Ната Вачнадзе умирает покорно, до жути покорно и просто. Губы ее, едва шевелясь, почти в улыбке, приоткрываются, посылают привет любимому, или жизни. Она не может бороться с мужчиной за жизнь. Она покорна мужчине и судьбе, как покорна всему грузинская женщина прошлого. В этой покорности вопль—обжигающий вопль всех грузинских женщин, умеющих только покоряться и терпеть.

И не только покорно умирает, она любит горячо до боли, также несмело, также покорно. Покорно радуется, покорно страдает. Уже нет огромных, обильно катящихся кино-слез, а тихо катится маленькая слезинка, обжигающая щеку Наты и кино-зрителя. Свой облик, облик забытой нами чистоты, Ната Вачнадзе создает уже с другим, с настоящим мастерством.

Исчезли все красивые позы, исчезла ханжонковская аффектация, жесты скупы, строги, глаза „не играют“, а смотрят, страдают, радуются. Руки не занимаются пластикой, а скромно по-настоящему живут. Ната Вачнадзе обнаружила неожиданно большое искусство, которое кроется в простоте игры, как ее очарование в необычайной скромности ее улыбки. Во всех моментах—в радости, в смерти, она верна своей скромности—живая, настоящая. Все ее движения связаны необходимым цементом кино-движения—ритмом.

Кино—искусство музыкальное и открыть актера, это значит найти его ритм. В фильме фэксов „Шинель“ вы чувствуете все время музыкальные такты ритма, в котором они ставят картину. То, что это обнаружено зрителем, показывает, что режиссер еще не умеет скрыть белые нитки черновой работы. Но, может быть, именно этим своим ритмом так захватывает и увлекает „Шинель“.

Ната Вачнадзе исключительно музыкальна. Движения, создающие ее образы, напоминают мотивы грустных простых грузинских народных песен. Она ритмична вся, и

когда она улыбается, в том же ритме движется вся ее фигура, и улыбаются руки. В „Трех жизнях“ перед нами готовая артистка, мастер, вылепивший вполне законченный свой оригинальный живой образ.

Но за „Тремя жизнями“ следуют новые фильмы: „Наездник из Уайльд-Веста“, „Натэлла“.

Ната „Трех жизней“ неузнаваема. Пусть у нее появилась уверенность, крепость кинематографического тона, но это снова фальшивая Ната Вачнадзе в своих новых этапах после „Отцеубийцы“ — совершенно чуждая Нате из „Трех жизней“. Чем объясняется секрет этой метаморфозы? Везде Ната Вачнадзе, то же самое имя и везде другая, неузнаваемая. Одна Ната в трех лицах.

На плакатах картин — „Отцеубийца“, „Наездник из Уайльд-Веста“, „Три жизни“ — стаяло одно и то же имя. В главной роли:

Н а т а В а ч н а д з е .

Но ниже, после слова „постановка“, стояли разные имена: — Цуцунава, Бек-Назаров, Перестиани.

И каждый раз мы видели новую Нату. Потому что видели Нату-Цуцунавы, Нату-Бек-Назарова и Нату-Перестиани. Острая и четкая кино-мастерица Лилиан Гиш раскрыта и создана режиссером Гриффитом. Мейерхольд раскрыл театру СССР Ильинского и Бабанову. Бабанову, дошедшую от механизированного мещанского мотылька Полинки („Доходное место“) до трагического внутреннего видения, до мудрого искусства претворения человеческой смерти в „Рычи, Китай“ и Ильинского, с искрометным блеском развернувшегося в буффонадах Мейерхольда.

Пришедшая недавно и случайно в кино Ната Вачнадзе — далеко не готовый мастер. Она только необычайно чуткий материал, из которого могут лепить мастера режиссуры.

„Наездник из Уайльд-Веста“ фильма, — где фальшиво слеплен грубый, нарочитый реализм с халтурно-легкомысленной американизацией.

Ната Цуцунавы — прилично и неодухотворенно работаю-

щая в поте лица, рядовая, хорошая актриса. Ее обаяние исчезло в грубом и ненужном нажиме режиссера, работающего под вкус зрителя.

Бек-Назаров — режиссер, одновременно с Натой ищущий творческих путей. Пройдя через ряд ошибок, он неожиданно, внезапно развернулся в большого яркого режиссера в своей последней картине „Намус“. Ошибаясь, он вовлекал в свои ошибки Нату Вачнадзе. Ната Бек-Назарова — это взятая напрокат от ханжонковских достижений — „красавица“, „звезда экрана“, умело позирующая перед съемочным аппаратом в профиль и в фас.

И только Перестиани сумел раскрыть ее возможности, все ее девичье очарование. Сумел, пользуясь Натой, как инструментом, создать образ тихой покорности грузинской женщины. Перестиани превратил Нату Вачнадзе в мастера.

И в остальные фильмы она унесла с собой скупость жеста и свой ритм. Перестиани, начав создание большой артистки, пока еще не закончил свою работу.

ПУТЬ НАТЫ ВАЧНАДЗЕ

На последних страницах газет в отделе „Смеси“ часто появляются сведения о заработках американских кинозвезд.

Гарольд Ллойд — четыре миллиона сто шестьдесят тысяч годового дохода.

Глория Свенсон — два миллиона шестьсот семьдесят тысяч.

Пола Негри — два миллиона триста семьдесят три.

Ната Вачнадзе — единственная „звезда“, не имеющая миллионов. Ее единственное богатство, которым не обладает ни одна из мировых „звезд“ — ее возраст. Все „звезды“ застыли и, кажется, навсегда на „роковых“ 30-ти годах.

Даже Мери Пикфорд, более 15 лет подвизающаяся на экране.

Нате Вачнадзе—22 года. Дочь прославленного наездника-кавалериста, Георгия Андроникашвили, знаменитого противника легендарного разбойника Зелим-хана. Нате было 5 лет, когда в их дом привезли завернутого в бурку, убитого Зелим-ханом, отца.

С 14 лет она должна сама бороться за существование. Поступила на спичечную фабрику, оттуда—на фабрику мазей.

В испарениях извести, мазута будущая „звезда“ с 5-ти утра отбивала молотком пальцы, упаковывая мазь в коробки.

И мечтала об одном—иметь собственные карманные часы.

Госкинпром Грузии только зарождался. Начались работы над первыми картинами. Средств не было, выписать актеров было не на что. Казалось, по старому ханжонковскому опыту, что без театральных имен обойтись невозможно. Один из создателей Госкинпрома режиссер Бек-Назаров искал кино-актеров всюду. В каждом встречном лице надеясь открыть новую кино-звезду, вглядывался в фото-витрины. Около одной задержался.

Смотрел долго, внимательно. Сказал спутнику:

— Вот то, что нужно для „Отцеубийцы“.

Прошли к фотографу. Показали портрет. Фотограф сообщил имя:

— Ната Вачнадзе.

Нату Вачнадзе вызвали в Госкинпром. До сих пор она была всего несколько раз в кино. Никогда о кино не мечтала. Ей предложили пробную съемку. Непривычный свет ослепил Нату до слез. Ручка аппарата завертелась. Ната стояла растерянная и недоумевающая. Она еще плохо понимала, что от нее хотят.

Через несколько дней перед Натой Вачнадзе лежал контракт, по которому она обязывалась сниматься одновременно в двух картинах „Арсен-разбойник“ и „Отцеубийца“. Она колебалась, не решалась. Все было слишком неожиданно. Наконец, робко подписала бумагу.

— Ната Вачнадзе.

Тем именем, которое теперь знает весь СССР.

Такова скромная трудовая биография единственной кинозвезды СССР, Наты Вачнадзе. Единственной потому, что устарелым термином „звезда“ на Западе называют тех актеров, которые одним своим именем привлекают публику. Из актеров СССР „делает кассу“ одна Ната Вачнадзе. И вольтеррианцы напрасно против этого спорят. Любовь публики к Нате Вачнадзе оспорить нельзя.

Ната Вачнадзе—единственная из кино-звезд, не имеющая своих вилл и миллионных доходов, ведущая трудовую жизнь, содержащая свою семью, зарабатывающая за фильму не миллион долларов, а ставку советского кино-работника, умеющая просто и сурово отстаивать у дирекции не гонорары, а свое „право актрисы“.

По ее простой советской биографии можно наметить ее путь, как актрисы. Романтическое прошлое, в котором много крови, борьба, Зелим-хан, смерть и простое здоровое трудовое настоящее—путь от работницы спичечной фабрики в работницы кино-фабрики.

Шесть картин, заснятые за три года Натой Вачнадзе, все рисуют только Грузию прошлого. Везде она создает только одно—покорную женщину прошлого. Грузинскую женщину, над которой властвуют судьба и мужчина, которую этот мужчина в праве убить со словами: „не моя,—так ничья“.

Грузинку с ее страдающей, покорной преклоненной любовью.

Грузинку прошлого, которая не смеет даже громко застонать от боли, даже громко засмеяться от радости.

Вы видели Нату Вачнадзе? Вы не можете забыть ее смех. Непохожий он ни на чей смех, виденный на экране. Хохлова, смеясь всем открытым ртом, дерзко вонзает свой издевающийся хохот красного гаера в сытое равнодушие публики; Пола Негри хохочет открытым трагическим взрывом потерянной западной женщины.

Смех Наты Вачнадзе—только улыбка, робко приоткрывающая зубы. Робкая и покорная улыбка неумеющего смеяться рта. Улыбка девушки, жаждущей своего счастья и не умеющей его взять. Скромная улыбка грузинки, говорящей о боли и унижении грузинской женщины прошлого больше, чем любая брошюра.

Таковы прошлые картины Наты Вачнадзе и прошлое ее биографии. Но в биографии ее еще есть и настоящая маленькая хрупкая грузинская женщина, прошедшая путь работы и тяжелого труда на фабрике спичек; работы, тяжелого труда и славы на кино-фабрике.

Перед Натой Вачнадзе большая задача—дать теперь эту женщину на экране, женщину, отдельные черты которой разбросаны по нашей повседневности, женщину, созданную 9-ю годами свободной, бодрой и завоевывающей жизнь, выведенной из „брачного круга“, двуспальную кровать которого так назойливо выталкивают на „первый план“ разные Глории Свенсон и Барбары ля Мар.

Маленькая Грузия бедна. Она богата только великодушием, природой и гостеприимством.

Мы гости — зрители грузинского экрана, подарившего нам до сих пор яркую революционную романтику „Красных дьяволят“ и грустную улыбку женщины грузинского прошлого.

Теперь мы смело можем ждать обещанного Натой Вачнадзе в ее автобиографии:

— „Тип новой грузинской женщины только рождается. Моя мечта—создать роль бодрой, сильной грузинки. Быть может, я увижу свое новое лицо“.

ВЛАД КОРОЛЕВИЧ

Цена 10 коп.



Главлит 65279.

Тираж 30 000.

Типография „Красный Пролетарий“. Пименовская улица, д. 16.