

Лебедев Е.

31/87

Встреча для вас МОЛОТ

3 = ДЕК 1984

г. Ростов на Дону

Евгений Лебедев:

„В ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЕ НАША СИЛА“



— Каков бы ни был итог пути героев, человек у вас всегда предстает на катастрофических гранях борьбы с самим собой, с обстоятельствами окружающей жизни, в сокровенных душевных движениях и крайне напряженных психологических коллизиях. Ваши герои — люди смятого сердца, раздираемые местонимиями, безвыходными подчас противоречиями. Это что — правда нелегкой жизни?

— Знаете, когда человек начинает всерьез задумываться о жизни? Когда у него что-то не ладится, что-то не получается. Когда в поступках своих, помыслах человек неожиданно остается один. Вдруг человек обнаруживает, что он не до конца понял и поддержан. Жизнь — штука сложная. Насколько она непростая, настолько мудрыми и зрелыми становимся мы после ее уроков. Постепенно они приближают нас к истине. В познанной жизненной правде этой и заключается наша сила, наше спасение.

Для меня, например, жизнь начала ставить вопросы довольно рано. Мне рано пришлось заботиться о хлебе насущном: пас коней, работал в

кузнице, на маслобойне, грузчиком. По ходу жизни пришлось освоить еще ряд профессий: вальцовщика, арматурщика, слесаря, даже кондитера.

Едва выбрал основное русло жизни, как она уготовила новое испытание — заниматься не на что, жить в Москве негде, карточки продовольственные украдены. Однако я не жалею, что мое детство и юность получились такими трудными. Я постоянно жил среди людей, а значит — ознакомился с жизнью. Я был участником многих «жизненных» пьес, свидетелем многих жизненных драм и комедий. Все увиденное, услышанное, прочувствованное в жизни обогащало мои мысли и эмоции, являлось хорошим подспорьем моему актерскому опыту.

— Не будем сбрасывать со счетов и ваши непосредственные театральные опыты, шедшие почти вровень с вашими жизненными университетами. Вспомним, к примеру, ваши первые актерские шаги — Тбилисский русский ТЮЗ, где вам пришлось начинать.

— Я благодарен за этот вопрос. Во-первых, в Тбилиском ТЮЗе творческая судьба связала меня с большим режиссером нашего времени

Г. А. Товстоноговым. Все значительные актерские работы я сделал в спектаклях, поставленных им. Во-вторых, в тбилисском театре у меня появился принцип, который по существу остался мерилом, моим актерским кредо, — актер с одинаковым мастерством должен играть любую роль. За десять лет работы в Тбилиском ТЮЗе кого я только не играл — от верного пса Артамоны в «Золотом ключике» до злобной, коварной ведьмы в «Сказке об Иванушке и Василисе Прекрасной», от фонетическим Митрофанушки, одновременно хитрого и глуповатого, проницательного, велеречивого Подхалюзина в комедии Островского «Свои люди — сочтемся» до романтического, неукротимого в своем бесстрашии и ненависти к тиранам шиллеровского разбойника Роллера или горестного старика Миллера из «Коварства и любви» Шиллера.

— И вот здесь-то вы впервые по-особому серьезно столкнулись с образами русской классики. Что дали они вам как человеку и артисту?

— Образы Островского, а впоследствии Достоевского, Горького, Грибоедова помогли глубже узнать, почувст-

вовать русскую душу. Я понял, что совесть, стремление к покаянию, очищению заложены в природе русского человека, его характере. Образы русской классики потребовали от меня душевной отзывчивости, активного, страстного, заинтересованного отношения к людям, к миру.

— В связи с этим что вас беспокоит сейчас в современном драматическом театре?

— Меня волнует и огорчает то обстоятельство, что из жизненного расписания драматического артиста, особенно актера кино, уходит тренаж. Говорим: у нас «школа переживания». Но инструмент, которым актер «переживает», должен быть всегда в форме, всегда настроен. Иначе исчезает точность жестов, взгляда, мимики. К сожалению, сейчас отточенная до аристократизма пластика становится явлением единичным...

— Теперь понятны ваши увлечения живописью и скульптурой...

— Да. Я много времени провожу в своей мастерской. Я создаю разные деревянные скульптурки, стремлюсь к их внутренней динамике. Актеру особенно важно пластическое ощущение образа. Мысль вне движения для меня не существует. Страсть вибрирует не только в голосе, но и мизансцене тела, постановке головы, выражении рук, гримасе ног.

— Коль мы заговорили о проблемах современного театрального искусства, уместно и своевременно будет остановиться здесь и на завершающемся недавно в Ростове Всесоюзном совещании, посвященном комплексному эксперименту в театрах страны. Что еще наболело, волнует вас в театральном деле?

— Впервые, еще до работы в Тбилисском русском театре юного зрителя, в 1932 году, я попробовал себя на сцене Самарского драматического театра, где выступала тогда группа молодых актеров — воспитанников Ленинградского техникума сценических искусств, в их числе — Н. К. Симонов, Ю. В. Толубеев, В. В. Меркурьев. Здесь мы впервые почувствовали, какого самоотверженного, упорного и постоянного труда требует призвание актера.

К сожалению, сейчас молодые актеры не спешат ехать работать в провинцию, считая для себя порой унижительным попробовать там свои силы, начать со столь необходимой интенсивной занятости. А актер должен начинать работать на периферии. Это ему необходимо для его самоутверждения, раскрытия его актерских качеств. Однако многие из-за мнимой «непрестижности» увильивают, загода обрекают себя на задворки столичной театральной сцены, где их, естественно, мало знают и где не воспитан талант, не раскрылись способности.

— О чем мы сегодня не говорили, так это о ваших актерских успехах и, если так, о везении, неудачах. Допустим, удавшиеся ваши ранние и сценические работы знает многие. А вот неудавшиеся?..

— И ко мне не всегда приходил успех, даже в ролях и пьесах, которые, по всей видимости, должны были стать для меня желанными. Так и не задался мне образ старика Ихменева из спектакля «Униженные и оскорбленные» Достоевского. Я так стремился избежать стереотипной в по-

становках по Достоевскому сентиментальности, что, увы, парадокс, пришел к обратному эффекту. Мой Ихменев выглядел только до крайности упрямым и озлобившимся стариком, отчего его страдания так и не вызвали ни у кого сочувствия.

— И последний вопрос: так что же такое искусство? Но прежде хотелось бы с вами вспомнить один из вариантов вашего восхождения к образу Рогожина в спектакле Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького «Идиот». Спектакль уже игрался на сцене. До мельчайших подробностей изучены были мотивы поступков и поведения Рогожина, а эпизод с Настасьей Филипповной «не шел», хоть плачь. И вот, сыграв в очередной раз это незадавшееся место, вы, срываясь от гнева, бросаетесь в гримуборную и действительно... плачете.

— (Улыбается). И тут меня вдруг словно молнией ударило: «Да вот же оно! Вот оно!» Именно так, как мне сейчас роль, именно так Рогожину не дается Настасья Филипповна. Что чувствую сейчас я — убить готов, разнести все вокруг к чертовой матери, — то же самое берedit, бесит моего героя. Так и играть: на все готов, до умопомрачения, до угловщины... Дойти до последнего предела, а потом — еще один, запредельный уже прыжок. И уже не сознанием, а «мозжечком» своим ощутить: «Я — Рогожин емсь!»

— Так что же все-таки искусство?

— (С минуту думает). Это особое состояние, это постоянное борение и сомнение, это всегда не «для себя», а для кого-то, ради чего-то...

Ю. ФОМИН. Фото С. Назмина.