

12 июля 1987 года ♦ № 160

Ленинградская правда



РАССКАЗЫВАЕМ О ГЕРОЯХ ТРУДА

НА ВЫСОКОЙ НОТЕ

В ВЫСОЧАЙШЕЕ звание, которого удостоиваются граждане нашей страны, — Герой Социалистического Труда — слово Труд входит с большой буквы.

Жизнь народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственных премий актера Академического Большого драматического театра имени М. Горького Евгения Лебедева — труд неустанный. Это постоянное изучение жизни, труд души. В разные годы своей жизни Евгений Алексеевич — депутат районного и Городского Советов, член художественного совета театра. Он всегда причастен к самым жгучим проблемам нашей действительности. Его мнение никогда не продиктовано личными пристрастиями, в коллективе его любят за прямоту и честность. Творческий авторитет его непререкаем: ведь коллеги — ежедневные свидетели вершин, которых он достигает на сцене своим талантом и повседневным, взыскательным, упорным трудом.

Сценические образы, созданные Лебедевым, вошли в историю советского театра, составили его славу. Артуро в «Карьере Артуро Уи», Вожака в «Оптимистической трагедии», Бессеменов, Монохов, Двоемочие в горьковских пьесах. Иван Шадрин в ленинском спектакле «Перечитывая заново». Толстовский Холстомер... Чеховский Серебряков в «Дяде Ване». Солдат с трагической судьбой в одной из последних постановок театра «Иван». Рогожин в «Идиоте». Крутицкий в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». И еще целая галерея кинематографических ролей, среди которых особое место занимает незабываемый пронзительный старик из «Последнего месяца осени».

Удивительно широк диапазон творческих возможностей артиста, — он способен потрясти зрителя как в ролях трагических, так и в эксцентрических, комедийных.

...В часы, свободные от репетиций и спектаклей, он сидит за письменным столом. Строка за строкой ложатся на страницы воспоминания о детстве на Волге, о родителях, с которыми его рано и жестоко развела судьба, о нелегкой юности, о встречах в самых разных уголках земли, о товарищах по театру, о сыгранных и несыгранных ролях, ролях, ролях...

Может быть, если бы он не состоялся как актер, он непременно состоялся бы как писатель — на одном дыхании читаются страницы этой книги. Сколько раскрывается за яркой деталью, в живом диалоге, шутке, как искренне и человечна каждая описанная сцена. Все увидено добрыми, мудрыми глазами. И зовет к размышлениям.

«Испытание памятью» называется эта книга, работа над которой уже идет в Ленинградском отделении издательства «Искусство».

С этого произведения — с вопроса о том, как замыслилась и рождалась книга, — началась наша беседа с Е. А. Лебедевым.

— Я пробую представить себе, что передо мной сидит интервьюер и задает вопросы, которые помогают «разложить по полочкам» разрозненные мысли. Меня, наверное, спросили бы... Или вот об этом... Или... Мне задали бы еще несколько привычных вопросов, которые перестают быть банальными, как только сопри-

касаются с конкретным материалом. Итак, считаю вопросы заданными...

Так ему легче писать.

— Вот, например, вопрос — современный актер — что это значит? Какие-то сегодняшние приемы игры? Я этого понять и признать не могу! Чувство своего времени определяет современность искусства актера, позволяет привнести ему в любой спектакль дыхание дня сегодняшнего.

— Евгений Алексеевич, вы имеете в виду осмысление времени! Умение увидеть за характером, судьбой — жизненный процесс, явление!

— Да, конечно. Стремление воспитать в себе чувство внутреннего слуха на правду, красоту, умение отбирать точные выразительные средства, обострять обстоятельства, владеть самим собой и каждый раз приносить на репетицию и на спектакль атмосферу сегодняшнего дня в доме, на улице, в городе, в стране. Это и есть быть современным!

— Вы привносите в роль свое понимание жизни. Но, очевидно, и роли тоже приносят вам новые ракурсы видения жизни, новые глубины!

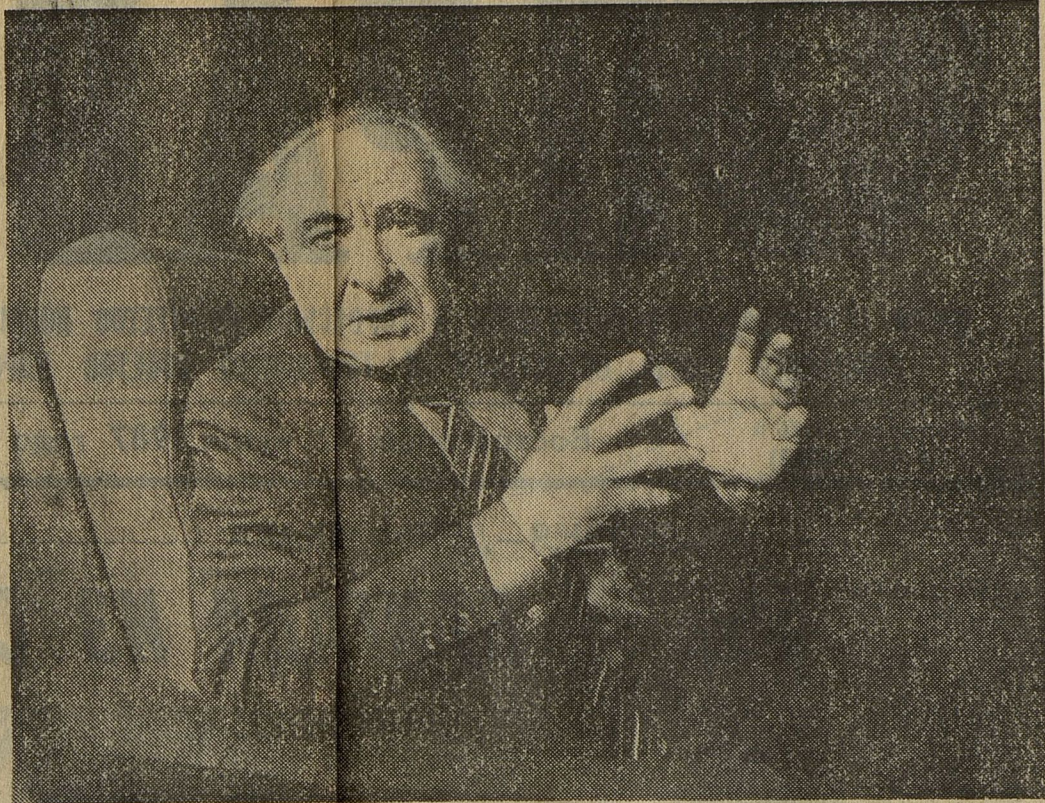
— Да. И особенно классика. Чехов, Островский, Горький, Достоевский, Толстой — их мне посчастливилось играть. Спектакль отражает эпоху, но я — актер, отражаю человеческую жизнь, правду отдельного человека. Скажем, горьковский Бессеменов из «Мещан». Я, как сегодняшний актер, понимаю, что в контексте эпохи его правда — ложь. Да, Бессеменов действительно всю жизнь трудился. Но не всякий труд облагораживает человека — вот в чем дело. И этого-то Бессеменов не понимает и никогда не поймет. Он трудился только для себя. Мозоли могут быть одинаковы — смысл их разный. Разве сегодня мы все не думаем об этом? Или Монохов из «Варваров». Он — обыватель. Зло его идет не от природной его злобности, а от отсутствия добра вокруг. И варварское в нем — это именно засасывающее и гнетущее душу обывательское начало. Оно страшит нас и сегодня. Монохов такой же, как все, у него соответствующий общему уровню психологический строй. Именно поэтому он — сила. Сила, которую будущему предстоит сломить.

— Вы в начале нашей беседы говорили о привычных вопросах, которые ждете от интервьюеров. Зададим такой неизбежный вопрос — кого вы считаете своими главными учителями?

— Но я говорил и о том, что эти привычные вопросы перестают быть банальными, когда соприкасаются с конкретным жизненным материалом... Я хочу на этот вопрос ответить «конкретным материалом» — несколькими абзацами из книги «Испытание памятью»:

«Хочу рассказать о главной моей школе, в которой я многому научился, многое постиг. Это школа Достоевского. Мне была поручена роль Рогожина, когда Товстогов решил поставить спектакль «Идиот». Я работал над нею десять лет...

Рогожина я в себе не чувствовал. Первый, кто пришел мне в голову, кто бы мог у нас в театре сыграть Рогожина, так это артист Полицеймако. Его внешний облик, фактура, голос, темперамент... лучшего Рогожина и придумать было нельзя. Так думал я и думали мои товарищи. Но мешал возраст Виталия Павловича: рядом с Мышкиным — Смоктуновским Рогожин выглядел бы стариком. Как-то при встрече я с завистью сказал



ему: «Мне бы ваш голос». На что он мне ответил: «Вам нужен не только голос, но и еще кое-что». Я понял, что ему очень хотелось играть Рогожина.

Во время репетиций всегда много советчиков. Среди стариков-актеров было немало таких, кто видел в этой роли больших артистов разных театров. И я слушал бесконечные их рассказы. Как они играли, какие у них были приемы, как рвали страсти, ибо только неслыханные страсти могли резать Настасью Филипповну. И стал я называть эти страсти... Я и глазами вертел, и рычал, оправдывая фальшивую, в которой содержалось грубое, тяжелое, первобытное — рогожа!

Первый раз в своей жизни я на репетиции принял валидол.

Когда я играл первые тридцать спектаклей, я обманывался, мне нравилось выходить на сцену с чужими выразительными средствами, я шел по той проторенной дорожке, по которой ходили до меня все театральные Рогожины. Я присутствовал потом на обсуждении спектакля. В надежде, что меня похвалят, потому что был уверен, что Рогожин получился. Мне пришлось долго ждать, когда критика доберется до моей роли. В конце концов стали говорить и обо мне. Что мой Рогожин — это Островский, а не Достоевский.

Никто не мог мне ответить на мои вопросы, разобраться, в чем дело. И вот тут-то, слава богу, наступил тот момент, когда я стал брать уроки у самого Достоевского. Я стал изучать роман «Идиот», не читая, а вчитываясь. Перечитал письма, дневники Достоевского.

Я стал понимать, что роль Рогожина — вся в молчании, а не в бешеном крике и в необузданной страсти. Но молчать на сцене, да еще в образе Рогожина, — самое трудное действие... Молчать на сцене — это найти такой крик души, чтобы в молчании зритель слышал этот крик!

— Вы говорите о своей главной школе, о школе Достоевского и шире — об уроках национального классического наследия. Но в эти праздничные для вас дни все-таки встает и вопрос о ваших учителях в другом, не образном смысле этого слова.

— Я окончил Московское театральное училище. Но учился не только здесь. Мне нравился Камерный театр. Таиров. Михозл. Берсенева! Второй МХАТ — любимый мой театр с великолепными артистами,

с прекрасными спектаклями... Завадский с его маленьким театром на Сретенке, где можно было учиться, как нужно гримироваться, и понять, что такое грим в театре... Симон Рубен! Охлопков! Театр Революции... — Лобанов... Поражаюсь, сколько было театров, больших режиссеров, и в каждом театре актеры, оставившие свой след в моей памяти... Я пропустил еще Художественный театр, Станиславский и Немирович-Данченко! И Малый театр с огромным количеством прославивших русскую сцену актеров.

С 1935 года я знаю Товстогова, познакомился мы в одном из самых театральных городов нашей страны — в Тбилиси. В Ленинграде вместе работали и в Театре имени Ленинского комсомола, и сейчас — в Большом драматическом. Он служит Театру с большой буквы и учит этому нас, актеров, зная, что в театре нет легких путей к успеху. Я работаю с ним как актер и знаю, что актер у него — самое уважаемое лицо в работе над спектаклем. Но это не значит, что актеру легко, нет. Уважение нужно заслужить активной работой в совместном проникновении в суть происходящих событий. Причем требуется не молчаливое согласие и безропотное выполнение, а активное осмысление происходящего, а это совершается не так просто и легко, а иногда не так уж и мирно.

— А театральные критики — помогают ли они вам в работе?

— Критики? Интересно наблюдать, как критики на художественных советах слушают своего товарища. Критики — плохие артисты. Плохо скрывают то, что чувствуют. Все выражено у них на лицах, особенно когда предыдущий оратор уже сказал то заготовленное слово, которым последующий хотел поразить слушателей... Шушу, конечно. Умная критика всегда помогает.

— А зрительный зал — является ли он для вас учителем?

— Это — более непривычный вопрос... Конечно, является — мы же играем, все время чувствуя градус, настрой зрительного зала. А бы-

вает, и споря с ним. Завоевываю. Доказываю. Тут уместно вспомнить один случай, я о нем очень люблю рассказывать. Произошел он в Аргентине. Там я бывал дважды. Последний раз — с «Историей лошади». Представляете, я играю лошадь в Аргентине — ох! Как это непросто! А помогало воспоминание о другом зрительном зале в этой же стране, где я был за двадцать лет до того, на международном фестивале в Мар-дель-Плата.

Мне тогда вручали сразу две премии: одну — за лучшую мужскую роль в кинофильме «Последний месяц осени» и вторую — «симпатия», от журналистов и продюсеров. Мне нужно было в ответ сказать слова благодарности. Переводчика не было, и вдруг вместо слов я запел «Дубинушку», без аккомпанемента, и запел на тон выше. И вдруг по ходу песни вступает оркестр, я под оркестр никогда не пел. Я испугался. Припев подхватили другие киноартисты, из других стран, и в огромном зале звучит моя песня про Волгу — «Ээх ухнем... Эээх! Ухнем! Еще разик, да еще раз!». Впереди меня ждет высокая нота... пою и думаю — не вытану, сорвусь. И когда подошел к этой самой ноте, вдруг за моей спиной как будто встала вся моя Россия, все мои волжане и помогли мне вытянуть ее и протянуть, насколько хватило моего дыхания.

ВЫСОКАЯ нота. Для Лебедева это всегда ориентир творчества. Стремление достичь еще не достигнутое, собрать силы, суметь, победить. В своей беседе он и называл источники, которые помогают ему достигать художественных вершин. Чуткость к своему времени, умение слышать его боль, заботы, ритм. И отвечать как художнику. Умение связать свое творчество с художественным наследием прошлого, нести его достоинство в день сегодняшней. И во всем своем труде быть неразрывным с народом — чувствовать всегда Родину рядом.

Материал подготовили
М. ИЛЬИНА и
К. КЛЮЕВСКАЯ
Фото М. Шарапова