

В КВАРТИРЕ мы одни. Цокают и тинькают старинные часы. Из окна виден заснеженный домик Петра I — самое старое деревянное здание Ленинграда. Незакована стальными льдами. За Невой — графика Летнего сада...

— Иногда задумуюсь: ну как бы несколько веков прожил. Много на своем веку видел. Старинный уклад жизни Бала-Кова, Кузнецка — и современные Париж, Токио, Буэнос-Айрес. Паровоз-то я увидел впервые в двенадцать лет, а сейчас — самолеты, космические аппараты, о «вездных войнах» то и дело слышишь... Куда меня жизнь только не бросала, как меня жизнь только не мордовала! А я, знаешь, все старался запомнить, осмыслить.

Знаешь, все-таки самая главная, самая важная школа актерского мастерства — это жизнь, жизненные впечатления, личные переживания.

Как тут не согласиться с Евгением Алексеевичем? Можно, конечно, к этой формуле добавлять другие составные — к примеру, актерскую школу, театральное и общее образование. Но все же главным художественным методом актера Лебедева является познание, лично выстраданная

не принижает ли артист значение своего ремесла? Чем больше я знакомился с творчеством Лебедева, чем больше я познавал его лично, тем уверенней принимал эту мысль. Пусть и не универсальную. Известно, что актер — властитель человеческих душ, он способен выразить свое время, свою эпоху. Но эпоха в театре все же выражается, говоря словами К. С. Станиславского, через жизнь человеческого духа.

Театр называют школой жизни. Театр называют зеркалом жизни. И то и другое справедливо. Но если мы посмотрим в зеркало, то не увидим всей картины жизни, не увидим и себя полностью. Театр как зеркало жизни рассматривает только определенную ее часть, определенные события и определенные обстоятельства. Общее познается через частное. Театр не всегда отражающее зеркало, бывает он и увеличительным стеклом. А иной раз художник смотрит на жизнь как бы с обратной стороны бинокля и видит ее уменьшенной. Для меня нет и не может быть заданного взгляда художника на жизнь. Товстоногов справедливо говорит, что угол зрения на жизнь определяет жанровую природу спектакля. Мое гражданское отношение к жизни и диктует вот эту систему зеркал и увеличительных, или, уменьшительных ли стекел. Гражданскую позицию я не полу-

ченный дед Щукарь не только смешон, но и трагичен. В трагическом герою актер ищет смешное, фарсовое. В комедийном — трагическое. Человек в потоке времени, человек, сформированный своим временем, — главная тема актера.

— Каждое время требует от человека соблюдения своих правил — социальных, моральных, житейских. По мне Щукарь — самый умный и трезвый герой в «Поднятой целине». В его поведении, как поначалу кажется, полная наивность, но прислушайтесь: в каждом его слове — ирония да здравая мысль. Правду не всегда говорят люди прямо, без обиняков. И только Щукарь Шолохов позволяет говорить чистую правду. Она у него, Щукаря, как бы завуалирована в юмор, шутку, смех. Он выступает на партсобрании и дает «отлуп» колхознику: не пущать в партию — собственник! Самому-то Щукарю терять нечего, у него ничего нет, кроме ветхого домишка, курицы да бабы. Но вот, поди ж ты, и он упрямится. Нагульнова посодействовать вступить ему, Щукарю, в партию, тогда он и должность подходящую получит. Что взять с деда Щукаря — шут гороховый! А на Руси в старину шуты всегда выражали мнение народное.

Коллективизация — в искусстве это время еще не осмыслено по-настоящему. Час-

тельно. Рукой он показывал, как роль надо переписывать, где и как ее хранить в пиджаке, в квартире. И тогда подумалось: а не есть ли это, так сказать, «уходящая натура» высокой русской театральной культуры? Ну кто сегодня из актеров младшего поколения так свято относится к роли, будет ее переписывать, дрожать над записными листочками тетрадки, делать записи-дневники, соотнося в них свои мысли о нынешней жизни с мыслями и чувствами героев? Право, не припомню. Не встречал. Не есть ли в этой огромной внутренней духовной работе, невидимой и не познаваемой поклонниками актера, залог его вдохновения, гражданских и духовных открытий?

— Отношение актера к явлению, отношению к роли — это, знаешь, тоже гражданская позиция. Но отношение это должно быть глубоко моим, личным, индивидуальным. Если я буду думать так, как думают другие, следовать только коллективно выработанной и утвержденной истине, если я буду изображать героя так, как это делали до меня, — я перестану быть художником. Это будет гражданский и театральный штамп. Вот меня сегодня очень волнует тема забвения многих наших замечательных ветеранов. Я знаю людей, которые в войну, в ленинградскую блокаду несли на себе, пуды ответственности, люди заслуженные и перезаслуженные, а о них вспоминают только по праздникам, когда составляют списки на торжественные собрания. А рядом с ними живет этаким ловкий чиновник — баловень судьбы; ничем он и не знаменит, кроме того, что где-то какое-то важное кресло занимает. Но не они, бывшие фронтовики, ветераны, а он, чиновник, сидит в первых рядах президиума. Эта тема меня волнует. Тема совестью нашей памяти о людях, кто войну выдюжил.

Каждый человек — загадка. Вот сейчас я репетирую Луку в горьковском «На дне», Товстоногов ставит. Лука — вот настоящая загадка для театра. Сатин поражен личностью Луки. Он у него из головы не выходит. Все Лука да Лука. А почему сбежал Лука? Что он дал людям?

Знаешь, я тут вчера, вот что надумал. Прожил я 70 лет. Из них — 10 лет понедельников, 10 лет — вторников, 10 лет — сред... Понимаешь? Даже трудно себя представить, как это много — по 10 лет каждого дня недели. А оглянешься назад, на свои семьдесят — ох, мало человеку отпущено. А за эти годы сколько событий истории свершилось!

Наше поколение счастливое. Оно в этой жизни шло первым. На нем поверяется теория. В нашей жизни было много ошибок, дорого они подчас нам стоили. Через ошибки, преодолевая их, мы шли к высокой правде сегодняшнего дня. Пути познания трудны. Всю жизнь я искал ответы на проклятые вопросы жизни, а вопросов не убавилось. Наоборот. Но знаю одно: человек — не винтик в общественном механизме. Он — его частица, он — мыслящее, творческое существо. Он — активный создатель нашей жизни. Каждый из нас должен отвечать и за себя и за всех вместе — за общество. Я, актер, понимаю, я должен...

Побеседовав с Лебедевым, я решил расспросить его режиссера и друга Г. А. Товстоногова, что он думает о Евгении Алексеевиче.

— У Лебедева — редкая художественная натура, — сказал Георгий Александрович. — Он обладает парадоксальным мышлением. Это мышление не эрудита, оно от природы. В его натуре заложено, так сказать, единство противоположностей. С одной стороны, ему свойственно безусловное чувство психологической правды, с другой — эксцентричность. Это редчайший дар! Человечески он удивляет меня тем, что в быту совершенно не похож на традиционного актера. Фотографии у него какие-то не актерские. Он чрезмерно прост. Сенсации он узнает последним. Его оби просто не волнуют. Он НАД театральной суетой. Что бы он дома ни делал, он всегда сосредоточен на своем внутреннем мире. Обедает, а — чувствую — думает о роли. С кем-то говорит, но как бы вторым планом идет другая — художественная жизнь. Временами если задеть его, то взорвется вулкан мыслей и чувств, и часами станет рассказывать о передуманном и пережитом. Если не трогать, он войдет в себя, как улитка в свой спасительный домик-раковину. Я знаю, что в такие моменты идет напряженный, порой почти лихорадочный художественный поиск в самых различных направлениях. На репетиции мы видим результаты этой работы, а они всегда неожиданны. Они — надежная основа для насыщенного импровизационного сценического поиска. И так — пока роль он играет.

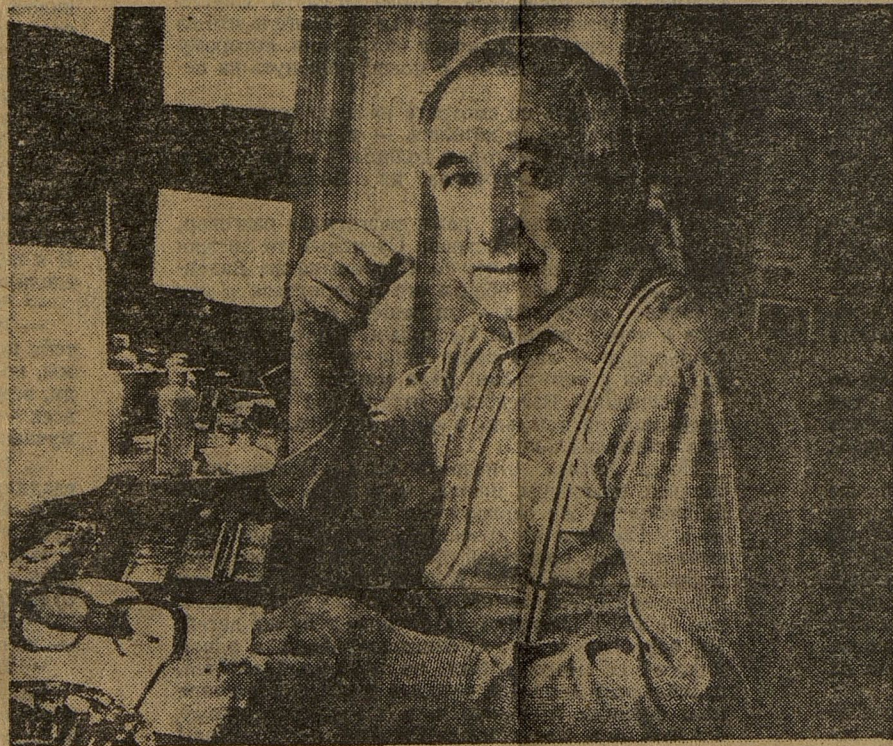
Виталий ПОТЕМКИН
Фото Б. Стукалова

ЛЕНИНГРАД

Евгений
ЛЕБЕДЕВ:

«Я, актер...»

Монолог
с послесловием
режиссера



жизнь. Ее познание в той или иной степени мы ощущаем в его ролях — и в толстовском Холстомере, и в старике Бессеменове из горьковских «Мещанин», и в дед Щукаре, и в Рогожине из «Идиота» Достоевского, и во многих других его героях. Этот метод — не открытие Лебедева. Он из арсенала традиций русской актерской школы. Но этот метод у него не формален, он глубоко личностен. Почти каждая крупная роль актером, что называется, выстрадана. Он живет ею. Она его мучает, терзает, но она и радует, когда актер достигнет художественного совершенства. Роль надолго не отпускает актера из своей тайной художественной области. Собственная жизнь и роль героя как бы сращиваются, становятся двойниками актерской личности.

— Да, в прожитой жизни заносило меня, как героев иной сказки. По всем дорогам ходил, и все они трудные... Аргентина! Спектакль. Я играю лошадь. В который раз рассказываю людям о жизни и смерти пеглого мерина. Как преодолеть языковой барьер? Ох, как это не просто! И вдруг вспоминаю отца и мать, потом уж произношу текст Толстого: «Когда я родился...». И вижу... В самом конце партера... на небольшом возвышении... два лица... отца и матери... Они смотрят на меня. Никогда они не являлись мне во время спектакля, ни в одном городе, ни в какой другой стране. И вдруг появились — в Буэнос-Айресе. У меня комок в горле, слезы на глазах, не могу передохнуть, смотрю на родителей... Играю Холстомера словно бы человека: рассказываю им про свою жизнь... Отец и мать явились мне помочь. Они улыбались. Я видел их так, как можно видеть только наяву. «Не беспокойся, сын, мы с тобой!» И ты скажешь, что чудес не бывает! Бывают! Чудеса — они в нас, внутри нас происходят. Они зависят от нашей памяти, от нашего отношения к людям, к делам. Что наиболее важно в театре? Увидеть человека, индивидуальность.

Как-то в опубликованных записках Е. Лебедева о своем творчестве я прочитал: «Есть великие эпохи, и есть короткая человеческая жизнь. Спектакль должен отражать эпоху, но я, актер, отражаю человеческую жизнь». Прочитал и засомневался:

чаю вместе с ролью, я ее воспитываю в себе годами, всей жизнью. В опыте героя я должен ощутить свой опыт. Если я в «зеркале» — пьесе, спектакле — увидел часть, образ, то мне важно раскрыть не только образ героя, но и причины, сформировавшие его личность, его характер. Важно понять, откуда растут корни проблем, волнующих нас сегодня.

Вот, допустим, Бессеменову прикрепили было клеймо отрицательного героя. Да, он губит жизни — и детям своим, и Нилу, и всем окружающим. Но он что, родился таким «отрицательным»? Нет же! Что и кто его сформировали таким — вот важно узнать! Необходимо разобраться в явлении, которое прозвали мещанством, а не повторять «хрестоматийное»: Бессеменов — отрицательный, Нил — положительный. Надо в образе героя раскрыть целый «роман» его жизни, да так, чтобы ясно стало, как этот человек жил и почему он таким стал. Бессеменов прожил трудную, полную лишений жизнь и теперь изо всех сил старается выполнять условия и законы этой жизни. Женился — потому что все женились. Работал как вол — потому что все работали. Все накопили — и он копил, дорожил каждой копеечкой. На своем веку я много повидал таких людей, как Бессеменов, и не плохие, вовсе не «отрицательные» люди это были. Мой дед на Бессеменова похож был. Всех вырастил, всех выучил. Разве откажешь Бессеменову в трудолюбии? Что же мне, хорошо знающему таких людей в жизни, — по театальному разоблачать да смеяться над драмой человека, у которого распадается уклад жизни дома — основа основ его мироощущения?

«Я — Бессеменов. Мне нехорошо, больно жить... Да, я мещанин... Жмот, кулак, толстокоп, но я человек...» — читаю я в лебедевской книге «Мой Бессеменов». Увидеть человека — для Лебедева это принципиально. Георгий Товстоногов определил жанр спектакля «Мещанин» как «трагипошлость». В этом трагипошлом мире Лебедев увидел огромную человеческую трагедию старика Бессеменова. Артисту словно бы тесно в канонических жанровых рамках драмы. Бессеменов — не только трагичен, но и смешон. А зна-

то смотришь фильм или спектакль о том периоде и думаешь: до чего же все просто и гладко получается. Я видел и знаю коллективизацию, сам в ней участвовал, комсомольскую ячейку на селе близ Самары организовывал. А было... Помнишь предсмертный вопль моего Холстомера? Сцена эта долго у нас не получалась, пока я не вспомнил, как у незаслуженно раскулаченной крестьянки отбирали корову. Она повисла на рогах коровы и вопит. А рядом дети, дети... На всю жизнь запомнил я это.

Знаешь, я часто вспоминаю прошлое. Было, спрашивал у старших: «Как вы работаете над ролью?» А мне отвечали: «Читаем и переписываем пьесу с ролью». По молодости я все думал: как же можно все читать и читать свою роль, так ее и зачитывать недолго. Оказывается, надо не перечитывать, а вчитываться. Понимаешь? Вчитываться в пьесу. Но чтобы понять роль, надо, по мне, обязательно ее переписать. У меня все роли переписаны по старинке. Роли я держу в кармане пиджака, у самого сердца. Если я уже выучил ее, то должен положить на отведенное ей место, чтобы ей удобно было лежать, чтобы я в любой момент мог взять ее и поработать. Написанные мною слова роли — они, знаешь, не мертвые, они — живые. Они меня ждут. С ролью надо быть осторожной. Упала — сядь на нее, как и положено. Не пренебрегай традициями. По молодости я все думал, что это театральное суеверие, так — ерунда. Думал, пока не поплутался. Дали мне роль на две-три странички. Я из этой бумажки свернул кулек и купил на рынке два стакана вишни. Вишню эту слопал, а бумажку с ролью выбросил. Ведь выучил же. И роль провалил. Отношения с ролью у актера должны быть святыми. Сколько я играю роль, столько и работаю над ней. Бессеменова играю вот уже двадцать первый год, а все думаю о нем, все что-то ищущее. Холстомера играю двенадцать лет. И о нем кучу страниц исписал...

Слушал я это и внутренне улыбался. Какие-то театральные суеверия, какой-то древний способ переписывать роль от руки да по многу раз. Не чудачество ли это? Лебедев говорил серьезно, даже назидательно.