

ЕСЛИ хочешь делать что-нибудь сам, делай сам. И доводи до конца свое дело, и не слушай, а только прислушивайся к тому, что говорят и что советуют. Чужие суждения в процессе работы могут многое испортить. В процессе работы, особенно вначале, всегда есть советчики, и кажется, всем все ясно. Только тебе одному ничего не ясно. Все всё понимают, один ты ничего не понимаешь. Если будешь всех слушать, можешь так растеряться, что ни одного твердого и разумного решения не примешь. Безволие — самое опасное препятствие в выполнении тех задач, которые ты вправе решать, и по своим возможностям реализовать. И пусть это будет маленькое, но твое. Оно никогда не будет походить на чужое, не свойственное твоим выразительным средствам.

Всем известно: «Прежде чем начинать дело, нужно знать, зачем оно». Пойми, а уж потом решай, как ты будешь это дело делать. И не торопись! «Как» — вопрос серьезный, его надлежит решать самому художнику.

Вопрос «как» относится к форме. Для того, чтобы отсечь все лишнее, нужно чувствовать форму, в которой с предельной четкостью выражено содержание. Я говорю об этом потому, что на своем опыте извдал все ошибки, о которых предупреждали меня мои педагоги. И через эти ошибки я пришел к своему собственному выводу: постижение — есть уже мастерство.

Мне хочется рассказать о большой и главной моей школе, в которой я многому научился и многое постиг. Это школа Достоевского.

Я получил роль Рогожина в спектакле «Идиот», который ставил Г. Товстоногов. Над ролью этой я работал десять лет... То есть столько, сколько шел спектакль.

Рогожина я в себе долго не чувствовал: был в плену традиционных представлений. В уме был традиционный треугольник: Карл Моор, Амалия, Франц — «Разбойники» Шиллера; Фердинанд, Луиза, Вурм — «Коварство и любовь». Так и в «Идиоте» — Мышкин, Настасья Филипповна и Рогожин.

В основу работы над образом Рогожина легла инсценировка, сделанная Г. Товстоноговым и завлитом театра Д. Шварц. Первый, о ком я подумал как об исполнителе роли Рогожина, был В. Полицеймако. Его внешний облик, голос и темперамент, с моей точки зрения и с точки зрения моих товарищей, были таковы, что лучшего Рогожина и придумать было нельзя. Но мешал возраст Виталия Павловича: рядом с Мышкиным — Смоктуновским его Рогожин выглядел бы стариком. Как-то встретившись с Виталием Павловичем, 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.

Среди наших «старожилов» много было таких, кто видел в роли Рогожина больших артистов. Мне рассказывали, как они играли, какие у них были приемы, как они «рвали» страсти. Только такие страсти, как считалось, могли «зарезать» Настасью Филипповну. Я и стал «наживать» эти страсти. То есть стал поднимать тяжести, которые были мне вовсе не под силу. И чем больше я старался поднять, то есть изобразить страсть, тем меньше радости было и для меня, и для моих партнеров. Я и глазами вертел, и рычал, особенно в первых двух картинах, оправдывая фамилию, в которой содержалось грубое, тяжелое, первобытное — рогожа!

Первый раз в своей жизни я на репетиции принял валидол. Он меня довел до этого — этот «паук», «стяжатель», «сын своего отца». Вот что я вычитал о Рогожине в одной книге:

«Четвертое действующее лицо, претендующее на Настасью Филипповну, — Рогожин. Страсть отца к деньгам стала у сына страстью к женщинам, но осталась той же угрюмой собственнической страстью. Конечно, только великий художник мог дать нам такое глубокое ощущение того, что любовь Рогожина пропахла тяжелым запахом денег! Рогожин хочет перекупить Настасью Филипповну, навлекая, как на аукционе, цену и выставляя против семидесяти пяти тысяч, предложенных Тоцким, свои сто тысяч». Вот вся биография, вот весь характер ермилковского Рогожина. На такого Рогожина я и нацелился. Таким Рогожиным я и старался быть. Такого я на себя и «напаял». Надел парик с черными кудрявыми непослушными волосами, маленькая черная борода протянулась от одного уха к другому, надел на себя толщинки, чтобы быть шире в плечах, черным тулуп с огромным черным воротником... Посмотрел на себя в зеркало и увидел в нем... Садко! Таким «красавцем» я и вышел на сцену. Таким я его и играл.

Мой партнером был Смоктуновский. Он слился с образом Достоевского — и голос, и руки, и глаза, и само лицо будто бы родились для исполнения роли князя Мышкина. Рядом с ним мой Рогожин был вовсе из другого произведения.

СЕЙЧАС, когда я снова переживаю свое проникновение в суть рогожинского характера, мне становится смешно. Я пытаюсь перейти вброд глубочайшую реку, потому что Рогожин — река неизмеримая. Работа моя над Рогожиным, пожалуй, самая трудная и самая поучительная для меня работа в театре. Это великая школа достижения актерского мастерства, и я благодарю свою судьбу, связавшую меня с Достоевским.

Мой отец любил петь. Я спрашивал его: «Почему ты так тихо начинаешь петь романс? Накануне плащ, с гитарой под полой», когда у тебя такой сильный голос?» — «А зачем орать?», — отвечал отец, — когда речь идет о больших чувствах, тайных чувствах? Потому я начинаю петь почти шепотом... Я как бы крадусь, прячусь... задыхаюсь от переполняющей меня страсти... Я так себя представляю... Я так вижу...»

В репетициях я шел против своей природы. Я насиловал ее, пользовался теми приспособлениями, которые мне не свойственны. 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 ходило до меня многие театральные Рогожины.

В Рогожине я пользовался только черной краской, и весь вид мой был черный: черные волосы, черная борода, черный костюм и такой же черный тулуп, на ногах черные сапоги, и только лицо бледное, с тонкими красными губами, сжатыми в злую усмешку. Мне нравилось, что у меня широкие плечи и могучая грудь, сделанные при помощи толщинки, грязные руки с огромным перстнем на пальце правой руки, на шее красная, цвета крови, повязка, хриплый голос — вроде бы все, как у Достоевского.

Я присутствовал на обсуждении спектакля и надеялся, что меня похвалят. Но пришлось долго ждать, пока критика «добралась» до моей роли. Отмечался «день рождения» князя Мышкина — Смоктуновского, вся похвала, все поздравления сыпались в его адрес. Каждый хотел бы услышать то, что говорили о нем. И тот, кто станет утверждать, что равнодушен к большому успеху товарища, тот снажет против своей совести. При всей моей зависти к успеху Смоктуновского я был рад за него: лучшей работы в театре и в кино я у него не видел. Играть с ним было легко, но труден был конец спектакля, потому что успех постановки был в нем, и мы, во всяком случае я, на поклон могли бы и не выходить...

Вполне понятно, что и при обсуждении спектакля нам оставалось ждать. Заметила нас критика или нет? Может быть, ей нечего было о нас сказать?... В конце концов обратились ко мне. Главный упрек был в том, что мой Рогожин — это Островский, а не Достоевский, особенно в первой его половине, до сцены обмена крестами. Дальше можно было верить в мои чувства и сопереживать вместе со мной, осо-

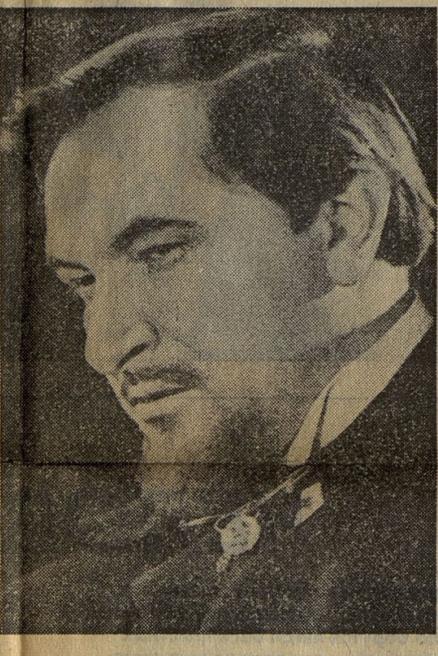
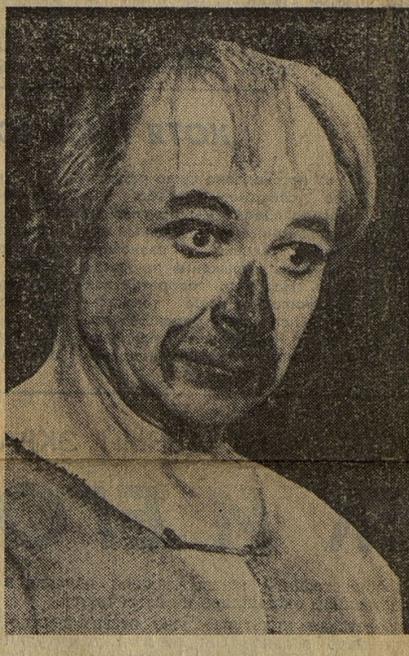


Евгений Лебедев,  
народный артист СССР:

Я понял, что молчать на сцене можно тогда, когда найдешь такой крик души, чтобы он и в молчании был слышен.

## ТЫ МОЛЧИШЬ, А ЗРИТЕЛЬ СЛЫШИТ

И в тебе самом этот крик живет!



бенно в конце, когда Рогожин зарезал Настасью Филипповну.

В старых театральные рецензии про мою роль написали бы так: «Господин Л. не портил спектакль и не мешал играть главному герою». Черт дернул меня прийти на это обсуждение! Никто меня туда не тащил. Я сам залез на эшафот и получал по заслугам. Я терпеливо выслушивал все, что говорили, и никак не мог понять, в чем моя ошибка, почему Островский, а не Достоевский? Ведь я, кажется, сделал все, что требовалось от меня, я выполнил все, что мне подсказывали товарищи. У вас, говорят, диалект, а это — Островский. Но и у Рогожина диалект, его речь отличается от речи Мышкина, Настасья Филипповна и Епанчиных; говорят, не хватает страсти. Я рвал ее на части, я ревел, как зверь, только что не носил с собой «денежного мешка»... Зато грязная пачка в сто тысяч, перевязанная бечевкой, была в моих грязных руках. Чего же еще нужно?

И ВОТ тут-то наступил момент, когда я стал брать уроки не у критиков, а у самого Достоевского. Я стал изучать роман «Идиот»; не читая, а вчитываясь в него, в письма, дневники Достоевского и понял, как мелко я проник в суть Рогожина. Я сейчас не помню, где, в каких письмах Достоевского я вычитал, что образ Рогожина самый сложный среди всех остальных образов романа.

Достоевский придает огромное значение случаю. Он начинает роман со случая, посадив друг против друга Рогожина и Мышкина, двух молодых людей одного возраста. Оба страстные, оба болезненные, оба без денег и оба друг другу понравились. Почему критику не понравился Рогожин, а князю Мышкину понравился? Кому я должен больше верить? Рогожин способен к состраданию, и чем больше просыпается в нем человеческое, тем трагичнее его существование.

Встретив Мышкина, Рогожин узнает в нем что-то свое, родственное, но что — ему не ясно. «Князь, неизвестно мне, за что я тебя полюбил... Может, оттого, что в эдакую минуту встретил...»

Нет в Рогожине ни бахвальства, ни куража, он интуитивно чувствует в князе такого же истрадавшего, замученного, обездоленного человека, над которым так же, как и над ним, над Рогожиным, посмеялась судьба.

Рогожина никому не учили. Вот первая беда. И воспитывался он в страшном доме, со страшными людьми. И вдруг «случай»... Вдруг роковая встреча с Настасьей Филипповной и — тоже вдруг — чувство! Огромное чувство! «Так меня тут и прожгло!» — говорит о себе Рогожин. Слово-то какое подобрал — «прожгло», не зажгло в нем, не сразила она, а прожгла его эта встреча насковозь. Прожог непоправим, прожог неизлечим, прожог совсем насковозь! Чувства, родившиеся в Рогожине, сильнее страха перед отцом... «У нас, у родителей, полюбуй-ка в балет сходить, — одна расправа — убьет... Я, однако же, на час вихомолку сбежал и Настасью Филипповну опять видел, всю ту ночь не спал».

«Что у меня тогда под ногами, что передо мною, что по бокам — ничего я этого не знаю и не помню... А у мамы и у родителей в смазных сапогах да на постных щях отключались...»

Чувство Рогожина толкает его на самые крайние меры — он покупает на отцовские деньги пару бриллиантовых подвесок для подарка Настасье Филипповне. Хотел ли Рогожин «купить» Настасью Филипповну подвесками,

опять так, как могло быть у Островского, а у Достоевского... Рогожин ступал осторожно по главе толпы, и он казался мрачно и раздраженно озабоченным... Рогожин не мог прийти один в дом к Ганьке, у него на это не хватило бы смелости, потому-то он и взял с собой всю свою компанию, будучи уверенным, что Настасья Филипповна у Ганьки нет... И вдруг! Опять вдруг!

РАНЫШЕ я орал в этой сцене, кричал и криком уничтожал Ганьку Иволгина, подлая моя компания мне подыгрывала и бунтовала вместе со мной. Теперь я понимаю, что делал неправильно, но иначе существовать не мог, не мог изменить все, что работано в репетициях и в шедших спектаклях. Каждый спектакль был для меня мукой. Я снял с себя толщинки, снял парик, но это не помогло — я оставался в своих действиях прежним. Сколько раз мне хотелось сорвать бороду, снять костюм и уйти из театра. Я ни с кем не советовался и ни с кем не делился моими муками, и тем, что я открыл в Рогожине... Но изменить, заставить себя играть так, как я стал понимать, «всколоть» в новое состояние я не мог.

Как-то меня пригласили в гости в один дом, где я встретился с профессором-медиком. Он старый театрал, знал актеров, помнил спектакли Москвы и Петербурга. Мы разговорились о Достоевском, и в частности о Рогожине, и профессор мне сказал, что «такие роли без допинга ни один актер не играл. Вам нужно перед спектаклем выпить сто граммов коньяку, он освободит вас от ненужного напряжения».

Я был против таких допингов и никогда не прибегал к ним ни в одной роли. Я так был воспитан своими наставниками, моими педагогами: Владимиром Васильевичем Готовцевым и Галиной Сергеевной Киреевской. Моей школой в Камерном театре, у Александра Яковлевича Таирова, в Художественном театре, когда были живы Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Сцена — место святое, возбуждать свои нервы допингами — значит губить искусство в самом себе, убить его и себя вместе с ним...

Но между тем... Чем больше я знал и понимал характер Рогожина, тем труднее мне стало выходить на сцену, форма заслонилась и не вмещала в себя живую ткань открытого мной содержания. Я ничего не мог с собой поделать. Я был в плену нарабатанной привычки, и моя собственная воля не смогла вырвать меня из этого плена. Я стал понимать, что роль Рогожина вся в молчании, а не в бешеном крике и необузданной страсти, что лежит на поверхности. Молчать на сцене — самое трудное действие, потому что внутри идет бешеный процесс оценки обстоятельств, в которые попал Рогожин. В этом трудность и сложность. Не внешне, а внутреннее действие, и чтобы в молчании все было видно.

Рогожин понимает свое собственное положение, сложнейшее, несмотря на опромные миллионы. Смерть отца дала ему полную свободу, но независимость ввергает его в новую зависимость. Свобода, которую так ждал Парфен Рогожин, была легкой только в его мечтах. Его наивные представления о силе миллионов давали ему право думать, что он теперь может возвыситься над всеми, что теперь он будет вхож туда, куда ему захочется, и сможет с этими миллионами сделать все, что ему его воля подсказывает.

Новая же свобода, кроме муки и страдания, ничего не принесла. Миллионы ничего не стоят... Безденежный князь Мышкин, над которым подсмеивался Рогожин, оказался богаче и без особого труда завоевал любовь, нет, не завоевал, ему и воевать-то было незачем, он покорил и Настасью Филипповну, и Аглаю и всех, с кем ему пришлось встретиться.

Я знал о Рогожине все, мог ответить на многие вопросы и, как «адвокат» Рогожина, мог бы защитить и оправдать его, оправдать все его поступки. Но чувство мое молчало, оно было зажато в тисках рассудка. На одном из спектаклей наступил кризис, когда я уже не мог с собой совладать и после первой картины «в вагоне» пришел в гримерную с твердым намерением убежать из театра. И... вдруг, я вспомнил о допинге! Все равно пропадать... Я попросил костюмершу: «Сходи в наш верхний ресторан и купи мне коньяку!» Вера Григорьевна остоленела от такой просьбы, она даже переспросила, правильно ли она меня поняла. Все в нашем театре знают, какие могут быть последствия, если актер на сцене появится в нетрезвом виде. После этого ему в театре делать нечего. И, несмотря на такую опасность, при всей моей любви к театру, к Товстоногову, я рискнул... Но когда проглотил последний глоток, вдруг испугался. Зачем я это сделал?! Передо мной сидел зритель... В чем он виноват? Так я мучился, но черту уже переступил.

Следующая после «вагона» картина — приход Рогожина в квартиру Иволгиных. И вдруг мне кто-то внутри говорит: «Зачем ты кричишь, когда встречаешь Настасью Филипповну? Она же тебе дороже жизни, зачем тебе нужно выглядеть в ее глазах дураком? А приход Настасьи Филипповны в дом Ганьки! Он пораил тебя, твой «мужички» ум такого постичь не может, ведь ты же хорошо знаешь, кто такой Ганька и кто такая Настасья Филипповна. Это твое второе, самое сильное потрясение. Ганька женится на Настасье Филипповне! Ты разве этому верил?»

И когда в дом Иволгиных с шумом вошла вся рогожинская компания и я увидел Настасью Филипповну, то вдруг замолчал. И долго не мог произнести первые слова. На сцене наступила тишина. Никто не ожидал такого. И зритель... вместе со мной перестал дышать... Атмосфера сцены близка к самым неожиданным последствиям... Сейчас произойдет взрыв... Но взрыва не произошло... Я стал унывать, уничтожать в глазах Настасью Филипповну Ганьку не силой голоса и не криком, а шепотом, не сводя глаз с нее, от которой зависит вся моя жизнь. Я стоял потерянный и совсем тихий, почти шепотом постигал непостижимое, сравнивая свою жизнь с жизнью подлека Ганьки, который за три целковых на карачках доползет до Исаакия.

В Рогожине пробуждается борец за свое право называться не «холуем», а человеком. Идет борьба за самого себя против унижения и оскорбления жизнью.

Рогожин не покупает деньгами Настасью Филипповну, а выручает из беды, в которую ее втягивают Тоцкий, Епанчин. Я не могу подробно описать, что я делал в этой сцене. Только когда закрылся занавес, мне мои товарищи, мои партнеры сказали: «Ты сегодня так играл, что мы все перепугались».

Я все понял. Понял, что молчать на сцене можно тогда, когда найдешь такой крик души, чтобы он и в молчании был слышен. Ты молчишь, а зритель слышит; и в тебе самом этот крик живет...

Обо всем этом я рассказал все моему педагогу В. В. Готовцеву, с которым не терял связь. Он меня успокоил: «Если бы ты не предал всей работы по освоению Достоевского, никакой бы допинг тебе не помог!» И я прослушал лекцию о вреде алкоголя, который погубил многих актеров.

Я ему поверил, боязнь моя прошла. Учителем мой оказался прав.

С тех пор прошло больше 20 лет, но урок усвоен мной твердо. Включи фарнак разума и освети ни темные места роли. Доверься подосознанию, интуиции, но прежде обязательно пойми, что и зачем, и кого ты хочешь показать. Кого сыграть.

- Бессеменов, «Мецане».
- Рогожин, «Идиот».
- Холстомер, «История лошади».
- Можаков, «Варяги».