

- 6 СЕН 1977

## «ВЕЧЕРНИЙ ТБИЛИСИ»

ЛЕНИНГРАДСКИЙ  
ОБЛАСТНОЙ  
ТЕАТРАЛЬНЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ

**БДТ**

имени  
М. Горького



Показывают

наши гости

# НА СЦЕНЕ— ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА

Евгений Лебедев в роли Холстомера

**С**ПЕКТАКЛЬ Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького «История лошади» снова в Тбилиси.

Среди хороших и очень хороших постановок БДТ живет одна, о которой думаешь: нет, такая наполненность, такая отдача не могут повториться. Ведь Чудо, Праздник не повторяются. Не повторяется Жизнь Человека. Такие мысли приходят в голову каждый раз, когда удается попасть на «Историю лошади». Потому что в этом спектакле Жизнь Человека показана с такой полнотой и сложностью, с такой пронзительной человечностью, какая доступна только великой силе искусства. Позада и завершенность «Истории лошади» в постановке Г. Тоззонагова и М. Розовского делают органичными каждую деталь языка спектакля. Но главное — то, что выводит этот спектакль из разряда «удачной инсценировки» или «хорошего мюзикла по рассказу Толстого», то, что меняет спектаклю масштаб, — это Холстомер Е. Лебедева.

Лебедев в этой роли дости-

гает необычайной глубины и правды. Свобода и отточенность, осмысленность и театральность Холстомера подготовлены всей жизнью этого удивительного человека. Умозрительно кажется невозможным (действительно, как?) сыграть эту толстовскую фразу: «Бывает старость величественная, бывает гадкая, бывает жалкая старость. Бывает и гадкая и величественная вместе. Старость пегого мерина была именно такого рода».

Лебедев играет сразу и толстовского мерина — так, как он написан, и старость человека, и трагедию одиночества личности — пегого, не похожего на весь табун. Играет мистерию рождения, любви и смерти. «Лошадиная индивидуальность» позволяет играть человеческое, слишком человеческое с обобщенностью трагического.

Е. Лебедев играет миф о человеческой душе в «Истории лошади» так, как он может существовать в русском театре, в русской трагедии — трагикомический.

В Холстомере Лебедев достигает емкости стиха и полифонии музыкального произведения. Стиль образа, как стиль спектакля в целом, — метафоричен. Образ Холстомера строится на истинно театральной игре, постоянных переходах от лошадиного к человеческому, от веры в предлагаемые обстоятельства к разру-



шению иллюзии правды, к рассказу, к комментариям актера. Е. Лебедев настолько органичен во всех этих «четырех измерениях», так много может сказать с их помощью о своем герое и о жизни, так свободно переходит от озорства к рассуждению или углубленности и страданию, так осмыслен в каждом своем жесте и слове, что это мастерство создает ощущение абсолютной правды. Простоты и правды, что бы он ни делал на сцене.

Вот реплика: «Покажи копыта!», — говорит конюх Холстомеру, с сизифовой покорностью таскающему кладь. Холстомер опускает руки в ведро с водой, моет их, вытирает о фартук, как это сделал бы работник — мастеровой, и после этого, снова став лошадию, протягивает копыто — повернутую по-лошадиному руку князю Серпуховскому. А в сцене бегов лошадей целует своего хозяина — князя, когда тот совершает человеческий поступок — отказывается продать его. И все воспринимается и принимается зрителем. Во многих случаях Лебедев отказывается от слов, обозначает намеком квинтэссенцию образа, состояния, не перегружая подробностями, доверяя зрителю. И зритель единодушно откликается на предложенную игру, имя которой театр.

Потому что каждая деталь содержательна, пережита, пропущена через себя актером в его долгой и счастливой творческой жизни.

Искушенный театрал знает, что прежде чем потрясти психологической правдой в «Истории лошади», актер показывал на сцене БДТ глубину страданий своего Рогожина в «Идиоте»; страшный мир Бессеменова в «Мещанах», жалкую напыщенность и подлинное страдание Монахова в «Барабах»; «страх городничего» в роли Аристарха Ари-

тарховича в «Энергичных людях» Шукшина; истину страстей Фальстафа в «Генрихе IV».

Шекспировский размах брехтовского театра нужен, чтоб сыграть финал «Истории лошади».

Прежде чем сыграть последнюю сцену спектакля, где Лебедев напрямую читает толстовский текст, актер многократно стирал с себя в финале спектакля грим Артуро Уи Брехта и становился Актером на ленинградской сцене.

Прежде чем перевоплотиться в лошадь, Лебедеву нужно было сыграть различных вепей и собак, которых до сих пор помнят тбилисцы — выросшие зрители русского ТЮЗа.

Прежде чем обрести театральный, небытовой жест, прежде чем так свободно переходить от трагедии к буффонаде, как это делает Лебедев в «Истории лошади», вероятно, нужно было начинать свой творческий путь в Камерном театре у Таирова, мечтавшего о театре мистерии и арлекинады.

Для того, чтобы сыграть сцену смерти, когда у Холстомера перед глазами, как в замедленной съемке мелькает вся его жизнь, и в последний момент он ощущает себя новорожденным жеребенком — Лебедев играет одновременно умирающего мерина и жеребенка, впервые постигающего мир, — вероятно, для этого необходим был весь богатый опыт Лебедева. В жизни. В кино. В литературе. В живописи. И в музыке, где он, не будучи профессионалом, чувствует себя столь же творчески. (Музыкальная заставка в «Истории лошади» принадлежит ему). Вероятно. Но можно не строить всех этих предположений. Можно не знать всех регалий и званий (народный артист СССР, лауреат Государственных премий). Можно ничего этого не знать, потому что, попав на спектакль «История лошади», зритель видит Евгения Лебедева — Холстомера. Видит Чудо.

И. МУХРАНЕЛИ.