



люди искусства

БЕСПОКОЙНАЯ ДУША

А. СВОБОДИН

— Он все куда-то стремится, не может на месте...

— Оставь его, он актер!

Из разговора.

Если лицо его нарисовать одной линией, получится маска, что со времен древних греков символизирует сценическое искусство. Если сделать карандашный портрет в духе Крамского — русское крестьянское лицо.

В его комнате плотно лег на стену барельеф Льва Толстого. Он вырезал его из дерева, тщательно отшлифовал, напомнив манеру Конёнкова. Вопросающий, негодующий, огромный. И на этой же стене из легкомысленной морской гальки — шаржи. Разноцветные камушки соединены в откровенном гротеске.

Эксцентрик, умеющий играть подробные реалистические роли? Шутник, произносящий обдирающий душу обличительный монолог? Можно сколько угодно подбирать парадоксы из многообразного арсенала театрально-критических словосочетаний, но когда я думаю о Евгении Лебедеве, что-то не хочется этим заниматься. Так не выразишь, по меткому замечанию Пришвина, то главное, вокруг чего ходит душа!

Чтобы понять актера незаурядного и в особенности русского, надо понять, вокруг чего ходит его беспокойная душа, уязвленная несовершенством человеческого. В конечном-то счете там, в глубинах сознания, эта уязвленность, а по-иному сказать, постоянная жажда совершенства, и есть источник непрерывной духовной энергии. Человеческий художник ведь тоже может быть уподоблен реактору. Там, в сердцевине, что-то таинственное происходит, и жар Вселенной обдаёт нас.

Когда я вместе со всем залом, с самым дальним зрителем, сидящим там, в последнем ряду четвертого яруса, попадаю во власть его монолога о бессмысленности бездуховной, никчемной жизни и о красоте жизни трудовой, отданной людям целиком, отданной даже после смерти, думаю об этой его сердцевине. О жажде совершенства, об учительстве, присутствии классической русской литературе.

Но поразительно-то в нем и другое. Ведь только что в спектакле «История лошади» по толстовскому «Холстомеру», перед этой проповедью сурового реалиста, срывающего всяческие маски, он, актер Е. Лебедев, так же свободно и естественно существовал в облике сценической маски — пел и приплясывал: «Конь — стогривый, конь — стоглавый бродит по полю с рассвета!»

Как же это в нем уживается?

Вот в чем секрет, вот в чем загадка, вот в чем объяснение! Как ошибся один из критиков, написав, что несущий мысль Л. Толстого Е. Лебедев должен для этого преодолеть ритмическое и музыкальное начало!

Не преодолеть — соединить! И нет для него более радостного в творчестве, чем такое соединение.

Барельеф Л. Толстого и шаржи из гальки. Античная маска и русский крестьянин! Комедия и трагедия. Трагикомедия. Полярное лежит рядом. В нем это так азучно наглядно, что, право же, можно по нему изучать азы и тайны актерского искусства. Нечто вроде доказательства теоремы у древних математиков: «Смотри!»

Смотри! Два одинаковых «физических действия» из двух его ролей.

Старшина малярного цеха Бессеменов во время семейного обеда узнает, что Нил и Поля решили пожениться. Ужасен, раздражен до крайности, расстроен домашним разладом, борется с этим своим состоянием. Но ложка, обеденная ложка продает его. Выбивает дробь по тарелке, дрожит в руке на пути ко рту. Снова и снова пытается произвести сию нехитрую операцию — и снова неудача. Все. Он бросает ложку в сердцах. Скандал.

И другое. Из В. Шукшина. Сценический фельетон «Энергичные люди». Маститый хапуга, хапуга-профессионал, «алкаш» цивилизованный. Ему б опохмелиться утром, а тут скандал с супругой. И рука не может поднести бутылку к стакану, выбивает дробь.

Тот же прием, то же «физическое действие». Разумеется, придумано и продумано, техника лебедевская отменного класса. Но... в одном случае это тревожная «дробь» трагедии, в другом — шаржа. Хотите, можно измерить амплитуду ударов! Актер не повторяется. Можно написать исследование о том, как дрожат руки у разных его героев. Вот, например, «Общественное мнение». Тут уже не шарж, а водевиль, не фельетон, а нечто другое, и у конъюнктурщика и труса, которого он изображает, руки дрожат уже как-то по-третьему. Иной стиль.

Много лет назад принес Е. Лебедев в редакцию журнала «Театр» рассказ «Как я играл собаку». Можно прочитать — рассказ опубликован. Все в нем тогда поразило — изящество, простота и открытость письма, несомненная литературная одаренность. Но прежде всего — то увлечение, с каким герой его, молодой актер Тбилисского тюза, придумывал собаку. Ему предстояло ее воплотить. С какой наблюдательностью и воображением! Секрет не только в том, что он любит животных и в доме его живет умудренный четвероногий, знающий, что почем, а в том, что там, в далеком его детстве и провинциальной юности, собачье перекати-поле занимало его внимание.

Я не видел этой его сценической «собаки», но характерность лошади, в шкуру которой, по словам изумленного Тургенева, «влез» Лев Толстой, передать мог лишь актер, помнящий лошадь, как партнера по бытию на этом прекрасном белом свете.

Так обнаружилась для меня вторая его художественная профессия — писательство. Как мастера-резчика, художника-прикладника, или, как любовно и шутливо называет

его Г. Товстоногов, русско-го умельца я узнал его позже. И в этой второй своей художнической профессии совершил он литературный подвиг, который, думается, еще недостаточно прочувствован нашим театроведением. Написал книгу «Мой Бессеменов».

Не знаю живого примера, когда бы актер столь долго и счастливо жил со своим героем, как Лебедев с Бессеменовым. Говорю «живого», потому что Москвин — Царь Федор, Книппер-Чехова — Равенская — классические тому примеры.

Столь долго и столь счастливо. Это значит, что художник понял, пришел к этому пониманию, как приходят к пониманию собственной жизни как целого, а не только как завтрашнего и вчерашнего. Что у него есть способ высказываться о главных человеческих отношениях и категориях бытия: детях и родителях, любви и смерти, справедливости и несправедливости. И этот способ — его герой. Его собеседник и голос.

Годами он исписывал, играя эту роль, маленькие голубенькие тетрадошки в линейку. В гримуборной перед выходом на сцену совал их мне в руки, доставая из шкафчиков. Руки его дрожали, он спешил, тетрадошки путались, перепутывались, он уходил и снова возвращался.

А в тетрадошках были записи только что сыгранного, понятого, прочувствованного. И воспоминания о несомненном детстве, и то, что хотел бы он сказать своему сыну, как Бессеменов говорит своему; и то, что слышал он в магазине; и о своем отце; и о Волге, на берегах которой он родился, вырос и заболел театром; и то, как почти полубеспризорным, без кода и двора приехал в Москву поступать в актеры и поступил в Театр Советской Армии то ли на истопника, то ли на «выхода»... И снова о Бессеменове, о том, что клокотало внутри старика, когда он еще не вышел в столовую, то есть на сцену, а там, в спальне...

Тетрадошки, тетрадошки, десятки, ничего не поймешь, что потом, что прежде. Но вот же выстроилась из этих тетрадошек книга — внутренний монолог роли! По Станиславскому.

«Читатель книги, а она, в сущности, есть исповедь актера, поймет, как это трудно! Напряжение всех духовных сил, искренняя отдача своему творчеству, величайшая честность, совестливость — без этого не получится работы по Станиславскому». Так писал Г. Товстоногов в предисловии к огромному и азартному труду, которому мне посчастливилось быть свидетелем.

Как убедить его опубликовать многое из того, что им уже написано, добротного, литературно сильного, сродни шукшинской народной основе. Покойному В. Шукшину, кстати, по сердцу были лебедевская актерская манера, стиль. Он сыграл одну из самых своих виртуозных и точных по народному ощущению ролей в его кинофильме «Странные люди». Хвастливого и мечтательного мужика Броньку Пупкова, что однажды чуть ли не взял в плен самого Гитлера.

...Шаржи из гальки, бюлль в глаза гротеск.

Открытость приема тут внутренняя пружина — Артуро Уи! Страшная харя, шарниры вместо суставов. Античная маска, принявшая звериное выражение. Вот когда пригодились ему его тозовская жизнь и школа, собаки и ведьмы!

Брехтовский спектакль долго жил на сцене БДТ. Они менялись, помню, сценами — замечательный Тадеуш Ломницкий из Варшавы и он, Евгений Лебедев. И знающая толк в гротеске театральная Варшава ему аплодировала.

Играет ли он Монахова в «Варварах» или Ухова в «Старшей сестре», шолоховский ли старик идет по сцене Большого Драматического или нынешний старик-молдаван идет по городам и весям в фильме по Иону Друцэ «Последний месяц осени», белый ли полковник в фильме «В огне брода нет» всматривается в лицо, странное и непривычное, юной художницы, рисующей революцию, или Мармеладов начинает пронзительной нотой фильм «Преступление и наказание» — всюду, даже в проходных его ролях, я вижу это. Это — вокруг чего ходит его душа — судьба народная.

Народность. Когда говорят о ней, лучше думать о чем-нибудь конкретном. Тогда осязаемо. Когда про актера, думаю о нем.

Где его встречу в следующий раз? На сцене — хорошо бы! В купе вагона — едет на съемку, на телевидение, на «озвучение»; на гастролях, на репетиции, за письменным столом, за верстаком... Не знаю.

Позвонили из редакции, сказали: Евгению Лебедеву — шестьдесят! Ах, правда, дата в пути, дел у него пропасть. Я приветствую тебя, старый друг, беспокойная душа...

● Народный артист СССР Е. Лебедев.