

KING COUNTY LIBRARY SYSTEM



89026066

ЕВГЕНИЙ ВСТИГНЕЕВ

на рожденьи армянскй



KING
COUNTY
LIBRARY
SYSTEM

REDM



минутки не съешь
свободной –
овсюду актер
нарасхват:
ино – телевидение –
МХАТ!..
к чей же он все же?
Народный.

Шарж М. Беломлинского,
стихи В. Сулова

“Прирожденный талант”, “актер божьей милостью” – так говорили о Евгении Александровиче Евстигнееве.

После школы-семилетки он работал слесарем на заводе, но предназначение его было иным. И в двадцать один год он поступает в Горьковское театральное училище, а в двадцать девять, уже став ведущим актером Владимирского театра драмы, – в Школу-студию МХАТа.

С 1957 г. Евстигнеев быстро завоевывает столичную сцену – большинство театральных ролей было исполнено им в “Современнике” и МХАТе, а затем – экран.

В театре, кино и на телевидении Евгений Евстигнеев сыграл более 160 ролей, многие из которых стали легендарными.

В этой книге собраны рассказы друзей и близких Евгения Евстигнеева, среди них Галина Волчек, Ирина Цывина, Олег Табаков, Валентин Гафт, Эльдар Рязанов, Сергей Юрский, Владимир Сошальский; его детей Деяса Евстигнеева и Марии Селянской.

Впервые публикуются воспоминания товарищей заводской и студенческой юности Евгения Александровича и его преподавателей. Несомненный интерес представляют иллюстрации (200 фотографий, рисунков и документов), большая часть которых также опубликована впервые.





Infanta

— Title: Evgenii Evstigneev--
narodnyi artist —

ЕВГЕНИЙ ЕВСТИГНЕЕВ —
народный артист

"ДЕКОМ"
Нижний Новгород
1998

Издательство выражает благодарность авторам книги и всем, кто оказывал помощь при ее подготовке, в особенности Т. Прасоловой — музей театра «Современник», Л. Савельевой — музей МХАТ (Москва), С. Барцевой — музей завода «Этна», Р. Богданову, Р. и А. Кронманам, Ю. Лебскому, Д. Макаренко, студии «Три К» (Нижний Новгород).

Серия «ИМЕНА»

Автор проекта и главный редактор серии Я. И. Гройсман
Художественной оформление А. А. Бутыгина, Н. Ю. Коноваловой

Евгений Евстигнеев — народный артист

Вступительная статья Я. И. Гройсмана

Нижний Новгород, «ДЕКОМ», 1998. — 240 с.

Евгений Александрович Евстигнеев прижизненно завоевал право называться одним из любимейших артистов, народным не по званию, а по сути. Остается он таким и теперь, когда замечательного актера и человека уже нет среди нас.

В книгу «Евгений Евстигнеев — народный артист» включены воспоминания родных и близких Евгения Александровича, его друзей — тех, кто был рядом во времена рабочей и студенческой юности и в последние годы жизни, актеров и режиссеров, которым посчастливилось работать с ним, людей, составляющих гордость отечественной культуры: О. Басилашвили, В. Гафта, М. Козакова, С. Пилявской, К. Райкина, Э. Рязанова, О. Табакова, С. Юрского и др.

Книга богато иллюстрирована фотографиями из частных архивов, в большинстве неизвестными широкому читателю.

Некоторые воспоминания публикуются впервые.

© И. Цывина, составление, 1994

© В. Давыдов, составление, 1994

© Издательство «ДЕКОМ»,
составление, вступительная статья,
оформление, 1998.

ISBN 5-89533-014-2

**THIS BOOK CAN BE ORDERED
FROM THE "RUSSIAN HOUSE LTD."
253 FIFTH AVENUE
NEW YORK, NY 10016
TEL: (212) 685-1010**

ОТ РЕДАКЦИИ

Дорогой читатель! Перед Вами книга о нашем современнике, АРТИСТЕ, ЧЕЛОВЕКЕ, при жизни завоевавшем огромнейшую популярность и любовь многих миллионов людей.

Судьба его удивительна.

Представьте себе одну из окраин Нижнего Новгорода — Горького 30 — 40-х годов — поселок Володарского. Две основные улицы: по одной, мощенной булыжником, тряско ездят автомобили и телеги, по другой гроыхает трамвай, соединяющий железнодорожный вокзал и завод «Красная Этна». Третья, самая крайняя улица — ряд домов вдоль железной дороги.

Эти «авеню» и причудливо пересекающие их переулки застроены небольшими частными домами после закрытия Всероссийской промышленно-художественной выставки 1896 г.

Заборы, огородики, колодцы, пасущиеся летом козы, куры — многолетняя несменяемая декорация поселка, во многом сохранившаяся до сих пор.

Вот здесь, на улице Тамбовской, в домике отчима около двадцати лет прожил Евгений Евстигнеев. Сюда, к маме, он много раз приезжал из Владимира, Москвы или возвращаясь с гастролей.

В поселке царили полудеревенские атмосфера и обычаи. Молодежь знала всё и про всех: кто, с кем, где, когда, зачем и почему. В разговорах старших сестер я иногда слышал обрывки фраз: «Женька Евстигнеев поступил в театральное», «Женька ходит с Н. из «четырёх домиков», «Женя-то влюбился по уши»... В те годы его часто можно было видеть стоящим у Московского вокзала в ожидании. Там сходились пути всех, кто из очень рабросанной заречной части ехал «наверх в город», в нагорную часть, где были расположены все вузы, театры, кремль. Миновать вокзальную площадь было невозможно — мост через Оку в те времена был только один.

Были у нас, поселковских, и свои центры культурного притяжения: парк им. 1 Мая, центральный стадион «Торпедо», где летом болели за горьковскую футбольную команду, а зимой катались на коньках, и Дворец культуры им. Ленина с кино- и театральным залами, библиотеками и танцзалами. Конечно, бывал там и Евстигнеев...

Что было дальше? Как этот невидный паренек с помощью феноменального воображения и интуиции превратился в великого артиста, оставшись простым, живым, доступным и понятным человеком, — вы прочтете в этой книге, авторы которой составляют созвездие имен нашей культуры и искусства.

Воспоминания — материя очень тонкая и субъективная. Может быть, отдельные моменты жизни Евгения Евстигнеева у некоторых авторов не совпадают, но это никак не означает, что они пишут неправду. Они говорят об АРТИСТЕ, они его ТАК видели.

И если во время чтения у Вас, читатель, вдруг защиплет глаза или встанет ком в горле, не стыдитесь, как не стыдился таких эмоций ОН.

Через несколько лет наступит новый век, придут новые зрители, но я уверен, что они будут так же восхищаться ролями Евгения Евстигнеева, как и мы — его современники.

Яков Гройсман

К. № граф	Отдел записей актов гражданского состояния при <i>общем уезде</i>	
	<i>Админ. Уезд Коуринск а</i> 1926 год.	
109 Выпись о рождении.		
	№ записи.	
2	Число, месяц совершения записи.	<i>9-го Октября 1926.</i>
3	Пол ребенка.	<i>Мужской</i>
4	Фамилия и имя ребенка.	<i>Всмигисев Всемил</i>
5	Число, месяц и год рождения.	<i>9- Октября 1926.</i>
6	Возраст (члово, месяц и год рождения)	<i>отцу 1975 : матери 1898.</i>
7	Фамилия и имя.	об отце сведения о матери. <i>Всмигисев</i> <i>Александр Михайлович - Мария Ивановна</i>
8	Место рождения (губерния, уезд, город, волость, селение)	<i>2. Кавовино 1-й Ксеновской сов. Больница</i>
9	Постоянное местожительство (указать подробный адрес).	<i>2 Ксеново улица Бажушино дом №2</i>
10	Род занятий.	<i>отец - рабочий мать - дом. хоз</i>
11	Который ребенок у данных родителей.	По числу родившихся. По числу оставшихся в живых
		<i>первт? первт?</i>

АВТОБИОГРАФИЯ

Светицкоев, Евгений Александрович

Ф. 100.100.100.100

Родился в 1926 году в городе Горький
 в семье рабочего в 1934 году — школы
 По окончании ее в 1941 году поступил
 работать в Дзержинский завод
 контору в качестве механика.
 В 1942 году был призван на службу
 в Военно-воздушные силы Красной
 армии, участвовал в боях и в 1945 году
 поступил на работу на завод "Красный
 Дина" в качестве слесаря. Работал до
 1947 года и в сентябре м-ца был
 призван в Вооруженные Силы Советского
 Союза на службу в качестве
 командира взвода в 1951 году и был
 направлен на работу в город Владимир
 в Общественный Дом. Работал слесарем
 три года и в 1954 году был призван
 на службу в Вооруженные Силы СССР
 в 1956 году был призван на
 работу в ИИИИ СССР — работал год
 и в 1957 году начал работать в
 Д-м. Собранными вагона до
 1958 года, а с этого года работает
 в ИИИИ СССР

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ
ЕВГЕНИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ЕВСТИГНЕЕВА

- 9 октября 1926 г. — родился в Нижнем Новгороде
- 1934 — 1941 — учился в школе
- 1941 — 1942 — электромонтер строительной конторы
«Электромонтаж»
- 1942 — 1943 — учащийся дизелестроительного техникума
- 1943 — 1947 — слесарь горьковского завода «Красная
Этна», участник заводской
самодеятельности
- 1947 — 1951 — студент Горьковского театрального
училища
- 1951 — 1954 — актер Владимирского областного театра
драмы им. А. В. Луначарского
- 1954 — 1956 — студент Школы-студии МХАТ
- 1956 — 1957 — артист МХАТ СССР им. М. Горького
- 1957 — 1971 — артист театра «Современник»
- 1968 — присвоено звание заслуженного артиста
РСФСР
- 1970 — 1988 — артист МХАТ СССР
- 1974 — присвоено звание народного артиста
РСФСР
- 1974 — лауреат Государственной премии СССР
- 1976 — 1985 — преподаватель Школы-студии МХАТ,
- 1977 — присвоены ученая степень и звание
профессора
- 1982 — награжден орденом Трудового Красного
Знамени
- 1983 — присвоено звание народного артиста
СССР
- 1986 — награжден орденом Ленина
- 1990 — 1992 — играл в спектаклях Театра Антона Чехова
и АРТели АРТистов
- 4 марта 1992 г. — скончался в лондонской клинике.
Похоронен на Новодевичьем кладбище

РОЛИ В ТЕАТРЕ**Владимирский областной театр драмы
им. Луначарского**

- Третий матрос** — «Разлом» Б. Лавренева. 1951
- Володя-шофер** — «Поют жаворонки» К. Крапивина. 1951
- Джон** — «Снежок» В. Любимова. 1951
- Княжич** — «Иван да Марья» В. Гольфельда. 1952
- Почтмейстер
Шпекин** — «Ревизор» Н. Гоголя. 1952
- Швандя,
Котов** — «Любовь Яровая» К. Тренева. 1952
- Притыкин** — «Варвары» М. Горького. 1953
- Тони Лумкинс** — «Ночь ошибок» О. Голдсмита. 1953
- Меркуцио** — «Ромео и Джульетта» В. Шекспира. 1953
- Главарь
анархистов** — «Оптимистическая трагедия»
В. Вишневского. 1953
- Дядя Яков** — «Алеша Пешков» И. Грездева
и О. Форш. 1953
- Мендоза** — «Дуэнья» Р. Шеридана. 1953
- Иван Терешкин** — «Порт-Артур» И. Попова
и А. Степанова. 1954

- Энтони Эпсолут** — «Соперники» Р. Шеридана. 1955
- Театр «Современник»**
- Чернов** — «Вечно живые» В. Розова. 1956
- Дядя Вася** — «В поисках радости» В. Розова. 1957
- Абрам Ильич Шварц** — «Матросская тишина» А. Галича. 1958
(спектакль был запрещен после просмотра)
- Дон Чиро** — «Никто» Эдуардо Де Филиппо. 1958
- Захар Захарович** — «Продолжение легенды» А. Кузнецова. 1958
- Глухарь** — «Два цвета» А. Зака, И. Кузнецова. 1959
- Роль** — «Взломщики тишины» О. Скачкова. 1959
- Король** — «Голый король» Е. Шварца. 1960
- Старичок и Отец** — «Третье желание» В. Блажека. 1961
- Тэдди Франк** — «Четвертый» К. Симонова. 1961
- Мединский** — «Старшая сестра» А. Володина. 1962
- Управляющий** — «Пятая колонна» Э. Хемингуэя. 1962
- Ларин** — «По московскому времени» Л. Зорина. 1962
- Куропеев — Муравеев** — «Назначение» А. Володина. 1963

- Отец Дмитрий и Алексей** – «Без креста» В. Тендрякова. 1963
- Салов** – «В день свадьбы» В. Розова. 1964
- Граф Новинский** – «Обыкновенная история» по И. Гончарову. 1966
- Усов** – «Традиционный сбор» В. Розова. 1967
- Чернышев** – «Декабристы» Л. Зорина. 1967
- Александр II** – «Народовольцы» А. Свободина. 1967
- Луначарский** – «Большевики» М. Шатрова. 1967
- Австрийский князь** – «Случай в Виши» А. Миллера. 1967
(спектакль запрещен после просмотра, возобновлен в 1987 г. без участия Е. Евстигнеева)
- Сатин** – «На дне» М. Горького. 1968
- Дорн** – «Чайка» А. Чехова. 1970

МХАТ

- Володя** – «Валентин и Валентина» М. Рощина. 1971
- Петр Хромов** – «Сталевары» Г. Бокарева. 1972
- Иван Адамыч** – «Старый Новый год» М. Рощина. 1973
- Соболевский** – «Медная бабушка» Л. Зорина. 1975
- Федор Карлыч** – «Эшелон» М. Рощина. 1975
- Соломахин** – «Заседание парткома» А. Гельмана. 1975

- Желвин** — «Нина» А. Кутерницкого. 1975
- Чебутыкин** — «Три сестры» А. Чехова. 1976
- Шабельский** — «Иванов» А. Чехова. 1976
- Окунев** — «Обратная связь» А. Гельмана. 1977
- Девятов** — «Мы, нижеподписавшиеся...» А. Гельмана. 1979
- Хайтмански** — «Снимается кино» И. Чурки. 1979
- Дорн** — «Чайка» А. Чехова. 1982
- Серебряков** — «Дядя Ваня» А. Чехова. 1985
- Выборнов** — «Серебряная свадьба» А. Мишарина. 1985
- Пришвин** — «Коля» В. Арро. 1987
- Табак** — «Перламутровая Зинаида» М. Рощина. 1987
- Чубуков** — «Чеховские страницы» А. Чехова. 1990

Театр Антона Чехова

- Фирс** — «Вишневый сад» А. Чехова. 1990

АРТель АРТистов Сергея Юрского

- Глов** — «Игроки-XXI», сценарий С. Юрского по пьесе и текстам Н. Гоголя. 1992

РОЛИ В КИНО И НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

- Петерсон** — «Поединок». 1957
Режиссер В. Петров.
- Художник** — «Анюта». 1959
Режиссер М. Анджапаридзе.
- Эпизод** — «Баллада о солдате». 1959
Режиссер Г. Чухрай.
- Филипп** — «Любушка». 1961
Режиссер В. Каплуновский
- Николай
Иванович** — «9 дней одного года». 1961
Режиссер М. Ромм
- Эпизод** — «В трудный час». 1961
Режиссер И. Чурин
- Алексин** — «Никогда». 1962
Режиссеры В. Дьяченко, П. Тодоровский
- Жохов** — «Молодо-зелено». 1962
Режиссер К. Воинов
- Главный
конструктор** — «Им покоряется небо». 1963
Режиссер Т. Лиознова
- Марков** — «Сотрудник ЧК». 1963
Режиссер Б. Волчек
- Татуированный** — «Верьте мне, люди!» 1964
Режиссеры И. Чурин, В. Беренштейн

-
-
- | | |
|---|--|
| Сосед | — «Хотите верить, хотите нет». 1964
Режиссеры И. Усов, С. Чалов |
| Дынин | — «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен». 1964
Режиссер Э. Климов |
| Капитан
Иван
Терентьевич | — «Верность». 1965
Режиссер П. Тодоровский |
| Следователь | — «Знойный июль». 1965
Режиссер В. Трегубович |
| Синайский | — «Строится мост». 1965
Режиссер О. Ефремов |
| Гарин | — «Гиперболоид инженера Гарина». 1965
Режиссер А. Гинзбург |
| Пралинский | — «Скверный анекдот». 1966
Режиссеры А. Алов, В. Наумов |
| Режиссер
драмколлектива | — «Берегись автомобиля». 1966
Режиссер Э. Рязанов |
| Миша | — «Крылья». 1966
Режиссер Л. Шепитько |
| Дядя Ваня | — «Всадник над городом». 1966
Режиссер И. Шатров |
| Огородников | — «Старшая сестра». 1966
Режиссер Г. Натансон |
| Эпизод | — Т/ф «Стюардесса». 1967
Режиссеры В. Краснопольский, В. Усков |

- Данилов** — «Они живут рядом». 1967
Режиссер Г. Рошаль
- Корейко** — «Золотой теленок». 1968
Режиссер М. Швейцер
- Эпизод** — «Это было в разведке». 1968
Режиссер Л. Мирский
- Луначарский** — «Полтора часа в кабинете Ленина». 1968
Режиссер Л. Пчелкин
- Иван Степанович** — «Зигзаг удачи». 1968
Режиссер Э. Рязанов
- Брат** — «Странные люди». 1969
Режиссер В. Шукшин
- Георгий Ефимович** — «Свой». 1969
Режиссер Л. Агранович
- Человек, предлагающий всем гвозди** — «Мосты через забвение». 1969
Режиссер Ю. Ерзинкян
- Капитан Спиридонов** — «Обвиняются в убийстве». 1969
Режиссер Б. Волчек
- Яковлев** — «Старый дом». 1969
Режиссер Б. Бунеев
- Герман Ларош** — «Чайковский» 1969
Режиссер И. Таланкин
- Корзухин** — «Бег». 1970
Режиссеры А. Алов, В. Наумов

- Дрыжик** — «Ход белой королевы». 1970
Режиссер В. Садовский
- Воробьев** — «Старики-разбойники». 1971
Режиссер Э. Рязанов
- Ларсон** — Т/ф «Вся королевская рать». 1971
Режиссеры Н. Ардашников, А. Чуткович
- Витоль** — «Достояние республики». 1972
Режиссер В. Бычков
- Иван Яковлевич** — «Приваловские миллионы». 1972
Режиссер Я. Лапшин
- Начальник снабжения** — «Командир счастливой «Щуки». 1972
Режиссер Б. Волчек
- Инспектор** — «Учитель пения». 1972
Режиссер Н. Бирман
- Стоматолог Бадеев** — «Нейлон — 100%». 1973
Режиссер В. Басов
- Хромой** — «Невероятные приключения итальянцев в России». 1973
Режиссер Э. Рязанов
- Плейшнер** — Т/ф «Семнадцать мгновений весны». 1973
Режиссер Т. Лиознова
- Петлюра** — «Старая крепость». 1973
Режиссеры М. Беликов, А. Муратов
- Федор** — «Дача». 1973
Режиссер К. Воинов

- Сеглин** — «Еще можно успеть». 1974
Режиссер И. Чурин
- Кожухов** — Т/ф «Моя судьба». 1974
Режиссер Л. Пчелкин
- Навроцкий** — Т/ф «Последнее лето детства». 1974
Режиссер В. Рубинчик
- Профессор** — «Жребий». 1974
Режиссер И. Вознесенский
- Федор Михеич** — Т/ф «Гамлет Щигровского уезда». 1975
Режиссер В. Рубинчик
- Визирь** — «Вкус халвы». 1975
Режиссер П. Арсенов
- Пирамидов** — «На ясный огонь». 1975
Режиссер В. Кольцов
- Отец
Берендеева** — «Потрясающий Берендеев». 1975
Режиссер И. Вознесенский
- Симаков** — Т/ф «Вариант «Омега». 1975
Режиссер А. Воязос
- Роль** — «Фитиль» (выпуск 2). 1975
- Горячев** — «Повесть о неизвестном актере». 1976
Режиссер А. Зархи
- Роль** — «Фитиль» (выпуск 4). 1976
- Дигон** — «Жизнь и смерть Фердинанда Люса». 1976
Режиссер А. Бобровский

- Эпизод** — «Легенда о Тиле». 1976
Режиссеры А. Алов, В. Наумов
- Филипп** — Т/ф «Дни хирурга Мишкина». 1976
Режиссер В. Зобин
- Сторож
интерната** — «Подранки». 1977
Режиссер Н. Губенко
- Звездочет** — Т/ф «Про Красную Шапочку». 1977
Режиссер Л. Неваев
- Художник
Николай** — Т/ф «По семейным обстоятельствам». 1977
Режиссер А. Корнеев
- Эпизод** — «Нос». 1977 Режиссер Р. Быков
- Сосновский** — Т/ф «Атланты и кариатиды». 1977
Режиссер А. Гуткович
- Шофер** — «Переезд». 1978
Режиссер О. Видов
- Генерал Чернов** — «Кровь и пот». 1978
Режиссеры А. Мамбетов, Ю. Мастюгин
- Хомак** — «С любимыми не расставайтесь». 1979
Режиссер П. Арсенов
- Ручечников** — Т/ф «Место встречи изменить нельзя». 1979
Режиссер С. Говорухин
- Иван Адамыч** — Т/ф «Старый Новый год». 1980
Режиссеры О. Ефремов, Н. Ардашников
- Батюшка** — «Черная курица, или Подземные жители». 1980
Режиссер В. Гресь

- Полковник Хейзе** — «Рожденные бурей». 1981
Режиссер Г. Николаенко
- Дядя** — «Любимая женщина механика Гаврилова». 1981
Режиссер П. Тодоровский
- Актер** — «Не хочу быть взрослым». 1982
Режиссер Ю. Чулюкин
- Эпизод** — «Мы из джаза». 1983
Режиссер К. Шахназаров
- Никита Демидов** — «Демидовы». 1983
Режиссер Я. Лапшин
- Герцог** — Т/ф «Комический любовник, или Любовные затеи сэра Джона Фальстафа». 1983
Режиссер В. Рубинчик
- Василий Васильевич** — «Еще люблю, еще надеюсь». 1984
Режиссер Н. Лырчиков
- Профессор Куликов** — Т/ф «Предел возможного». 1984
Режиссер В. Мاستовой
- Степан Степанович** — «И жизнь, и слезы, и любовь...». 1984
Режиссер Н. Губенко
- Новый король** — Т/ф «Сказки старого волшебника». 1984
Режиссер Н. Збандут
- Вице-король** — Т/ф «Перикола». 1984
Режиссер А. Белинский

-
-
- | | |
|--|--|
| Беглов | — «Зимний вечер в Гаграх». 1985
Режиссер К. Шахназаров |
| Адмирал
Кацауров | — «Джек Восьмеркин — американец». 1985
Режиссер Е. Татарский |
| Эпизод | — «Человек с аккордеоном». 1986
Режиссер П. Тодоровский |
| Дядя Сарай | — «Ты кто?..» 1986
Режиссер С. Ильинская |
| Адмирал
фон Эссен | — «Моонзунд». 1987
Режиссер А. Муратов |
| Бестужев | — Т/ф «Гардемарины, вперед!» 1987
Режиссер С. Дружинина |
| Смотритель
краеведческого
музея | — «Город Зеро». 1988
Режиссер К. Шахназаров |
| Архиепископ | — «Новые приключения янки при дворе
короля Артура». 1988
Режиссер В. Гресь |
| Самех | — «Следопыт». 1988
Режиссер П. Любимов |
| Гример | — «Елки-палки». 1988
Режиссер П. Никоненко |
| Профессор
Преображенский | — Т/ф «Собачье сердце». 1988
Режиссер В. Бортко |
| Калинин | — «Пирры Валтасара, или Ночь со Сталиным». 1989
Режиссер Ю. Кара |

- Никифор** — «Биндюжник и Король». 1989
Режиссер В. Алеников
- Чельшев** — «Канувшее время». 1990
Режиссер С. Шустер
- Профессор** — «10 лет без права переписки». 1990
Режиссер В. Наумов
- Пожилый
господин** — «Путь». 1990
Режиссер М. Богин
(В России фильм не демонстрировался)
- Баранов** — «Шапка». 1991
Режиссер К. Воинов
- Председатель
суда** — «Яма». 1991
Режиссер С. Ильинская
- Нанайцев** — «Сукины дети». 1991
Режиссер Л. Филатов
- Андрющенко** — «Ночные забавы». 1992
Режиссеры В. Краснопольский, В. Усков
- Профессор** — «Лавка Рубинчика». 1992
Режиссер Ю. Садо́мский
- Иван Грозный** — «Ермак». 1989–1996 гг.
Режиссеры В. Краснопольский, В. Усков



ВОСПОМИНАНИЯ И РАЗМЫШЛЕНИЯ

Павел Массальский

Павел Владимирович Массальский сыграл огромнейшую роль в моей актерской судьбе. Если бы не он, все могло бы быть по-другому: я не имел бы и той творческой среды, в которой нахожусь уже много лет, и тех друзей — больших актеров, — которые влияли на меня, помогали определиться моему актерскому сознанию.

Массальского я знал и любил еще по детским впечатлениям тех времен, когда мы мальчишками десятки раз смотрели кинофильм «Цирк». Элегантный, лощеный американец, которого он там сыграл, стал воистину кумиром нашей улицы в Горьком (должно быть, по причине малолетства мы не очень стремились разгадать суть этого ярко воссозданного Массальским отрицательного характера, а просто попадали во власть его внешнего обаяния): мы знали наизусть всю роль Кнейшица и при любом случае лихо щеголяли его репликами.

Как только началась учеба на курсе Массальского, я почувствовал, что Павел Владимирович озабоченно следит за мной — как я «привьюсь», как происходит мое сближение с однокурсниками — и по мере сил содействует этому.

Павел Владимирович обладал редким умением создавать в нашем коллективе такой микроклимат, в котором любой из нас мог полностью раскрыться и каждый чувствовал себя легко и свободно. Мы воспринимали его не как учителя, а



В. С. Давыдов, Е. А. Евстигнеев, П. В. Массальский

как человека близкого: ему можно было довериться во всем. Он внушал нам: служить в искусстве — это значит не просто быть на сцене, а быть художником, который думает о жизни и препарировывает ее явления, ведет с людьми доверительный разговор. И люди в свою очередь начинают думать не о том, как актер играет свою роль, а о том, что он хочет сказать ею, начинают понимать его «второй план».

Во время учебы с меня, наверное, нужно было больше снимать, нежели подсказывать мне, и подводить к характеру. Я был в группе у других педагогов, когда готовил для дипломных спектаклей роли Лыньева в «Волках и овцах» и Мориса в «Глубокой разведке», но Павел Владимирович как руководитель курса наблюдал за нашими репетициями с согласия своих коллег. Как человек старого воспитания, он был необыкновенно тактичен в своих замечаниях, но именно эту, как и многие другие, черту «старомодности» мы в нем очень любили.

Павел Владимирович пробуждал в нас стремление узнать

новое — неведомое и непременно красивое, ибо без красоты нет искусства. Да ведь и от всего облика Массальского как бы исходила могучая «прана» красивого человека. Вдобавок к этому — отчеканенная, выразительная речь, меткое слово: скажет — как в десятку положит.

Павел Владимирович гордился своими учениками, тем более когда мы сами становились педагогами, его коллегами. Наши отношения перерастали в товарищеские, поскольку нас связывали уже и педагогические интересы. В моей преподавательской практике я старался использовать все, что мне удалось взять у Массальского.

О Михаиле Ромме

Видимо, мне надо объяснить, почему я взял на себя смелость говорить о Ромме, хотя снимался лишь в одной его картине, да и то в эпизодической роли. Но ведь, по сути говоря, это Ромм был знаком со мной недолго, а я-то знал его почти всю сознательную жизнь — его картины, статьи, легенды о его личности. Легенды эти подтвердились, когда я снимался в фильме «9 дней одного года»: это был необыкновенный человек. Может быть, самое замечательное в нем — сочетание масштаба личности с простотой и естественностью. Это схватывалось всеми окружающими сразу. Он не давил превосходством интеллекта, эрудиции, таланта, разговаривал с вами как с равным, а в то же время вы чувствовали, что он никогда не опустится до пустой болтовни: культура мышления такова, что лишнее слово не говорится.



М. И. Ромм

Он рассказывал об ученых, которых нам предстояло иг-

рать, он убеждал нас этими рассказами, что играем мы вовсе не физиков, теоретиков, экспериментаторов, а людей, с их характерами и биографиями. И мы шли в кадр, заряженные его пониманием вещей и эмоциями.

Недавно кто-то сказал мне, что я в фильме якобы похож на Ромма. Мне это было лестно слышать, но я не удивился, хотя ни тогда, ни после этого не замечал. Зато замечал другое: мы все, кто с ним работал, что-то от него брали. Я убежден, что и Щукин, играя Ленина в роммовских фильмах (может быть, неосознанно), взял что-то от Ромма. Например, эту характерную роммовскую позу: он стоит, опираясь на одну ногу, а вторая все время как бы стремится сделать следующий шаг, одно плечо выше другого, чуть склоненная к плечу голова — фигура человека, которого распирает внутренняя энергия...

Однажды, посмотрев фильм «Никогда», где я играл главную роль, Ромм сказал мне: «Зачем парик на вас надели?» Посторонний человек удивился бы: это все, что может сказать актеру большой мастер? Но сказано это было по-роммовски значительно. Я потом не раз вспоминал эту фразу, когда сам пришел к пониманию, что дело не в том, как мы, актеры, меняем свою внешность, а в том, какие резервы личности, жизненного опыта и памяти умеешь включить и как чувствуешь и понимаешь время.

Михаил Ромм чувствовал и понимал глубинные процессы эпохи. Поэтому он с нами и сегодня, и еще надолго. Когда встречаешься с крупной незаурядной личностью, твой путь неизбежно меняется: происходит как бы поправка курса. Все мы, кто встречался с Михаилом Роммом хотя бы недолго, и даже те, я думаю, кто знает только его фильмы, живем «с поправкой на Ромма».

Не открывая секретов

Трудно сказать, что нового внес современный театр в искусство актерской игры, в актерское мастерство и внес ли вообще. Никто из нас не видел игры великих мастеров про-

шлых поколений. Так что с точки зрения техники, может быть, и ничего не внес. Вроде бы все уже было. И что бы ни делал актер, всегда можно найти в истории соответствующую легенду и сказать: «А, это было еще у...» Но, честно говоря, меня это не смущает. Вполне вероятно, что для будущих поколений мы создаем другую легенду. Пусть уже было — для нашего времени это ново. Важно, насколько хорошо это сделано, насколько отвечает требованиям времени. Ведь театр и призван говорить знакомые неожиданности, в этом вся его суть, и не надо требовать от него невозможного. Он не храм Аполлона в Дельфах, где оракул выдавал готовые предсказания, не нянька, не обязан водить каждого за ручку; нет у него рецептов на все случаи жизни — и ни у кого их нет. Актер — художник, но он неотделим от созданного им произведения. Для каждого художника правда — конкретна; некая абстрактная, единая для всех правда — кем-то выдуманный эталон, а когда искусство подгоняется под эталон, художник превращается в ремесленника. У моего поколения еще на памяти, как не очень верно понятый МХАТ превращали в догму и театры нивелировались под МХАТ — ни на шаг в сторону. Насколько же это обедняло театр!

Поколение актеров, к которому принадлежу я, уже вплотную приблизилось к тому, чтобы назваться старшим поколением. Стало быть, лет на сцене провели немало. И поисков было много самых разных. Шептали, создавали свой, отделенный от зрителя мирок или доходили до крайностей гротеска — словом, оттенков перепробовали массу.

Но приходит момент, когда хочется все отбросить — и шепот, и баловство, — возникает стремление отдать всего себя образу, добиться полного слияния с ним, а не блеснуть еще одной краской. Ищешь уникальность правды, ищешь, в чем жизненность этого конкретного человека.

И уж тогда из наработанного арсенала как бы само приходит то, что необходимо именно этому образу. Но, повторяю, — отбросить все лишнее. Можешь без грима — играй

без грима... И не суетиться перед публикой, не стараться обязательно ей понравиться.

По-моему, роль — повод рассказать людям что-то, им, в сущности, очень знакомое, но незамеченное, — та же знакомая неожиданность, и чтобы зрители следили за ней, а не за теми красками, которыми я ее рисую. Конечно, это нелегкий путь, но ведь и хочется сложности, а иначе — какой интерес в нашей профессии?

А сыграть актер должен уметь всё. Я, например, должен уметь Гамлета сыграть и вообще — кого угодно. Ведь в человеке всё есть, а актер черпает решение образа прежде всего из себя. Другое дело, что один актер имеет вкус на одно, другой — на другое. Кроме того, я всегда обязан точно сознавать: а нужен ли я этому образу? Да и у зрителя есть свое представление о том же, скажем, Гамлете (кстати, безумно интересная и коварная роль — мудрость восьмидесятилетнего старика и легкость юноши, — ее, наверно, еще никто не сыграл блистательно), а обманывая сложившееся зрительское представление, очень трудно, почти невозможно создать образ настолько убедительно, чтобы тебе поверили до конца.

Осмыслить творческий процесс сложно — его далеко не всегда может рационально выразить и сам художник. Не то чтобы было нечего рассказать — есть, но лучше, если это выражается на сцене. Лучше, когда не ты рассказываешь, а о тебе. Мне кажется, что из актеров о своей работе могут писать или такие гении, как Щепкин, или люди, профессионально владеющие пером, как Де Филиппо.

Путь к роли

Наша работа не кабинетная: она вершится и дома, и в троллейбусе, и на бульваре. И до начала репетиции, и когда она закончилась, актер постоянно живет ею, будь то сегодняшняя роль или та, о которой он давно мечтал. Конечно, с опытом появляется арсенал своих средств и привычек. Тебе уже не надо заботиться о правде чувств на сцене, о простоте

тона. Надо заплакать — пожалуйста, это как раз самое легкое...

А самое трудное — постичь процесс построения логики образа. Тут целый комплекс вопросов: автор, концепция режиссера, отношения с партнером, с которым надо найти адекватность, особенно в стиле, манере игры. Нужны такие тонкие внутренние ходы, такая духовность и чуткость, что никакой, даже самый совершенный, компьютер будущего не сумеет найти. Ведь люди все разные, этим и богато искусство, среднеарифметическое ему противопоказано. Вообще, на мой взгляд, это «среднее» — жуткая вещь, оно нам очень мешает в жизни. Среднее — это смерть всему индивидуальному, оно всегда убивало выдающееся. Оно враг высших истин, и враг активный. Поэтому я не терплю усредненности во всем: в позиции, взглядах, эстетических понятиях. Но партнерам, участникам спектакля, какую-то близкую точку зрения и манеру игры выработать надо, а то получится как в басне про лебедя, рака и щуку...

К новой роли я приступаю каждый раз по-разному. В основном начинаю с обмена мнениями, впечатлениями от пьесы. Причем тут я придерживаюсь правила: как можно меньше высказывать собственное мнение (оно еще не готово), а больше слушать — режиссера, партнера, друзей, которым доверяю. Кстати, первое впечатление часто оказывается и самым верным...

Чтение литературы вторично, для меня во всяком случае. Оно расширяет мое представление об эпохе, пьесе не всегда. Чтение мемуаров, беллетристики, прочих материалов действует на меня опосредованно. А на этом этапе важно ощутить первичность жизни, ее богатство, точки соприкосновения пьесы с нею. Поэтому музыка, которой я наслаждаюсь в это время, совершенно не имея отношения к роли, помогает мне, обогащает эмоционально, возвращает свежесть чувственного восприятия.

А характерность для персонажей нахожу, конечно, в жизни. Я читаю новую пьесу, предположим, А. Гельмана или М. Рощина, которую мы репетируем, и вижу в ней знакомые

ситуации, борьбу старого с новым, вспоминаю глаза людей, которые выступали на последнем собрании... В творчестве ведь все построено на ассоциациях, личных, образных, давних и свежих. Надо просто и глубоко искренне участвовать в жизни, уметь ощущать ее красоту и сложность, своеобразие и мудрость. Книги, рисунки, музыка очень полезны в работе, но не заменят личного опыта, индивидуального ощущения. Я люблю всматриваться в окружающую жизнь, наблюдать за нею в любых проявлениях. Люблю движение вообще, линии человеческого движения в особенности, отсюда вкус к пластике, к балету. Мне, например, интересно подсмотреть, как человек, поскользнувшись на улице, падает. Как у него одна рука всплеснулась вверх, как подвернулась нога и какая-то часть тела изогнулась – здесь есть своя выразительность, своя красота, драматизм и движение. Ведь на сцене падать надо тоже красиво! На сцене важно всё: как сесть, как лечь – это акт творческого поведения, оно должно быть выражено красиво, оставаясь выражением самой жизни. Случайностей на сцене быть не должно – только артистизм, выражение точки зрения художника. Случайность – дорога к нивелировке, к приблизительности, а любая твоя «линия» на сцене – момент искусства, высекающие красоты.

Со временем понимаешь: работа над ролью делается обязательно в сговоре режиссера, актера и его основных партнеров. Это необходимое условие, чтобы познать материал пьесы, орудие проникновения в нее. О чем в первую очередь надо сговориться? О стиле автора, о жанре будущего спектакля, о том, что особенного, своеобразного предлагается нам в этих жанровых, стилистических формах. Если нет такого взаимопонимания или хотя бы уговора, я лично работать не могу.

Если я в чем-то не согласен с режиссером, то я его или переубежу, или постараюсь понять его точку зрения, систему доказательств. Другого выхода нет. Спорить по поводу каких-то конкретных ходов, красок и деталей – это одно. Расходиться в коренных вопросах, в социальном понимании роли или в мотивировках основных поступков – совсем другое. Тогда, по-моему, лучше вообще не играть: не будет ан-

самбля, единого взгляда театра на явление и пьесу. Я во всяком случае в одиночку работать не умею и противопоставлять себе коллективу не могу. Другое дело, что я все равно буду делать роль по-своему, отлично от других, со своей органикой, своими средствами, своим голосом. Вот Серебряков в «Дяде Ване», например. По-моему, я высек то, чего не было у других исполнителей этой роли. Чехов вообще не допускает игры в поддавки с публикой. Мы рассуждали примерно так: моя задача все время была — сохранять этого человека на достойном уровне существования. Из того плохого, что о нем говорят другие персонажи, особенно дядя Ваня и Соня, я должен был создать живого человека, а не схему, не шарж. За что-то же его любили такие замечательные русские женщины, как Сониная мать и Елена Андреевна? Войницкий говорит, что он бездарен, ничего не понимает в искусстве, но ведь этого на сцене не покажешь! Бездарность или талантливость нельзя сыграть. Я могу сыграть, что очень страдаю, чуть не плачу от того, что бездарен. А зритель пусть потом сам разберется! Он должен получить материал для размышлений, и богатый материал. Моя задача заключалась в том, чтобы, встав на место этого человека, вникнув в его жизнь, оправдать его. По-моему, он в каких-то случаях удивительно нежен к жене и дочери, иначе они бы его не любили, не жалели. Он здесь, в доме дяди Вани, Сони и их друзей, чувствует себя неуютно. Он считает себя выше их круга по общественному положению. Они проще, приземленнее его, человека искусства. Когда я, профессор, столичная косточка, вхожу, я сразу приковываю к себе внимание — я к этому привык.

Следовательно, Серебряков обладает каким-то обаянием, стилем речи. Слово скажет — как одарит. Конечно, он эгоист, так ведь в каждом есть эгоизм, важны пропорции. Нельзя все время относиться к нему с иронией. В третьем акте, который завершается выстрелом дяди Вани, мне оправдывать поступки Серебрякова особенно трудно, так как его эгоизм переходит в другое качество. Я объясняю его логику так: он себе кажется здесь очень добрым, прямо возвышенным — если имение твое, то бери его! Я человек непрактич-

ный, книжный, я выше меркантильности! Он и тут, и раньше делает все, чтобы при первом же столкновении скорее уйти от этой компании, Астров и Войницкий для него просты, как валенок. Он про себя повторяет: «Я их уже видеть не могу!» А вслух звучит: «Не оставляйте меня с ним! Он меня заговорит...» Вся роль построена так, что он не хочет и не может опускаться до окружающих, не то что понимать их. Этим я мотивирую линию поведения Серебрякова, его манеры, облик. Он благообразен, сдержан, ни одного лишнего слова, ни одной жалобы – в его представлении – зря. Но мотивировать поступки персонажа, выстроить убедительную линию его поведения, то есть, на актерском языке, оправдать его, – это не оправдание героя в буквальном смысле слова. Классическая литература, тем более Чехов, должна быть сыграна сложно, объемно, без примитивных ходов. Я вообще убежден, что любого персонажа надо играть так, чтобы ты изнутри его оправдывал... Даже врага, бандита, убийцу артисту надо уметь понять, убедительно выявить его логику, понятия, характерные особенности поведения, речи и прочее. Иначе это не будет полноценное искусство, жизнь человеческого духа на сцене. Ведь в действительности существуют не только положительные и прекрасные явления. Артист должен вложить много труда и души, чтобы создать узнаваемый, сложный образ, может быть, даже страшный, но живого человека, а не схему – иначе это и будет игра в поддавки со зрителем, да и с жизнью тоже. Наверное, тут гражданская позиция актера должна сказаться особенно сильно, ибо умная, узнаваемая роль врага, носителя вредных и чуждых нашему обществу взглядов – серьезный экзамен на творческую зрелость.

Был такой период, когда от артиста требовали, чтобы он таких персонажей «пригвождал к позорному столбу». И он, вместо того чтобы вдумчиво проникнуть в суть образа, его социальные истоки, «пригвождал», откровенно и без всякой меры. По-моему, это ужасно, это выходит за рамки искусства. Говорят, актер всегда адвокат или прокурор создаваемого им образа. В таком случае я решительно за «адвокатство». Вернее, за то, чтобы быть одновременно и прокурором, и ад-

вокатом, а то роль может выйти неживой. Нельзя играть впрямую свою, пусть совершенно справедливую, точку зрения: ненавижу этого человека или явление! Это с трибуны профсоюзного собрания ты, коли вышел, изложи откровенно, честно и доказательно свою гражданскую позицию. У художника, представителя какого-то вида искусства, другая задача, другие средства.

О профессии, о времени... о себе

Я прежде всего любопытный. И хотя всех людей любить невозможно, интереса к ним художник терять никогда не должен. Это первая моя заповедь.

Мне не нравятся ложь, фарисейство, лизоблюдство, не приемлю хамство, кликушество. Восстаю против дурного вкуса во всем: в политике, экономике, культуре. Обеспокоен тем, что мы стали слишком похожими друг на друга — нет своеобразия мыслей, оригинальных точек зрения. Произошло усреднение личности, как будто какой-то невидимый каток прошелся по людям и подравнил их.

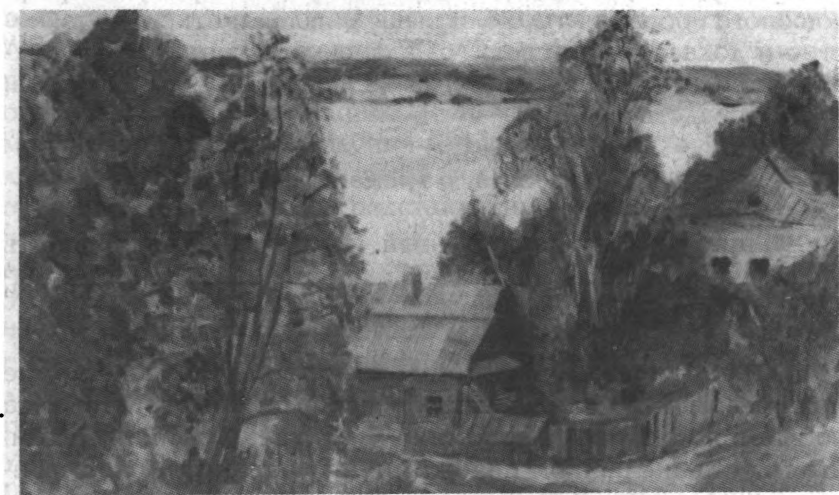
Артистов, кинувшихся в политику, вообще понять не могу. Наша профессия позволяет со сцены или с экрана сказать куда больше и, главное, проникновенней, чем с трибуны.

Я не комик и думаю, что зритель ждет не смешного, а остроты.

Анекдоты и розыгрыши люблю. В нашей жизни наряду с трагедией много смешного. И этот симбиоз и есть та емкость, из которой я черпаю материал для образа. Одной краски всегда маловато.

Я люблю одиночество, иногда оно просто необходимо!

Рисую потому, что интересно узнать, как это делается.



Пейзаж кисти Е. А. Евстигнеева

В театр ходить не люблю... Мне ведь все не нравится, а давать оценки не хочу — не могу обижать людей...

Для себя я выработал правило: не ходить с протянутой рукой, ни от кого не ждать похвал — ни от зрителей, ни от коллег.

У зрителя свой способ оценки. Нравится, не нравится — зритель судит так. И этот способ отнюдь не примитивен. Нельзя изворачиваться между драматургией, критикой, зрителем... если драматург созреет, если мы созреем — представьте, каким получится искусство?

Когда я пришел во МХАТ, тоска по «Современнику», по любимым ролям, которые уже не сыграешь, осталась. Но это — ностальгия, а реальность — в другом.

Те роли, то время, тот воздух — прошлое. Можно его любить, но не в противовес тому, чем дышишь сегодня. Да, мое настоящее — это другая жизнь. Моя — и все же другая. И она не менее насыщена и не менее мной любима, чем все то, что нас объединяло в свое время.

А поначалу — теперь уж могу признаться — испытывал чувство растерянности. Вот оно, думал, свершилось, ступил на академическую сцену, а что дальше? В «Современнике» у нас возникали противоречия, разногласия, но мы понимали друг друга, говорили на одном языке. А здесь, несмотря на общее воспитание (ведь все — мхатовцы, из Школы-студии), разницей в характере сценического общения бросался в глаза. Да и в репертуаре — перепады. Единой платформы, единой театральной веры не хватает.

Но я знал, на что решался. И поэтому не имел права ни отчаиваться, ни увильнуть от того, что казалось мне черновой работой. Надо было запастись терпением, много играть и не ссылаться, чуть что, на обстоятельства.

За месяц гастролей МХАТа на Урале я сыграл в сорока четырех спектаклях. Для меня это не является подвигом. У актеров вообще выработан такой ритм: они не могут спокойно существовать. Вот и я играю интенсивно. Даже бывая в отпуске, половину его отдаю съемкам в фильмах, такой уж закон существования — никогда не тяготиться работой...

Когда актеры обращаются к режиссуре, это процесс естественный, если есть талант. Существуют замечательные тому примеры: Губенко, Михалков, Любшин, Козаков. Лично я не угадываю в себе этой профессии.

Процесс репетиций должен идти быстро и интенсивно — в этом есть первородность момента, — что очень важно. А я не

люблю, когда, как бывает во МХАТе, репетируют пять лет одну и ту же пьесу. Так же я не люблю, когда в кино репетируют долго одну и ту же сцену и уже к финишу все, что отрепетировано, оказывается мертво — поэтому и неинтересно.

Вникнуть в произведение, в его человеческую ткань — это всегда очень ответственно. А поскольку, в идеале, мы будем считаться художниками достаточно честными, то и в данном варианте хочется, чтобы действительно все получилось как «на сливочном масле». Хотя тут подвергаешь себя опасности тем, что думаешь: как бы «не сплутнуть мушку с воротничка» — и этим как раз можешь сделать так, что вдруг всё сорвалось. А с другой стороны, бывает и так: когда проще относишься к материалу, к окружающим, тогда вдруг раз — и получилось. По-разному бывает в искусстве, тут не угадаешь...

Есть восточная пословица: чем дальше идешь по дороге к истине, тем дальше она от тебя оказывается. Так и в творчестве. Кажется, сыграны уже десятки ролей и две-три из них очень дороги. Пришли известное умение, опыт... Но каждый раз, работая над новым образом, мучительно думаешь: а взволнует ли тех, кто пришел на спектакль, судьба нашего героя? Ведь нет ничего более горького для театра, если зритель, посмеявшись или поплакав над тем, что происходит на сцене, уходит и начисто об этом забывает.

Мне не трудно расставаться с очередной ролью. Нет, я не испытываю особых страданий — это чисто профессиональное отношение. Такое же, скажем, как у человека, занимающегося любым другим ремеслом. Например, не вздыхает же столяр или слесарь, участвующий в изготовлении нового станка по собственному изделию. Поэтому все мои помыслы и энергия принадлежат образу, над которым я работаю сейчас, сию минуту...

Ошибки в нашей профессии — пожалуй, от них застра-

ховаться трудно и даже невозможно. Но всегда должен быть генератор идеи, художественной глупости — это обязательно!

Легкость, я бы даже сказал, эlegantность должны быть у актера в работе. Трудно смотреть, как человек себя на сцене ломает, насирует. А это значит, что он от внешнего идет, «на мускулах» работает. Ведь когда ты уже зажил в роли, легко плыть в общем течении характера, потому что врать не надо, мучить себя. Всё — правда. Конечно, бывает, устаешь после спектакля, но это совсем иная усталость. От роли же получаешь удовольствие... удовлетворение.



Жан Габен

Самое страшное — это когда у актера пустые глаза. И слова вроде он скажет не просто так, а постарается, чтобы «поинтересней» звучало, и правильными эти слова будут, а кончится спектакль или фильм — будто и не было его вовсе. Такого «актера» иногда в бинокль рассматриваешь, всматриваешься: а сам-то ты кто такой? Не поймешь... Это все потому, что равнодушен актер.

...Вот дали мне роль... Кто я такой по профессии — сказано. Как внешне выгляжу — описано. Какие слова говорю — тоже известно. А вот что стоит за словами — это главное. Когда

роль хорошо сделана, зритель из зала уходит, а тебя, актера, не забывает. Живет, свои дела делает, своими мыслями занят, а тебя помнит. Потому что зацепил ты его, взбудоражил. Может, даже что-то в нем самом открыл и ему же показал: смотри, думай.

Вот, например, Жан Габен. Он вроде и не играет совсем,

а от него глаз оторвать невозможно. Потому что человек перед тобой. Живой. Умный.

Я никогда не мечтал о ролях. Во-первых, боюсь загадывать. А потом — что толку мечтать, скажем, о короле Лире? Мечтаю только тогда, когда получаю роль в руки, ощущаю ее кожей, что ли. Вот тогда начинаю фантазировать, работать и мечтать.

У актеров существует опасная проблема профессиональной замкнутости. Она ведет к застою в форме, в содержании, в творческом методе... Ибо и метод надо приводить в соответствие с вечно меняющейся жизнью. Иначе неминуем отрыв от действительности, утрата контакта со зрителем. Для театра это смерть!

Человек другой профессии, если он заболел или у него в семье печальное событие, может не выйти на работу, взять, скажем, больничный лист и так далее. Актеру это сделать сложно: назначен спектакль, надо выйти на сцену и играть. И при этом не надо говорить, что сегодня, мол, играл неважно, потому что несчастье или температура... Зрители тут ни при чем. А ты, будь добр, работай — это твой профессиональный долг. Именно так, как правило, и бывает в нашем деле. И не может быть иначе, если ты настоящий актер. И вот вам примеры. Ни одного из своих спектаклей не пропустил Андрей Миронов в очень тяжелые для него дни: умер отец... Никто не заставлял Николая Афанасьевича Крючкова разрезать гипс на ноге и приехать на съемку картины «Суд». Никто не заставлял тридцатичетырехлетнего умирающего режиссера Владимира Скуйбина руководить этой съемкой. Никто не заставлял Евгения Урбанского рисковать жизнью, погибнуть на съемках фильма «Директор»...

Антреприза меня не пугает. Прожитая жизнь доказывает, что подобный выбор не опасен. Более того, он безошибочен,

ему нет альтернативы. Я приверженец коллективного творчества, но если мое поколение не со мной — мне что, не играть в театре? Сверстники уходят, а театр должен жить. По принципу молодой жизни. А я «приклеюсь» к нему. Сейчас, например, я играю в «Вишневом саде» у Леонида Трушкина. Это новая антреприза, в стране подобной практики не было, и я с удовольствием согласился, потому что не хочу бросать сцену. Театр — база актерского творчества, актеру без него нельзя.

Каждый человек неповторимо интересен, независимо от того, живет ли он на виду или не замеченный другими. Человек удивительно интересен именно в момент сопротивления, преодоления себя. Или, вернее сказать, утверждения в себе чего-то важного, когда надо решать извечное гамлетовское «быть или не быть». Уверен, что любой из нас неожидан, парадоксален. Только парадокс одних несет в себе добро, других — порой даже опасен.

Мое любимое чтение — детективы. Я часто ловлю себя на том, что факт убийства обычно не воспринимается трагически, наоборот, появляется даже какая-то тайная радость, азарт предчувствия. Наверное, причин тому много. Во-первых, особенность искусства: следить за процессом переживания, за логикой борьбы. Важно не как задушена Дездемона, а почему. Во-вторых, это, увы, общечеловеческий недостаток: воспринимать абстрактно трагедию, тебя непосредственно не касающуюся. Двадцатый век в этом смысле особенно показателен — массовые убийства не укладываются в сознании и становятся фактом статистики. Человек адаптируется к страшной информации, каждый день на него идущей. Мы можем облечь эти страшные сообщения в любые слова, одеть в любые эмоции, но случившееся буквально рядом с тобой окажется все же умозрительным. И, наконец, мы стали такими закономерно. Нас развратили, заставляя сопереживать различным национально-освободительным революциям за океаном, требуя сочувствия

безработным и обездоленным где-то в Америке или на Кубе. При этом реальное человеческое страдание было разлито буквально рядом – в какой-нибудь вымершей русской деревне, старой московской коммуналке, на вокзале, в доме престарелых.

Доброта должна идти изнутри человека и общества. Приказать быть добрым нельзя. Доброта – нравственная категория души. Меня порой удивляют громкие призывы – быть добрыми, милосердными, человеколюбивыми. Все это игра слов. Разве может быть милосердным общество, где каждый, кто близок к распределению жизненных благ, пользуется ими прежде всего сам, где действует негласный призыв – больше отдай мне!

Разве это нормально, когда и сегодня многие одаренные люди покидают страну, где нет заботы о них, где для того, чтобы реализовать свой талант, надо пройти настоящие «круги ада».

Когда меня спрашивают, кем я себя считаю: актером театра или кино, я отвечаю – конечно, театра. В театре я родился, в театре сформировался. Но сниматься в кино люблю и считаю, что для театрального актера это необходимо. Расширяет кругозор, узнаешь многих интереснейших людей. Кроме того, сам вид искусства имеет иную специфику. Нет зала, только камера. В театре зритель тебя стимулирует, он живой, он дышит, откликается. В кино этого нет. Что делать? И приходится организовывать зал себе самому. Я стараюсь вовлечь в процесс съемки всех, кто находится на съемочной площадке, в павильоне. Не могу работать, если нет трех компонентов: меня, партнера и зрителя. Вовлекаю всех – осветителей, операторов, гримеров, и если во время комедийной сцены режиссер начинает возмущаться, что они своим смехом мешают работать, я спокоен: сцена получилась или получается. Мне эти люди необходимы: через них я общаюсь со зрителем, который придет в зрительный зал через год. Тогда он поймет, что год назад мы были вместе.



ГАЛИНА ВОЛЧЕК

Виталий Александрович Лебский, директор Горьковского театрального училища, рассказывал мне, как однажды в 1947 году пришел в кинотеатр и ждал начала сеанса. В оставшееся время он решил занять себя разглядыванием анонсов, чтением рецензий на прошедшие фильмы и досужими разговорами со своим спутником, но что-то заставляло его то и дело поворачиваться в сторону

оркестра, развлекавшего ожидавшую фильма публику. Он не понимал, в чем дело, оркестр его не интересовал, но голова почему-то все время поворачивалась в ту сторону, откуда исходили громкие гипнотизирующие звуки. Через несколько минут он понял, что его внимание приковывает странный парень, сидящий за ударными инструментами, нечто невообразимое вытворяющий с барабанными палочками и так самозабвенно и артистично заслонявший собой весь оркестр, что оторваться от этого зрелища Лебский не мог. Он подошел к ударнику и спросил: «Кто вы?» Парень сказал, что он слесарь с завода «Красная Этна», но что в свободное время играет в кинотеатре — это его увлечение.

— И какое у вас образование?

— Незаконченное среднее.

— А хотите вы быть драматическим актером?

— Не знаю, а зачем?!

Но Лебский вручил ему свои координаты, и через два дня ударник из оркестра пришел.

— Вы меня просили зайти.

— Да, очень просил! — Он был счастлив, что парень все-таки отреагировал на его непонятное предложение. — Знае-



В. А. Лебский

те басню, прозу, стихотворение?

– Нет, не знаю.

– Выучите и обязательно придите ко мне почитать.

Он выучил, почитал и стал студентом Горьковского театрального училища...

Что знал и понял тогда замечательный педагог, прекрасный человек Виталий Александрович Лебский про талант Жени Евстигнеева, почему он так настойчиво почти заставил его бросить профессию слесаря, ударные инструменты и пойти учиться в театральное училище, я думаю, он тогда и сам не знал... Наверное, это была огромная интуиция настоящего художника.

...

Закончив Горьковское театральное училище, Евгений Евстигнеев стал артистом Владимирского театра. Он не соответствовал стереотипу актера того времени, которого стоило бы оставлять по окончании в прославленном Горьковском театре, где однокурсники Евстигнеева, обладающие прекрасными внешними данными героев с поставленными баритонами и умением четко выговаривать все слова, не глотая окончаний и старательно произнося все согласные, сразу заняли ведущее положение. А Женя в это время попал во Владимир и мгновенно стал любимцем публики, ведущим комиком. Как только его голос слышался из-за кулис, в зале раздавались бурные аплодисменты. А когда в спектакле «Иван да Марья» его в ночной рубашке выносили два человека на руках, скрещенных как стульчик, публика начинала хохотать

до икоты. Очевидцы рассказывают, что многие зрители себя так активно вели, что их приходилось выводить из зала.

Итак, масса ролей, любимец публики, популярность в пределах города невероятная — и вдруг на самой высокой ноте своего успеха Евстигнеев снова, как школьник, ученик, встает перед экзаменационной комиссией Школы-студии МХАТ, приехавшей во Владимир набирать студентов. И опять: «Прочтите что-нибудь!»

Теперь уже он, встав уверенно посреди зала и тяжелым взглядом пронзив комиссию из трех человек, низким голосом произнес: «Шекспир. Монолог Брута». Он собрался, была напряженная пауза, раздвинув руки так, как в его представлении сделал бы прославленный трагик, сообщил: «Римляне, сограждане, друзья!» Глаза наполнились слезами, казалось, дальше он наберет невероятную силу драматизма, но вместо слов Шекспира комиссия услышала в этой же трагической интонации, со столь же выразительным глазом: «Извините, забыл!» И несмотря на то, что, кроме первой фразы известного монолога, комиссия так ничего больше и не услышала, Евстигнеев был принят.

Он не вписывался или, точнее сказать, с трудом вписывался в нашу студенческую толпу, по тогдашним временам довольно ярко и небрежно одетую, с определенной лексикой людей, уже на первых курсах ощущавших себя прямыми продолжателями если не самого Станиславского, то уж по крайней мере его ближайших учеников. Вдруг среди нас на лестничной площадке встал до дикости странный парень. Стоял он очень прямо, по третьей балетной позиции — руки висели по бокам, одна чуть согнута, мизинец левой руки с ногтем был оттопырен, из-под брюк виднелись желтые модельные ботинки с узором из дырочек. Голова была без пышной шевелюры, на правой руке висел плащ, именуемый «мантель», и, время от времени кидая в урну свой согнутый «Беломор» и видя проходящую мимо какую-нибудь студентку, он, как бы прочищая глотку, как это делают певцы, говорил: «Розочка, здрасте!» Он произносил именно «здрас-сте», нажимая на букву «с» и пропуская все

остальные, называл всех женщин «Розочка», потому что в его представлении именно так должен был стоять, говорить и действовать светский лев, интеллигент и будущий столичный артист.

Было очень интересно, как непохожий на всех нас человек соединится со строгой и академичной манерой, присущей студентам именно этой театральной школы. Прошло немного времени, и я впервые увидела Евстигнеева на сцене в роли Лыняева, играющим вместе с Дорониной сцену из спектакля «Волки и овцы». Если вспомнить свое первоощущение от Жени — это неожиданность, почти шок. Неожиданность в сдержанной и удивительной пластике, в поразительной внутренней интеллигентности и глубине, в отсутствии суетливости и старательности, так свойственной студентам, в четкости рисунка и филигранности деталей. Поразившее меня мастерство было не от полученных уроков и прочитанных театральных учебников, а врожденное, как талант, как гены, как данность. Я думаю, что феномен Евстигнеева состоит именно в том, что неожиданность есть не форма придуманная или даже рожденная им, а суть его таланта.

Оджды мы вместе снимались в дипломной работе режиссера Георгия Данелия. Это была маленькая новелла «Васисуалий Лоханкин — паршивый интеллигент». Мы с невероятным рвением относились к этой работе, так как это был наш первый киноопус. Евстигнеев — Лоханкин, я — Варвара. Снимали сцену ухода Варвары от Лоханкина. Евстигнеев, без парика, с жидкой бороденкой, забрался в свою кровать, из которой он должен был выпрыгнуть, когда Варвара, несмотря на его угрозы, все-таки собралась уйти, и, пытаясь остановить ее, угрожающе заорал: «Варвара!» — при этом он должен был разорвать свою хлебную карточку. Режиссер старательно и подробно объяснял Жене, что надо очень сурово крикнуть это — «Варвара!» — делая ударение на последнее «а», и потом со всей силы схватить карточку и порвать ее одним движением решительно и грубо.

— Поняли, Женечка? Давай попробуем!

— Не надо пробовать, я все понял, — сказал из-под одея-

ла Евстигнеев, и камера включилась. Я сказала свои последние слова и пошла к двери, ожидая дикого крика «Варвара!» с ударением на последнее «а». Вместо этого раздался почти детский, жалобный и сдавленный голос Лоханкина: «Варвара!» У него как бы даже не было сил нормально произнести имя жены, он, как бы обессилев от голодовки, еле взял хлебную карточку и очень женственно стал рвать ее, растягивая это садистское удовольствие. Неожиданность его хода была так поразительна, что вся группа, включая режиссера, начала истерически хохотать. К сожалению, этот прекрасный дубль так и не вошел в картину.

...

Когда мы поженились — это был некоторый шок для всех. Мой отец был известным оператором, режиссером, профессором ВГИКа, и для моей няни (которая была мне как мать) этот факт имел решающее значение. Поэтому она всегда говорила: «Наша Галька выйдет замуж за самостоятельного». Наверное, она имела в виду кого-то одного из моих тогдашних поклонников с модной и престижной для того времени специальностью — дипломата или электронщика.

Но вдруг в моей жизни появился великовозрастный выпускник Школы-студии МХАТ: старше меня на семь лет и «деревенского» происхождения. Он разговаривал так, что некоторые обороты его речи можно было понять только с помощью специального словаря (например, «метеный пол» в его понимании — пол, который подмели, «беленый суп» — суп со сметаной, «духовое мыло» — туалетное мыло и т. д.) Внешне мой избранник выглядел тоже странно: лысый, с длинным ногтем на мизинце, одет в бостоновый костюм лилового цвета на вырост (а вдруг лысеющий жених вытянется), с жилеткой поверх «бобочки» — летней трикотажной рубашки с коротким рукавом, у воротника поверх молнии величаво прикреплялся крепдешинный галстук-бабочка. Таким явился Женя в наш дом.

Поначалу папа пребывал в смятении, потому что поддавался влиянию няни, которая прокомментировала внешность моего избранника словами: «Не стыдно ему лысым ходить, хоть бы какую-нибудь шапчонку надел...»

Я же вела себя независимо и по-юношески радовалась своему внутреннему протесту против родительского стереотипного мышления. Но мной двигал не только протест, я хотела быть рядом с Женей еще и потому, что испытывала к нему целый комплекс чувств. Меня привлекала его внутренняя незащищенность. Я испытывала в некотором роде и что-то материнское, потому что он был оторван от родительского дома, от мамы, которую любил, но которая в силу обстоятельств дала ему только то, что могла дать, а Женин интеллектуальный и духовный потенциал был гораздо богаче. И самым важным было для меня то, что я сразу увидела в нем большого артиста, а потому личность. Тогда, в силу возраста, я еще не понимала, что такое «спутник жизни», а просто ощущала глубокий интерес к этому странному человеку – Жене Евстигнееву.

Несмотря на всякие разговоры, мы поженились. Сначала был психологически сложный период в отношениях с моим отцом, его новой женой и моей няней (а жили мы все вместе в одной квартире). В какой-то момент, когда обстановка уже накалилась до предела, я заявила со свойственным мне максимализмом: «Мы уходим и будем жить отдельно!»

И мы ушли практически на улицу. Какое-то время нам приходилось ночевать даже на вокзале. Мы восемь раз переезжали, потому что снимали то одну, то другую комнату, пока не получили отдельную однокомнатную квартиру. Из-за такой бездомной жизни у нас не было ни мебели, ни скарба.

Со временем папа полюбил Женю, уважал его и снимал во всех своих фильмах, хотя бы в маленьких эпизодах. Да и няне Женя оказался близким по духу и восприятию жизни. Позже она так и не смогла полюбить моего второго мужа, для нее Женя всегда оставался «своим», а тот – «чужим». И уже когда мы с Женей не жили вместе, а он приходил в наш дом

как гость, няня не переставала восхищаться им и просила починить то утюг, то шпингалет на оконной раме.

Как-то одним из наших с Женей пристанищ стала огромная комната в коммуналке рядом с театром «Современник» на площади Маяковского. Она превратилась в своего рода клуб. Здесь можно было поговорить на разные «свободные темы», что по тем временам было достаточно смелым занятием. Здесь шутили, здесь читали свои новые стихи, здесь спорили о творчестве.

Часто захаживал Михаил Аркадьевич Светлов, которому нравилась наша семейная пара, и забавлялся тем, как мы исполняли для него очень модные тогда «блатные» песни: Женя играл на гитаре, а я пела. Здесь бывали Булат Окуджава и Евгений Евтушенко, не говоря уже об артистах нашего театра и кинорежиссерах.

Был даже такой комичный случай, когда Элем Климов привел в наш дом какого-то чеха, который засиделся допоздна и скромно уснул на полу, где чуть-чуть не был раздавлен в темноте чьей-то ступней. Этим чехом оказался Милош Форман — сегодня выдающийся американский режиссер. Недавно я узнала, что он не забыл тот эпизод.

Наша жизнь протекала шумно и интересно, друзья называли нас талантливой парой. Когда мы разошлись, многие не понимали, зачем и почему это произошло, уговаривали меня и Женю отказаться от подобного решения. Но это случилось. Женя вел себя достаточно тактично, чтобы сохранить наши отношения. Но я сама их разорвала. Собрала его вещи, еду, позвала в наш гостиничный номер («Современник» был тогда на гастролях в Саратове) женщину, с которой, как мне казалось, Женя встречался, и сказала: «Теперь вам не придется никого обманывать». Только через двадцать пять лет он проговорился однажды, что я не должна была так поступать.

Между нашими семьями были налаженные отношения. Мы общались, вместе встречали Новый год. Я готовила его дочь Машу в актрисы перед ее поступлением в Школу-студию МХАТ. И сейчас она работает в нашем театре. Несколь-

ко раз просила его вторую жену Лилю найти в себе силы побороть свою болезнь, которая, к несчастью, оказалась неизлечимой.

Женя был очень закрытым человеком. Только хорошо его зная, можно было угадывать в нем какие-то затаенные мысли. Я видела, что все свои бушующие эмоции он загонял глубоко внутрь. Может быть, это и было причиной двух инфарктов... Внешне он всегда отшучивался. Вероятно, он догадывался, что я все чувствую, и, наверное, поэтому всю жизнь тянулся ко мне в критических ситуациях. Между нами происходили бессловесные диалоги, из которых я понимала, что именно ему необходимо. Иной человек выплеснется, поплачет, покричит, напьется, а Женя буквально «съедал» себя. Когда у него появилась новая жена, Ира, я увидела, что он перестал скрывать свои эмоции, свою любовь к сыну. В их новом доме на стене появилась фотография нашего Дениса.

...

Я и Женя всегда дорожили нашими творческими отношениями. В них было как серьезное, так и курьезное... Я уговаривала его сыграть в своей первой постановке «Двое на качелях». Женя отказался, наверное, потому, что стеснялся участвовать в спектакле, который будет ставить его жена (потом эту роль очень хорошо сыграл Михаил Козаков). Я жалею, что он не попробовал себя в таком актерском качестве. Хотя позже он приблизился к нему почти вплотную в фильме «Собачье сердце», играя роль профессора Преображенского.

Помню, как однажды на спектакль «На дне» пришел Анджей Вайда, который восхищался артистом Евстигнеевым и хотел посмотреть его в роли Сатина. Я знала, что текст монолога «Человек – это звучит гордо...» Женя часто говорил своими словами или заменял их евстигнеевским мычанием, сохраняя при этом основную мысль. Я жутко волновалась, что Анджей Вайда это заметит, и перед спектаклем попросила Женю повторить текст. Он взял пьесу в руки, уединился, и я внутренне обра-

довалась, что наконец-то он скажет монолог по Горькому.

Я села рядом с Вайдой и стала смотреть спектакль... Когда дело дошло до монолога, я, настроенная услышать его целиком, услышала, как и прежде, всего несколько слов. В ужасе я шепнула Анджею: «Извини, он забыл текст». Но Вайда, зачарованный евстигнеевской игрой, ответил: «Галя, того, что он сказал, вполне достаточно».

Гораздо позже, проработав в театре лет двадцать, я поняла, что самое невероятное ощущение — будь ты актер или режиссер — испытываешь тогда, когда вдруг артист, партнер, с которым ты только что работал над какой-то сценой, на секунду обращает тебя в нормального зрителя, заставляя забыть все, заплакать или громко захохотать. Я не часто испытывала подобное как режиссер, но именно Евстигнеев, репетируя Сатина, заставлял меня пережить это. Выслушав от меня все, что я думаю по поводу сцены, когда он, получив пятак от Пепла, должен произнести свои знаменитые слова: «...работа, а ты сделай так, чтобы работа...» и т. д., Женя схватил вдруг щетку и стал на этом тексте щегольски чистить свои парусиновые рваные ботинки, поплеывая на щетку и смакуя слова. Ход был неожидан и прекрасен. Все партнеры, я вместе ними, стали аплодировать ему.

Но все же самая большая неожиданность Евстигнеева — в его способности к трагизму, соединявшемуся порой с фарсом. Соединение несоединимого, порой неперекрещивающегося, есть суть его актерской индивидуальности. На заре «Современника» мы репетировали пьесу А. Галича «Матросская тишина», где Евстигнеев играл старика-еврея, попавшего в гетто. Там была сцена, в которой он как бы видением является бредящему умирающему сыну и рассказывает о своей гибели. В его очень обыденном повествовании был такой подлинный трагизм, что каждую репетицию мы, его партнеры, толпились в кулисе и хлюпали носами. Хотелось заорать: «Сволочи! За что же вы его убили?!» Увы, спектакль запретили и зритель его не видел.

Евгений Евстигнеев мог играть всё! Он был мастер (я не боюсь этого слова) высочайшего класса. Любую, даже ма-

ленькую роль, как, например, роль Плейшнера в «Семнадцать мгновений весны», он делал так, что забыть ее было невозможно. Он не был мастером только эпизода или большой роли.

Он был просто мастер!

...

...Когда человек уходит из жизни, то по-своему меняется угол зрения на него... Евгений Евстигнеев не был артистом только одного поколения или моды. Бывает, что замечательный актер – символ или герой определенного времени (а таких в истории было немало) умирает вместе со своим поколением и даже раньше. Менялась мода на героя, и, условно говоря, вместо Алейникова возникал Смоктуновский. Евстигнеев же, переживая самые разные катаклизмы, общественные и личные, оставался до конца своих дней сегодняшним, современным артистом.

Феномен его актерства можно анализировать бесконечно... Я же могу только предполагать, что он заключался в трудно разгадываемом переходе от одного полюсного состояния в другое. В этом переходе он был не надсаден, а делал его элегантно. Он существовал так заразительно, что втягивал в свою нервную орбиту, в свои актерские краски и растворял зрителя в себе полностью...

Я не перестаю удивляться феномену этой по жизни невероятно замкнутой, а в профессии до предела себя обнажавшей личности – Евгению Евстигнееву...

А МЫ ТАКИЕ МОЛОДЫЕ...

Из воспоминаний Г. Е. Почтарь, Г. И. Тихомировой, А. И. Безруковой

Это было в тяжелые, голодные и незабываемые военные годы. Фронт был от Горького далеко, но все заводы работали под лозунгом «Все для фронта, все для победы!» Мы, работники центральной заводской лаборатории «Красной Этны», тоже вкалывали, обеспечивая бесперебойную круглосуточную работу цехов завода.

В 1943 году, летом, когда фашистские самолеты ежедневно, «можно было часы проверять», бомбили промышленные районы города, к нам в лабораторию пришел семнадцатилетний парень Женя Евстигнеев. Здесь уже давно работала фрезеровщицей его мать Мария Ивановна Чернышова. Они жили очень трудно. Отец умер, когда Жене было шесть лет, а в 1945 году не стало и отчима Петра Тимофеевича Чернышова.

Будучи слесарем лаборатории, Женя с утра обходил все цеха, проверяя работу приборов контроля твердости, разрывных машин, а потом участвовал в их ремонте и отладке. Работы было много, любой с ног свалится, но сидеть спокойно на месте — этого Женя никак не мог, такой заводной, что всех мог закружить и к любому умел найти подход. Поэтому в коллектив он вошел сразу — был легкий в общении, с людьми сходилась свободно. Вскоре он организовал в лаборатории самодеятельность. У нас сложился ансамбль — играли на гитаре, на аккордеоне, пели. Мы устраивали концерты для раненых в госпиталях и у себя на заводе. Все праздники встречали вмес-



Женя Евстигнеев. 1943 г.

те, весело, душевно, несмотря на тяготы тогдашней жизни. Но Женя еще ходил в заводской клуб — тогда он помещался в большом деревянном бараке, и там ставили настоящие спектакли. В концертах всегда вел конференс да еще и выступал сам. На новогоднем вечере в 1946 году он даже исполнял арию варяжского гостя из оперы «Садко». А закончив петь, повернулся на одной ноге и убежал со сцены.

За год до поступления в училище Женя хотел пойти в студию при драматическом театре, которой руководил Левкоев, но передумал. Кажется, он решил отложить всё на год из-за материальных условий. А помогал готовиться Жене к экзаменам начальник лаборатории Александр Павлович Гурьев.

Летом Женя ездил работать вожатым в заводской пионерский лагерь, где тоже устраивал концерты и сам в них участвовал. И потом если приезжал в Горький летом, обязательно бывал в том пионерском лагере. Там же, в пионерском лагере или в заводском пансионате, мы с ним и встречались.

В последний раз мы виделись с Евгением Александровичем на открытии музея завода. Он был такой же, как и прежде, только покруглее стал, посолиднее, а здесь, в Горьком, он

был совсем худеньким.

Правда, все мы в те годы были худенькими, толстеть было не с чего... Но держал себя очень просто, хотя стал уже знаменит, имел звание народного артиста СССР. Мы вспоминали лабораторию, шутили, смеялись, разговаривали так же, как когда-то в юности, словно ничего не изменилось.



В музее завода. 1986 г.

НИНА РАЗУМОВА, ОЛЬГА ТРЕЙМУТ

Н. Разумова



Примерно через неделю после начала учебного года во время занятий по актерскому мастерству, которые вела Елена Григорьевна Агапова, неожиданно распахнулась дверь и вошел директор театрального училища Виталий Александрович Лебский.

— Позвольте представить вам еще одного молодого актера.

Из-за его спины появился невысокий худой парень, с ранними залысинами, в брюках-дудочках и поношенном пиджаке.

Большого впечатления «новый актер», признаться, сразу не произвел. Среди наших студентов были ребята видные, что называется, «фактурные», а Женя Евстигнеев — это был именно он — невзрачный и щедушный. Но уже через несколько дней в училище он стал своим благодаря свойственным ему обаянию, юмору и музыкальности.

Училище тогда существовало всего второй год. Преподаватели, очень разные, по душевному настрою были настоящими единомышленниками. Они отдавали ученикам всё, что у них было, абсолютно всё. Что могли, несли из дома. В учи-

лице царила удивительная студийная атмосфера. Может быть, причиной тому было наше восторженное отношение к жизни. Совсем недавно закончилась война, отменили карточки, и мы верили, что все будет прекрасно, и радовались учебе и работе. Костюмы мы шили сами, декорации делали тоже сами, и училище для нас было родным домом. Тогда оно находилось на углу улиц Воробьева и Краснофлотской. С утра до вечера мы были там вместе, и теперь, когда встречаемся на традиционных сборах, по-прежнему чувствуем себя родными, близкими людьми. И в основном это заслуга Виталия Александровича Лебского и Елены Григорьевны Агаповой.

Мы возвращались по домам лишь для того, чтобы перетерпеть кое-как ночь, и снова бежали в училище, чтобы жить, любить, работать, всё — там. Кроме того, со второго курса мы были уже в театре. Хотя это называлось «проходить практику», Николай Александрович Левкоев, который был и нашим педагогом, и режиссером драматического театра, старался нам платить, пусть понемногу, пусть по рублю, за то, что мы выходили в массовках — ведь это были нищие, голодные годы (особенно тяжелым был 1950 год). Но педагоги были замечательные. До сих пор вспоминается Георгий Апполинарьевич Яворовский, преподаватель зарубежной литературы. Человек исключительных знаний, очень строгий, так что заслужить его похвалу считалось делом чести, отличавшийся огромной эрудицией и редкостными для тех времен изысканными манерами, при том альпинист, спортсмен, танцор, он очень повлиял на всех нас, и на Евстигнеева в том числе. Но мы любили все предметы. Не только литературу и театральные дисциплины, но и «основы марксизма»: преподавал их Юлий Иосифович Волчек — искусствовед, театральный критик и замечательный человек. Как можно было при таком педагоге не любить этот предмет? Мы рвались на него! Даже Женя, который подобными вещами не очень интересовался.

Все годы, пока мы учились, Женя был заводилой всяческих историй — и добродушных, и не очень, но неизменно веселых.

Был у нас такой преподаватель истории изобразитель-

ного искусства — Виктор Эрминенгельдович Мичурин, старый интеллигент, безумно любивший собак. Как-то перед зачетом мы бросились к Жене: «Выручай, мы ничего не знаем». Он отвечает: «Хорошо». Приходит Виктор Эрминенгельдович, и Евстигнеев на чистом глазу обращается к нему: «Вчера я видел собаку, какой в жизни не встречал... — и подробно описал ее окрас, лапы, хвост и так далее. — Вот я и думаю — что это за порода?» Виктор Эрминенгельдович страшно увлекся обсуждением и опомнился, только когда услышал звонок.

Выручал нас Женя и на экзаменах, особенно по истории театра. По его плану, тот, кто хорошо знал предмет, шел на экзамен первым и брал сразу два билета. Тем временем под входную дверь, пользуясь тем, что она находилась вне поля зрения экзаменатора, снаружи подсовывали длинную палку с расщепленным концом. К ней цеплялся захваченный второй билет и переправлялся в коридор. И пока «отличник» отвечал в классе по своему билету, по другому билету уже усиленно готовились за дверью. Следующий студент повторял тот же фортель, и так продолжалось до конца экзамена, а преподаватели удивлялись, как хорошо мы подготовлены.

Иногда приходится слышать разговоры о том, что Евстигнеев учился слабовато, имел множество «хвостов» и еле переползал с курса на курс. Однако в действительности в основном он учился хорошо и получал повышенную стипендию. Конечно, как и у всех студентов, случалось всякое...

Женя терпеть не мог французский язык — его вела у нас Вероника Мартиновна Парсенюк (такие уж подобрались у тех, кто работал в училище, имена и отчества, что даже завхоз у нас был Сократ, и это было не прозвище). И как-то перед зачетом говорит: «Ну всё, братцы, погибаю, — а потом: — Только не смейтесь». И притворился, будто у него болят зубы. Он сыграл такой шикарный этюд, что у нас у самих зубы заболели, но тройку Вероника Мартиновна ему поставила.

Женя вообще прекрасно делал этюды. Когда он работал вместе со своим другом Борей Гусевым, впоследствии акте-



ШКОЛА-СТУДИЯ (ВУЗ)

имени Народного артиста СССР Вл. Ив. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО
при Московском орденов Ленина и Трудового Красного Знамени
ХУДОЖЕСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ Союза ССР
имени М. ГОРЬКОГО

МОСКВА, проезд Художественного театра, 1-а

30. Июня 1953 г.

№ _____

ПРИЛОЖЕНИЕ К ДИПЛОМУ

КВ 653709

ВЫПИСКА ИЗ ЗАЧЕТНОЙ ВЕДОМОСТИ
/ без диплома не действительна /.

Тов. **ЕВСТИГНЕЕВ** Евгений Александрович за время пребывания в Горьковском театральном училище с 1947 по 1951 год и в Школе-Студии /ВУЗ/ им. Народного Артиста СССР Вл. Ив. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького с 1954 по 1956 год сдал экзамены и зачеты по следующим дисциплинам:

- | | |
|--|---------------------|
| 1. Основы марксизма-ленинизма | - удовлетворительно |
| 2. Политическая экономия | - отлично |
| 3. Диалектический и исторический материализм | - отлично |
| 4. Основы марксистско-ленинской эстетики | - хорошо |
| 5. Мастерство актера | - отлично |
| 6. Сценическая речь | - отлично |

ром «Современника», то все умолкали и смотрели на них. Зерно этюда, самый его смысл они схватывали на лету. И если Евстигнеев хвалил чей-то этюд – это считалось выше, чем отметка. Он пришел в училище уже актером, но таким рабочим парнем – немного расхлябанным. А ушел интеллигентом. Во многом этим он обязан нашим педагогам. Они не учили нас быть благородными, добрыми, щедрыми – они сами были такими и служили нам примером. И впоследствии, ког-

- | | | | |
|-----|---|---|-------------------|
| 7. | Т а н е ц | - | отлично |
| 8. | Сценическое движение и фехтование | - | отлично |
| 9. | Музыкальная грамота | - | хорошо |
| 10. | Ритмика | - | отлично |
| 11. | Музыкальная литература | - | хорошо |
| 12. | Сольное пение | - | зачтено |
| 13. | Г р и м | - | зачтено |
| 14. | История русского и советского театра | - | отлично |
| 15. | История МХАТ | - | отлично |
| 16. | История театра стран народной демократии
и капиталистических стран | - | отлично |
| 17. | История русской и советской литературы | - | отлично |
| 18. | История зарубежной литературы | - | хорошо |
| 19. | История изобразительного искусства | - | отлично |
| 20. | Иностранный /французский/ язык | - | удовлетворительно |
| 21. | Спецподготовка | - | зачтено |

Тов. КВСТИГНЕЕВ Евгений Александрович сдал Государственный экзамен по:

Основам марксизма-ленинизма с оценкой "отлично".

Дипломные спектакли /Мастерство актера/

выполнены с оценкой "отлично".

да Женя приезжал из Москвы к матери, он никогда не забывал навестить Елену Григорьевну Агапову и Виталия Александровича Лебского.

Позже, в Москве, он изменился. А здесь, в Горьком, он был абсолютно открыт. И попадало ему здорово. И, как и все мы, он день и ночь торчал в училище. И много читал — и в училище, и позже, в театре, в особенности если это нужно было для роли.



Е. А. Евстигнеев, О. И. Треймут, М. Н. Зимин. 1976 г.

О. Треймут

В связи с его любовью к чтению вспоминается одна история. Однажды в училище мы поехали на пикник. Тогда мы все были влюблены, кто в кого. Любовь культивировалась, но именно любовь, а не что иное. Предполагалось, что поехать должны были три пары, но так случилось, что девушка Жени заболела, и он оказался пятым. Надо сказать, что все годы учебы он так и проходил в одних и тех же брючках с вытянутыми коленями и потертом пиджачке. И носил дерматиновый, как тогда выражались, портфельчик — как у третьеклассника. Туда мы сложили все, что везли на пикник: плавленые сырки, немножко хлеба (выпивки никакой, так как ни у кого

из нас не было на это денег) и том Ильфа и Петрова. Женя всегда его таскал с собой — изрядно затрепанную книгу. Мы купались, ловили рыбу — Женя обещал накормить нас ухой. Наконец, закат, сумерки, и мы слышим, как чиркает спичка. Это Женя в своем портфельчике привез горелку от керосиновой лампы, без стекла, и в темноте раскрыл «Двенадцать стульев». И всю ночь он то хохотал, то всхрюкивал. Мы говорили ему: «Женя, ты мешаешь нам спать, уже скоро рассвет!» — а он в ответ: «Нет, вы послушайте!» — и читает нам отрывки. Та же книга была с ним и во Владимире, и, как рассказывал Володя Кашпур: «Заляжем — и Женька нам читает». Наверное, он уже знал всё наизусть. А потом он снялся в фильме по Ильфу и Петрову... Все-таки он эту книгу дочитал...

Но было и несколько иное продолжение у этой истории — не такое веселое. Когда мы стали актерами Владимирского театра, наша дружба еще больше окрепла. Не только потому, что этому способствовала страшная наша бедность — еще худшая, чем в годы учебы. Нас сближали и сердечные дела. Я в Горьком оставила жениха, а Женя — любимую девушку. И нам было о чем поговорить и совместно пострадать. У него это было сильное, глубокое чувство. И, когда мы были на гастролях в Житомире, какой-то доброжелатель (до сих пор не знаю, кто) сообщил Жене, что его девушка вышла замуж. После этого он появился у нас с наголо выбритой головой, притащив устрашающих размеров бутылку красного вина. Хотя он молчал, мы сразу поняли, в чем дело. И всю ночь он сидел, обхватив руками свою бритую голову, а мы, друзья, сидели рядом — сочувствовали, пытались шутить, но, поскольку шутки от него отскакивали, тоже молчали, молчали...

Во Владимире Евстигнееву сразу приклеили ярлык комика. Однако он тянулся к ролям другого плана, добился, например, роли парторга в «Третьей молодости». И очень старался, серьезно готовился, и если чего-то не знал по «партийной линии» на занятиях в училище, то здесь дорабатывал. Но, когда он выходил в этой роли на сцену, хохот в

КОМИТЕТ по ДЕЛАМ ИСКУССТВ
при СОВЕТЕ МИНИСТРОВ РСФСР
Москва, Китайский проезд, 3/4

20 мая 1951 г.

УДОСТОВЕРЕНИЕ № 1015

Комитет по делам искусств при Совете
Министров РСФСР командировывает тов.

Евстигнеева Евгения Владимировича
(фамилия, имя и отчество)

в распоряжение *Владимир
Славо Обидра Шедедра*
для работы в качестве *актера*

оклад 500 рублей в месяц, обеспе-
чивается жилищной площадью

Срок прибытия к месту назначения
1 августа 1951 г.

Заместитель

команды

Нак. Отдела



зале стоял оглушительный. И чем серьезнее Евстигнеев делал лицо, тем больше смеялись зрители. А он вовсе не делал попыток чудачить, он просто очень стремился быть «партийным». И в конечном счете его пришлось снять с роли по требованию заслуженной артистки, игравшей главную героиню. Ее оскорбляло то, что в сцене, где не было ничего смешного, шел непрерывный хохот.

Но играть он способен был все. Был хорош в шекспировских ролях. А когда они с Володей Кашпуром впервые съездили попробоваться на «Мосфильм», Евстигнеева там занесли в категорию актеров, годных на роли белых офицеров, дворян и прочих носителей голубой крови — при его абсолютно пролетарском происхождении.

Работа Евстигнеева в театре началась с ошеломляющего успеха. Сразу. Если некоторым актерам приходится завоевывать любовь зрителей постепенно, то он просто оглушил их. И он был человеком, удивительно входящим в душу, в любой компании. И все время интересен, во

что его ни одень, а хоть и вовсе раздень, как в «Голом короле» (ведь первая голая, извините, задница на советской сцене — это была задница Евстигнеева). Чувство актерской иерархии (как в вороньей стае — вот ворона большая, а вот ворона маленькая, сиди и не каркай) ему было чуждо. Это началось еще во Владимире. В заштатном, по нынешним понятиям, городе была очень сильная труппа, был московский режиссер — Василий Кузьмич Данилов. Но Женя с первой читки — кажется, это была «Ночь ошибок» — делал замечания, вносил свои предложения. Он был абсолютно творческий человек. И если ему говорили, что ведущий актер на него «плохо смотрит», он отвечал: «Что значит «плохо смотрит»? Мы должны заниматься творчеством!» И он был быстрее нас тарифицирован. Он очень быстро организовался — как будто всю жизнь работал в театре. Может быть, ему помог опыт работы на заводе, научивший распоряжаться собой и своим временем.

Он страшно любил репетиции и очень нам, партнерам, в этот период помогал. Говорил: «Ты же не слышишь, что я сказал! А я должен получить от тебя ответ!» То, что нам преподавали, у него было врожденным. Поэтому работать с ним было и трудно, и легко, радостно.

Во Владимирском театре, когда мы собирались после спектаклей, первая мысль было о том, что бы поесть. А есть, как правило, было нечего, кроме «голодного супчика» — такое у нас было в компании выражение. Это вот что: картошка, какая-нибудь крупа, чаще всего перловка, и все, что у кого в запасе имеется — луковица, например, или морковка. И это бывали прекрасные ужины! Сначала долгие разговоры: кто, что, как сыграл, кто, что, кому советует. Евстигнеева мы ощущали лидером. Он разбирал нашу игру во всех подробностях — за этим голодным супчиком или жареной картошкой, если повезет.

Много лет спустя, когда материально мы были уже вполне благополучны, встречаясь, порой говорили: «Эх, голодного супчика бы поесть!», подразумевая под этим очень многое. Но, увы, ни супчика того, ни тех лет уже не вернуть...

АЛЕКСАНДР ПАЛЕЕС

Давно это было... Очень давно. Конец сороковых – начало пятидесятых годов. Нам по семнадцать-восемнадцать лет, дети войны – полуголодные, полуодетые, но... счастливые. Мы – студенты Горьковского театрального училища. Нас объединяют студенческая дружба, любовь к театру, мечты о будущем. Мы живем единой семьей: и горе, и радость – все пополам. И среди нас – невысокий худощавый паренек, он старше иных, так как успел поработать на заводе «Красная Этна», он уже с залысынами, но необыкновенно талантлив – это Женя Евстигнеев, ставший впоследствии народным артистом СССР, любимцем зрителя, одним из лучших артистов страны.



Первые студенческие работы Евстигнеева меня поражают своей профессиональностью, законченностью, зрелостью и на фоне наших первых школярских опытов выгодно отличались. И в дальнейшем, наблюдая за работой Жени вначале в театре «Современник», а затем и во МХАТе, я узнавал те задатки мастера, обогащенные опытом, мудростью, которые так поражали нас, сокурсников и педагогов, еще в стенах театрального училища. Он был с избытком одарен природой, рожден АРТИСТОМ и с лихвой отдал свой талантище театру и кинематографу.

Каким мне запомнился Женя в студенческие годы? Память, к сожалению, несовершенна, и потому – отдельные сумбурные штришки...

Жил Женя на Володарском поселке, за Канавином. Маленький деревянный домик, утопающий летом в зелени. Была у этого домика мансарда, отданная в полновластное его распоряжение. Мы там часто собирались. Анекдоты, споры, иног-

да за бутылкой вина, и мечты, мечты, мечты... Разумеется, о будущем и, разумеется, связанные с театром. Вся комнатка была завешана вырезками из журналов, газет с удивительно трогательным, милым лицом маленького, незащищенного человечка — Чарли Чаплина. Чаплин в то время, да, пожалуй, и во всей последующей жизни был любимым артистом Евстигнеева, единственным, кому он пытался подражать.

Материально жил Женя очень тяжело. У него не было отца, воспитывала его мама, Мария Ивановна. Он ее очень любил и уважал. Это была какая-то особенная, трогательная сыновняя любовь, которую Женя пронес до последних дней жизни своей мамы. И та очень любила его и гордилась сы-



*Студенты Горьковского театрального училища
Михаил Зимин, Глеб Писарев, Алексей Данилов,
Евгений Евстигнеев, Александр Палеес. 1950 г.*

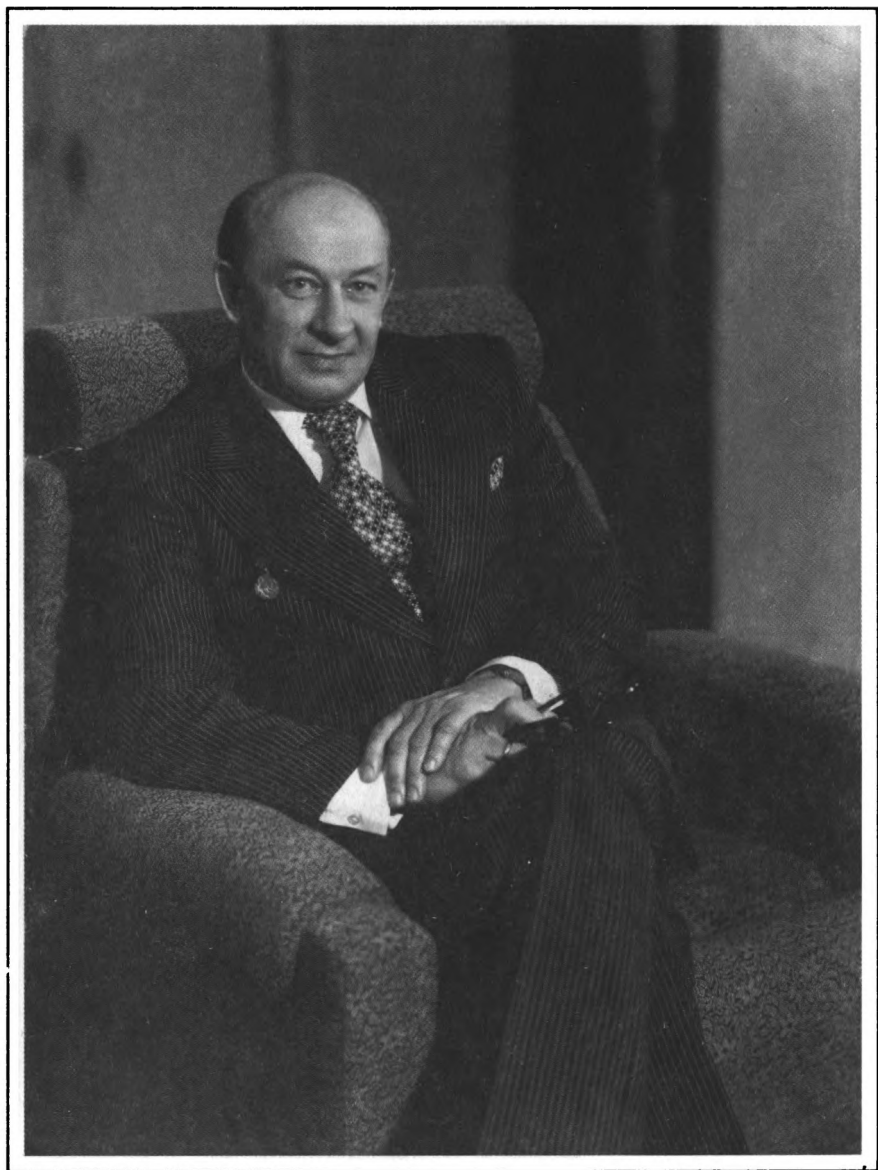
ном. Уже совсем престарелой и больной, она в обязательном порядке, как на праздник, ходила в кинотеатр, где демонстрировались фильмы с участием ее сына. А Женя, уже будучи большим артистом и приезжая в родной город, привозил любимой маме удивительно трогательные подарки: то бумажный халатик, то платок, то мягкие тапочки...

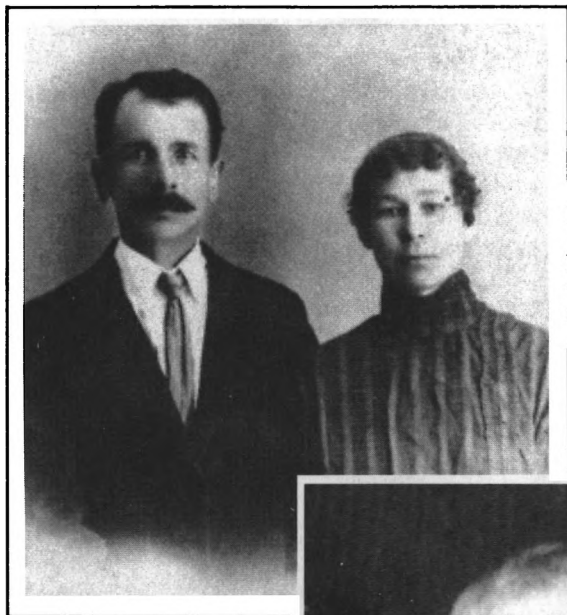
Помимо блистательных студенческих работ Жени по мастерству актера я хорошо его помню как активного участника многочисленных студенческих капустников, «левых» концертов, где он был неподражаем: выступал как чтец, играл в отрывках из спектаклей и особенно прославился как организатор знаменитого трио, где выступал как ударник. Здесь он был настоящий жонглер – что творил! И палочки, и ложки, и вилки буквально оживали в его руках. В дальнейшем он это часто использовал и на своих творческих встречах, и во многих кинофильмах.



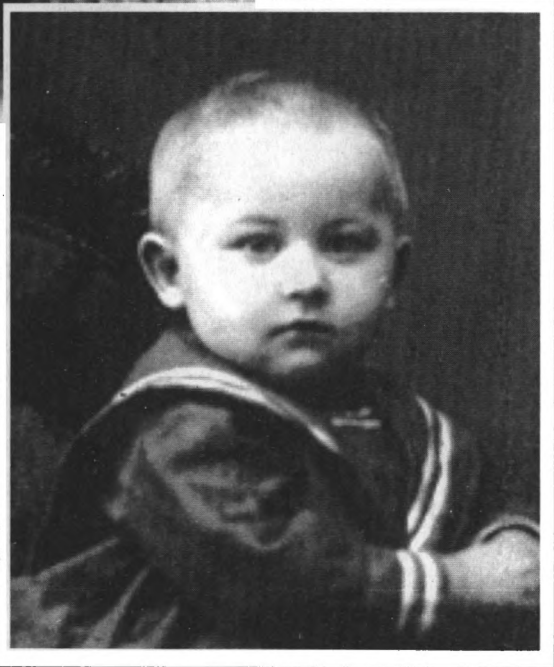
У меня сложилось такое впечатление, что практически, в отношении актерского мастерства, он и у нас в училище, и потом в Школе-студии МХАТ приобрел сравнительно мало. Мастерство было заложено в нем от природы, и учеба была полезна для него лишь тем, что он обрастал, как я уже сказал, общей культурой, встречался с интересными людьми, в первую

*Здание театрального училища
на ул. Краснофлотской*





Родители –
Александр
Михайлович
и Мария Ивановна



1928.
Женя Евстигнеев

Мать и сын

1937



1982





«Футбол моего детства»



*«У меня мама умерла
в 1984 году, и я до сих пор
переживаю, что обделил
ее письмами».*

Личный листок по учету кадров



1. Фамилия Евстигнеев
 имя Евгений отчество Александрович
 2. Пол муж Год и м-ц рождения 25.02.1924. Место рождения:
 а) по существовавшему в то время адм. делению ул. Бакунина д. 2 кв. 4
 б) по существующему в настоящее время адм. делению ул. Бакунина д. 2 кв. 4
 3. Национальность русский 4. Соц. происхождение:
 а) бывшее сословие (звание) родителей рабочие
 б) основное звание родителей до Октябрьской революции рабочие, после Октябрьской революции рабочие
 5. Основная профессия (занятие) * Соборник
 стаж работы по этой профессии _____ 6. Соц. положение * гражданин индивидуальность _____

17. Образование Среднее

(высшее, назващенное высшее, среднее, незаконченное среднее, низшее)

Общая характеристика	Название учебного заведения (вуза, техникума, комвуза, школы и проч.) и местонахождение	Название факультета или отделения	Дата (м-ц, год)		Срок обучения или ухода	Если не окончила, то с какого курса ушла	Какую (какую) специальность получила в результате окончания высшего или среднего учебного заведения
			поступления	окончания или ухода			
	<u>Школа № 102</u>	<u>литературный</u>	<u>1942</u>	<u>-</u>	<u>3 года</u>	<u>не окончено</u>	<u>не получено</u>
	<u>Техникум связи</u>	<u>литературный</u>	<u>1942</u>	<u>-</u>	<u>3 года</u>	<u>не окончено</u>	<u>не получено</u>

37. Семейное положение в момент заполнения личного листка мать _____
 (указать состав семьи)
— Мария Николаевна Евстигнеева
 38. Домашний адрес: ул. Бакунина д. 2 кв. 1

14. марта 1959

Личная подпись Евстигнеев
 (указать должность)

Вильям Шекспир

„ДВА ВЕРОНЦА“

комедия в трех действиях

Перевод В. Левяка и М. Морозова

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

1951.
Горьковское
театральное
училище.
Дипломный
спектакль
в постановке
Е. Г. Агаповой

Герцог Миланский, отец Сильви . . .	А. А. Белокринкин
Валентин) веронские юноши	{ В. В. Вихров
Протей)	{ И. Г. Тилин
Антонио, отец Протей	Б. А. Гусев
Турбо, глухой слуга Валентина . . .	Э. И. Сорокин
Лауис, слуга Протей	<u>Е. А. Евстигнеев</u>
Сивид, слуга Валентина	<u>А. А. Алексинин</u>
Пантино, слуга Антонио	В. С. Репин
Хозяин гостиницы в Милане	{ Ю. А. Пуговкин, Л. Б. Сергеев
Пеж герцога	Н. П. Разумова





Горьковское
театральное
училище

1947. Этюд
«Пить или не пить?..»

1951.
Адриан Федотыч,
дипломный спектакль
«Хлеб наш насущный»



**Владимирский
драматический театр**

**1953. Тони Лумкинс,
спектакль «Ночь ошибок»**

Сцена из спектакля «Разлом»



1953.

**Евгений Евстигнеев – артист
Владимирского театра**



**1954.
Вперед, на Москву!**

1957. Горький.

**Ю. Лебский, Г. Яворовский, О. Треймут, В. Вихров, Е. Евстигнеев,
Е. Агапова, Л. Белявский, Т. Рождественская, М. Мараш**



**1957. На Горьковском ТВ. Сцена из спектакля «Мещане»:
Б. Гусев, М. Зимин, Л. Фомина, Н. Разумова,
Е. Евстигнеев, Л. Белявский**

1972.
С Еленой Григорьевной
Агаповой



1976. Традиционный
сбор выпускников
Горьковского
театрального училища



«Когда я был маленьким, я тоже ездил в пионерский лагерь...»



1979. В пионерлагере
«Дружба» завода
«Красная Этна»



1964. Начальник пионерлагеря Дынин,
к/ф «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»

1943. Концерт в госпитале



1946. Оркестр пионерлагеря. В центре – Е. Евстигнеев

г. Горький. Июль, 1979



Бывшие пионеры встречаются вновь

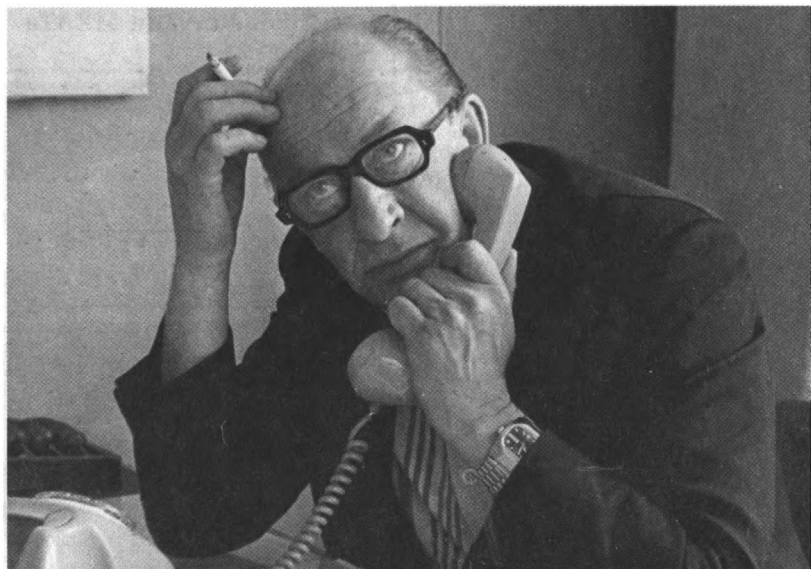
1956. Дипломные спектакли
в Школе-студии МХАТа

Морис, «Глубокая разведка»



Полоний, «Гамлет»

Е. А. Евстигнеев – профессор Школы-студии МХАТа



1977



1982

На уроке актерского мастерства

очередь со своим учителем и другом Олегом Ефремовым — естественно, все это не могло пройти мимо.

Студенческие годы стремительно пролетели. За последним курсом настали тревожные дни распределения. В училище Женя дружил с девушкой, которая была приглашена на работу в Горьковский ТЮЗ, и Женя, естественно, хотел работать с ней в одном театре. Он пришел к главному режиссеру с просьбой принять его, но последовал совершенно неожиданный отказ, мотивированный тем, что театр молодежный и для молодежи и в труппу он берет только самых юных актеров, а Евстигнеев со своей лысоватой головой (а в то время он уже был таким) роли мальчишек играть не может. Короче, ему было отказано. Сколько раз впоследствии этот режиссер раскаивался, что не распознал в том выпускнике выдающегося артиста, который своим неординарным талантом украсил бы любую труппу! Во всяком случае Женя в поисках работы вынужден был уехать из Горького и был принят в труппу драматического театра города Владимира. За эти четыре года талант Евстигнеева по-настоящему раскрылся. Он очень много там играл, ведь театры в то время выпускали по 8—10 спектаклей в сезон, и почти в каждом из них был занят молодой артист Евстигнеев. Слава его в городе росла из спектакля в спектакль. Он стал любимцем города. И до сих пор владимирцы с благодарностью вспоминают молодого артиста и гордятся тем, что их город стал стартовой площадкой выдающегося артиста России. А затем отъезд в Москву, где Женя становится студентом (опять студентом!) Школы-студии имени Немировича-Данченко, при Московском Художественном театре. И, наконец, театр-студия «Современник», одним из организаторов которого и стал Евгений Александрович Евстигнеев, где талантище его раскрылся в полной мере.

Я помню их первый спектакль «Вечно живые». Сидя на репетиции, я думал: «Может, я и научился играть, но то, что они делают на сцене, уже не игра, это проживание». К тому и стремился Олег Ефремов — создатель студии. И Евстигнеев, и другой наш бывший сокурсник Миша Зимин

были в то время актерами МХАТа, куда их взяли сразу после Школы-студии. Там они стали настоящими друзьями, хотя знакомы были давно и все мы вместе учились в Горьком. Зимин очень помогал Ефремову. Он играл Бородина в «Вечно живых» и фактически был одним из организаторов студии, хотя в «Современник» так и не перешел, остался во МХАТе. А Женя стал актером «Современника», и все годы, что он там работал, я шел на спектакли с его участием непременно с ожиданием какого-то чуда.

Все годы, что он приезжал в Горький по приглашению быть председателем комиссии в театральном училище или на встречи со зрителями, я принимал участие в их организации. Женя звонил, предупреждал, что едет, хохмил: «Так что готовься...» Он почти никогда не приезжал поездом, а только на машине, которую вел сам. Кстати, Евстигнеев любил автомобили, понимал их, менял чуть не каждый год, а ходить пешком избегал, даже от Суворовского бульвара, где он жил, до МХАТа. На «Красной Этне» был пансионат и пионерлагерь, там обычно и происходили встречи со зрителями. Но говорить с публикой он не умел. Сколько бы их ни было, он всегда вел эти встречи так: «Я родился там-то, тогда-то, спрашивайте, спрашивайте, спрашивайте...» По своему характеру Евстигнеев был не оратор, это было ему чуждо.

Но как он был популярен! По-моему, такой огромной популярностью больше никто из наших артистов не пользовался. Как-то раз мы ехали на машине из Москвы в Горький, и он вроде бы превысил скорость. Возле поста ГАИ нас остановили. Надо сказать, что хотя Евстигнеев никогда не бывал пьян, он, случалось, пропускал рюмку коньяка перед тем, как сесть за руль, и у него постоянно была с собой такая японская таблеточка – чтоб не было реакции... Не забуду эти раскрытые глаза гаишника:

- Товарищ Евстигнеев!!!
- Ну, сколько с меня?
- Ничего, ничего, только осторожнее...

В годы перестройки, когда «боролись за трезвость», он приехал председателем дипломной комиссии в театральном училище и остановился в гостинице «Россия». Собрались друзья, и, как водится, водки не хватило. В магазине ее было не купить, а в ресторане подавали не больше ста грамм на брата. Я пробовал договориться с метрдотелем, чтобы нам дали водки в номер, но ничего не добился — большие были строгости. Делать нечего, мы пошли в ресторан вдвоем. Евстигнеев старался держаться незаметно, отворачивался. Кто его первым увидел — не знаю, кто-то за крайним столиком, и крикнул: «Смотри!» В ресторане словно бы какой-то шквал пронесся, все поднялись, аплодировали стоя. Мы прошли через зал, подбегает тот же «метр»: «Пожалуйста, сколько угодно!» Перед Евстигнеевым всё раскрывалось. Потом у меня был юбилей, а в те поры было худо с продуктами. Я поехал в Москву, и Женя повел меня в магазин. Все произошло буквально так же. Я получил всё, что нужно, и сразу.

Он был скромен, очень компанейский, со всеми находил тему. С рыбаками беседовал о рыбе, с автолюбителями — о машине. А с актерами — со своими друзьями из актеров — предпочитал общаться не на театральной почве. Но при всей своей скромности всегда знал себе цену.

Дом, где он жил, считался привилегированным, принадлежал Верховному Совету. Но Евстигнеев не добивался, чтобы ему дали квартиру именно там. Он рассказывал, как ее получил. Подходит к нему председатель месткома МХАТа и спрашивает: «Женя, ты что заявление на квартиру не подаешь?» — «А что, можно?» — «Да вот, распределяют». — «И вдруг мне назавтра приносят ордер...»

На Суворовском бульваре он жил с Лилей, своей второй женой, и дочерью. В том же доме, но на других этажах, жили Зимин, у которого я обычно останавливался по приезду в Москву, и Олег Ефремов. Впоследствии Евстигнеев эту квартиру разменял.

Евстигнеев был очень закрытый человек, редко делился личным. О своем уходе из МХАТа рассказывал очень коротко. Ему предложили роль в кинофильме «Ночные забавы», которая Жене понравилась, и нужно было начинать съемки. Но побаливало сердце, и он хотел на несколько месяцев освободиться от театральных ролей. Пришел к Олегу Ефремову, а тот не отпускает: производственные дела, новая роль, которая Жене была не очень по душе. Они поспорили, и Ефремов сказал, что тогда надо увольняться. Такой у него характер: Зимин, который был дружен с ними обоими, в этой истории был не на стороне Ефремова.

Жёню это очень ударило, очень. Он остался без театра, растерялся. Начались разные творческие вечера... В последние годы из-за болезни стал бояться длинных текстов, утомлялся, подводила память, потом – инфаркт, уже второй. До самого конца он не переставал курить. Бросил, когда собрался лететь в Лондон, на операцию, но и там сохранил где-то сигарету. Курил он красиво... Он все делал красиво...

Последняя его роль была в «Игроках». Я не видел этого спектакля. Он хотел играть, отвел себе на операцию две недели – его знакомый, которому делали точно такую же операцию, через десять дней уже вернулся в Москву.

А теперь, когда я приезжаю в Москву, всегда помню, что это – Москва без Евстигнеева. И мне его очень не хватает.

ЕЛЕНА АГАПОВА

...Женя, мой ученик в Горьковском театральном училище, и в юности отличался необыкновенными способностями. Его мать окончила всего два класса сельской школы, и в то время, когда Женя родился, работала чернорабочей на заводе Жиртреста в г. Горьком. С ней, с Марией Ивановной Чернышовой, я познакомилась уже после окончания Женей театрального училища и была поражена ее умом и интеллигентностью. Я спросила, откуда все это, а она отвечала, что всегда любила книги и много читала.



Женя поступил в училище 7 сентября 1947 года. Его мама потом рассказывала мне, что он еще раньше хотел учиться в студии при театре, но она его отговаривала. Насколько я помню, в училище он оказался вот почему.

В 1947 году, после окончания второго приема, мой муж Виталий Александрович Лебский, директор училища, получил записку от одного актера, работавшего вместе с нами в театре драмы. Он писал о том, что очень способный молодой человек, которому следовало бы поступить в училище, работает ударником в джаз-оркестре при кинотеатре ДК им. Ленина в Канавине. Муж поехал на выступление этого оркестра и, посмотрев Евстигнеева, принял его под свою ответственность, в виде исключения, после семилетки без экзаменов (полагалось принимать с десятиклассным образованием) в ту самую группу театрального училища, где я вела мастерство актера.

Очень помогало в работе наше содружество с мужем. Виталий Александрович был талантливым педагогом с бога-

той интуицией, очень любил молодежь, верил в нее и отдавал ей все, чем обладал сам. Мы как-то дополняли друг друга в работе, подчас очень спорили (не при учениках), иногда мне удавалось убедить его, иногда побеждал он.

Никогда только не могла убедить его хоть немного побережь себя! Да, мы оба тогда не жалели себя... Часто, очень часто, особенно после экзаменационных показов, мы возвращались домой поздно ночью и долго не могли уснуть от усталости и пережитых волнений. Ведь играть самой много легче...

Курс, где учился Женя, был очень яркий, и это доказало время, прошедшее не даром для большинства выпускников.

По окончании училища пять однокурсников Евстигнеева были приняты в Горьковский театр драмы, но Женя не попал в их число. В том году председателем экзаменационной комиссии была А. Н. Самарина. Я просила ее за Евстигнеева, но Антонина Николаевна сказала, что выпускников рекомендовал в театр Н. А. Левкоев, и намекнула, что характерный актер не хочет принять в театр такого сильного соперника... Так Евстигнеев попал во Владимирский театр.

Летом 1952 года во Владимире побывал директор Школы-студии МХАТ В. З. Радомысленский, там он увидел Женю Евстигнеева в спектакле и пригласил его на третий курс. Жене повезло еще и в том, что он попал к прекрасному педагогу Б. И. Вершилову. Думаю, что этот педагог дал ему очень много и что Евстигнеев, кроме своих способностей, обязан также и ему, и Радомысленскому.

Но всегда, даже будучи знаменитым столичным актером, он не терял связи ни с Горьковским театральным училищем, ни с нами.

Из писем Е. А. Евстигнеева к Е. Г. Агаповой
и В. А. Лебскому

Юрий Владимирович Александрович!
 Жил у Вас - нездоров
 Олег Кочетков попросил
 Глебский ищет адрес
 маме - Елене Григорьевне
 Ясеня Е.
 Буду в Горном
 еще в июне - конце
 увидимся
 Привет Ясеню

Здравствуйтесь, дорогая Елена Григорьевна!

Узнал о тяжелом состоянии Виталия Александровича. Подробностей я, конечно, не знаю. Приезжала какая-то девушка из училища, просилась на спектакль — ей помог — она и рассказала, да встретил Юлика Кагарлицкого вчера на улице и говорили о Вас. Дорогая Елена Григорьевна, может быть нужны какие-нибудь лекарства — Вы мне напишите, я постараюсь достать, у меня есть знакомства, так что не стесняйтесь.

О себе пока ничего не буду писать. Вам сейчас, я понимаю, не до этого, потом, как будет Вам полегче, напишу о себе.

В основном все хорошо.

Елена Григорьевна, если у Вас будет время и силы, напишите мне. Мы с Лилей будем ждать от Вас письма.

Привет Вам от Лили и Маши.

Передавайте привет Юре.

Поцелуйте Виталия Александровича.

Целую, Ваш Женя Евстигнеев.

18 мая 1969 г.

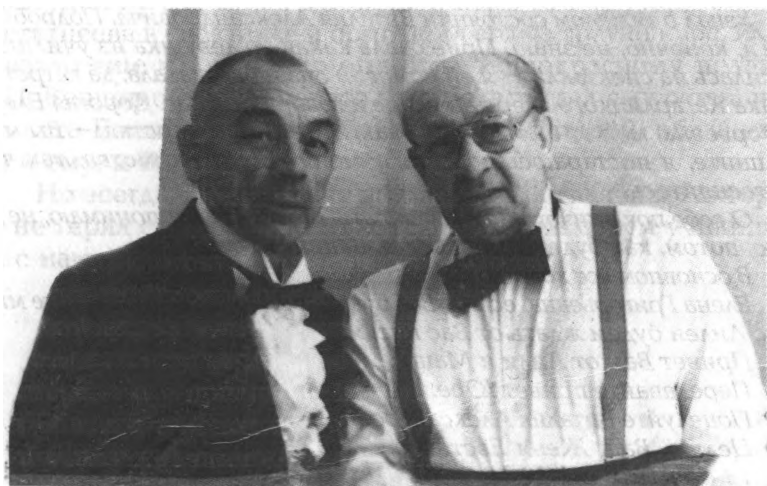
ВЛАДИМИР КАШПУР

В 1951 году, когда я уже проработал сезон во Владимирском областном театре драмы имени А. В. Луначарского, из Горьковского театрального училища к нам приехала группа выпускников. Евстигнеев среди них считался самым талантливым.

При знакомстве он показался мне совсем мальчишкой: 25 лет, а выглядел моложе. Худой, живой, общительный, жизнерадостный. Поселили его со мной в одну комнатку в общежитии. Была она полуподвальная, в два зарешеченных окна видны только ноги прохожих... Там у нас только и помещалось, что две кровати, стол да на треугольной полочке стоял радиоприемник, и мы ночами подолгу слушали музыку.

В этом старом доме (в общежитие переоборудовали бывшее картофелехранилище) прожили мы четыре года.

Он любил жизнь, хотя всегда критически, с улыбкой относился к ней, болезненно ненавидел любую несправедливость и всякое предательство. Был влюбчивым до бессонницы, до голодных обмороков... «Я ее страшно люблю,



я без нее жить не могу!» — бывало, говорил он мне в порыве увлечения.

В театре Женя сразу завоевал признание не только зрителей, но, что еще труднее, труппы.

Играли мы все очень много — по пять-шесть премьер в сезон, почти каждый день выезды в область. В труппе было всего тридцать два человека, так что приходилось играть и большие, и маленькие роли. Наш главный режиссер Василий Кузьмич Данилов, бывший моряк, человек очень справедливый, любил молодежь и доверял ей. После приезда горьковчан популярность театра в городе возросла. Данилов вообще старался не отставать от театральной моды, часто ездил в Москву и дублировал понравившиеся ему спектакли. Во Владимире тогда шли «Порт-Артур», «На золотом дне», «Варвары», «Оптимистическая трагедия» и многие другие. Мы с Женей участвовали почти во всех постановках: в «Ночи ошибок» (это вообще был молодежный спектакль), в «Ревизоре» и «Ромео и Джульетте», в «Разломе» и «Любови Яровой». Случалось, играли в очередь одну и ту же роль, как в «Оптимистической трагедии» главаря анархистов. Василий Кузьмич, как я уже сказал, доверял нашей интуиции. Помню, в «Оптимистической» предложил: «Ребята, придумайте сами решение сцены!» Ну уж мы там и разошлись, похулиганили вволю, изображая группу анархистов. У одного за плечами торчит самовар, у другого — еще чище — на ремне кобура от пистолета висит, а когда он спиной повернется, — видно, что из нее торчит бутылка. Почти все это потом Василий Кузьмич снял, потому что, конечно, был перебор, но зато повеселились мы как следует и доставили удовольствие труппе.

Зарплата маленькая, жили бедно, одеты были кое-как. Помню, однажды мы с Женей приехали на рыбалку с удочками и засиделись дотемна. Куда идти? Стали стучаться в ближние дома, проситься переночевать, но хозяйки как увидят нас (выглядели мы просто какими-то бродягами), так и не пускают. Пришлось нам около знаменитого Спаса на Нерли под опрокинутой лодкой ночевать...

Однажды в день рождения Жени, 9 октября, мы еле-еле наскребли на четвертинку и одно яблоко. Много лет спустя в

Москве я никак не мог придумать, что бы ему, тогда уже известному и обеспеченному артисту, подарить на день рождения. И преподнес ящик четвертинок и одно красивое яблоко. Он, конечно, вспомнил нашу молодость и с радостью рассказал за столом историю этого подарка...

Во Владимире он был на взлете, много играл, имел своего зрителя. И все же, несмотря на успех, уехал в Москву, вновь учиться. Вся его дальнейшая жизнь в провинции была предопределена, а МХАТ для всех нас являлся вершиной театрального искусства, и все мы стремились, конечно, только туда. Уговорил Женю поехать в Москву показаться его товарищ по Горьковскому училищу Миша Зимин. И ходит такая легенда, что уже после первого прочитанного им отрывка ему сказали: «Достаточно. Вы приняты».

Снова встретились мы в Москве, когда и я решил поступать в Школу-студию. Женя, который тогда ее уже окончил (шел 1956 год), подыгрывал мне как партнер. Курс набирал В. Я. Станицын, а поскольку я просил принять меня сразу на 3-й курс, то собрались все мастера студии: А. К. Тарасова, П. В. Массальский, С. К. Блинников, М. Н. Кедров. Я показывал отрывок из 5-й картины «Кремлевских курантов» – встречу Ленина и матроса Рыбакова (Ленина я играл у себя в театре). Женя подыгрывал Рыбакова. Мастера были в некотором замешательстве, поскольку Ленин – и без грима?!

Потом В. Я. Станицын спросил меня, что еще я хотел бы показать. Тогда мы сыграли сцену из «Любови Яровой», где Евстигнеев был Швандей, а я – солдатом Пикаловым.. После показа, когда экзаменаторы попросили нас удалиться, Женя успокаивал меня, что все завершилось удачно, он видел это по лицам педагогов. Так и получилось: я был принят, стал студентом, как когда-то Женя.

Он от природы был богато одарен: замечательная наблюдательность – такие детали схватывал с ходу, запоминал, что другой и не заметит вовсе; проницательность огромная – человека видел насквозь. Но умел все до поры прятать, обдумывать, копить в себе. Поэтому он был всегда ярок и обаяте-

лен. Этим он сразу стал интересен, стал любим артистами, которым с ним легко было играть.

Ему были любопытны все люди — от прохожего на улице до знаменитости. Посмотрит — как сфотографирует, потом, может и не скоро, напомним, покажет — а показывал он изумительно, даже одним жестом или взглядом! — только удивись: когда успел запечатлеть?!. Приятелей у него в Москве среди актеров стало множество (ведь снимался постоянно, да при его общительности, жадности на людей), но сходилась близко он с немногими, был в этом осторожен, выбирая тех, кому можно довериться. Люди от него заряжались, питались творческой энергией. Сам же он больше всего ценил жизнь в ее обычных, непосредственных проявлениях. Как-то мы с ним пошли на концерт самодеятельности. Выступала девочка, пела что-то, потом — то ли ноту не взяла или еще что произошло — она сказала «ой» и ушла со сцены, не захотела повторять... Жене понравилась эта непосредственность, он ценил ее и в жизни, и в искусстве.

Евстигнеев был очень музыкален во всем, даже в интонациях речи. Его реплики партнеру, порой одно какое-нибудь междометие, были музыкальны по ритму, их эмоциональность сразу отзывалась в зрительном зале. Он в юности играл на гитаре, немного на рояле. Обожал ударные. Причем на гитаре не романсы, а Листа любил играть. Классику способен был слушать часами. В спектаклях, если надо, он играл на балалайке. Но что меня всегда поражало — его слух, чувство ритма, тонкое восприятие каждого инструмента. Когда мы по ночам в общежитии слушали приемник, он, восхищаясь, часто говорил: «Слушай, как делят!» — это он про аранжировку мелодии инструментами так выражался.

На любом стуле, на любом столе мог ложками или пальцами ритм отстучать или ногами чечетку выбить! Все это от природы в нем было щедро заложено, особенно тяга к ритмическому самовыражению. Он многое делал импровизационно и очень заразительно.

Незаменимых нет – часто говорили и говорят у нас. Нет, не согласен! Евстигнеев незаменим, неповторим! И вообще, ведь каждый человек (а значит, и актер) индивидуален и неповторим, как отпечаток пальца. А Евстигнеев еще был и уникален. Казалось, что вдохновение не покидало его никогда. Он всегда умел создавать вокруг себя театр блестящими актерскими открытиями: и на репетиции, и в компании, и в быту. Он всегда, даже на съемке, искал зрителя-партнера – без обратной связи он не мог жить и работать. Ему казалось, что если он не сумел на репетиции найти что-то новое, интересное, то не стоит и репетировать. Ему всегда хотелось побеждать: в бильярд ли он играет (не уйдет, пока не выиграет) или на рыбалке – он желал во что бы то ни стало поймать рыбешку (пусть маленькую, но поймать, и тут же ее отпустить обратно в воду).

Прост он был только с виду, а по душе, по огромному таланту – неисчерпаемая глубина. Я часто вспоминаю его замечательную роль Чебутыкина в «Трех сестрах», которую он очень любил. Там есть сцена, в которой пьяный доктор разоблачает себя и окружающую фальшь. Он с такой мукой произносил: «Третьего дня разговор в клубе: говорят – Шекспир, Вольтер... Я не читал, совсем не читал, а на лице показал, будто читал. И другие тоже, как я. Пошлость, низость!» Это было очень личное место, евстигнеевское, замечательно сыгранное к тому же – он там и смеялся, и плакал одновременно. Он и в жизни был очень искренним, совестливым, не любил ничего показушного и справедливо, без скидок оценивал окружающих.

А в роли Соломахина в пьесе А. Гельмана «Заседание парткома» он замечательно умел молчать. Тот, кто его хорошо знал, мог бы понять его отношение и без монолога – так он был выразителен. Евстигнеев мечтал о совсем молчаливой роли, без текста. Наверное, для этого нужен гениальный драматург, но он-то сумел бы это сделать, как никто другой... «Если я молчу, то зритель должен понимать, о чем я молчу», – говорил он.

В нем все сосуществовало: и глубокая искренность, когда он словами персонажа нес со сцены свое, выстраданное, и его бесчисленные, самые разнообразные находки. Он это называл «припек в роли». И в каждой из них у него был свой, евстигнеевский «припек». В любой его работе была законченность, виртуозность отделки, я бы сказал, концертность. При этом он не позволял себе нарушать ансамблевость спектакля или режиссерский рисунок. Возьмите хоть Ивана Адамыча из «Старого Нового года» М. Рощина. Драматург на репетициях вписывал рожденные тут же Женей реплики, и роль вырастала. Все это автору, артисту и всем участникам спектакля нравилось. Да и в последней своей роли, в «Игроках-XXI», когда он появлялся на сцене, один его взгляд на партнера, один характерный поворот головы уже создавали образ и вызывали в зале аплодисменты. Так же его встречали и в спектаклях, которые он продолжал играть во МХАТе: в «Чайке», «Дяде Ване», «Колее». Он все роли играл всегда с полной отдачей, хотя и отлеживался на кушетке в своей примерной, принимая лекарства, после каждой темпераментной сцены.

...Он любил свою маму Марию Ивановну самой глубокой и трогательной любовью. В тяжелые военные и послевоенные годы они очень заботились друг о друге. Он и в Москву учиться приехал в шитой ее руками шубе, потом она у него долго хранилась...

Последний раз мы виделись с ним в начале марта, перед его отъездом в Лондон на операцию. Он был живой, веселый. «Я тебя жду!» — сказал я ему на прощание. Оказалось — навсегда. И у меня без него постоянно ощущение душевной пустоты...



ОЛЕГ БАСИЛАШВИЛИ

Солнце, весна, радость, любовь... студенчество, одним словом. Наши глупые молодые головы гордо реют над толпой: еще бы: мы — студийцы прославленной Студии МХАТ, у нас на груди значок с белоснежной чайкой, мы почти ежевечерне протираем единственные штаны на знаменитых ступеньках мхатовского бельэтажа, мы вхожи в кафе «Артистическое» напротив театра, где бульон и пирожки с мясом...

...Мы замечательно вдеваем отсутствующую нитку в отсутствующую иглоку, вворачиваем отсутствующую лампочку в отсутствующий патрон, мы учимся жить правдой физических действий, наша общая гордость — этюд «Уборка урожая в колхозе», где отсутствующими вилами швыряем мы отсутствующие снопы...

...Мы делаем этюды «на общение», пытаюсь без слов передать мысли партнеру, впадая от напряжения в полуобморочное состояние...

Мы — это студенты курса, руководимого Массальским, педагогами Вершиловым и Комиссаровым, мы — группа юношей и девушек, бедно одетых, полуголодных, полупьяных от сознания причастности к великой тайне Художественного театра.

Позднее в этой толпе счастливых щенят появляется новая, весьма странная фигура. Это худющий, костлявый, почти лысый человек с зеленоватым от недоедания лицом. На человеке этом — вечно один и тот же неопределенного цвета ветхий пиджак и почти прозрачные от древности, поблескивающие на коленях штаны.

Возраст — значительно старше нашего. Женька Евстигнеев. Он уже несколько лет работал в театре в провинции. Даже играл в джазе. В отличие от нас он знал, что такое сцена, помнил успех, овации, поклонение зрителей.

— Зачем тебе учеба, Женька?!

— Хочу стать настоящим артистом.

С его приходом наши успехи во втыкании отсутствующей иголки в отсутствующую пуговицу сильно потускнели.

Скучно было ему этим заниматься. Но когда он делал этюд, не просто потел от натуги, а, не особенно заботясь о точности движений, неожиданно являл какого-то другого человека, странного, к примеру — одинокого близорукого холостяка, всем телом пытающегося помочь непослушным рукам соединить нитку с иголкой.

На уроках вокала мы старательно демонстрировали наши успехи в постановке голоса, тщательно выпекая незатейливые мелодии, а Женька в песенке об Анри Четвертом, не особенно задумываясь о вокале, возьми да сыграй этого самого Анри — пьяницу, бабника, жизнелюба, на глазах превратясь из костлявого Женьки в вальяжного повесу, до макушки наполненного пленительным бургундским...

Да, скучновато ему, видимо, было заниматься школярством, но он решил освоить всю азбуку актерской мхатовской школы и работал всерьез на всех дисциплинах, хотя и подхулиганивал постоянно.

Однажды я дико заржал на занятиях по танцу: Женька за спиной у Марии Степановны Воронько, погоняемый ее обычной командой: «И-и-и, кретины! И-и-раз, и-и-два!» — вдруг изобразил такого радостного идиота с окостеневшей ногой-кочергой, старательно нелепо подпрыгивающего в своих широких сатиновых трусах — и все мимо, мимо такта, — что я свалился, рыдая, от приступа неудержимого хохота.

Он и хулиганил талантливо, а попадало мне, потому что я ржал, а он неодобрительно покачивал головой, превращаясь в педантичного, преданного делу тихого студента.

Но что-то заставляло его все чаще уходить в себя, замыкаться, быть внутренне сосредоточенным на чем-то очень важ-

ном и не понятном для нас... Что это было? Не знаю... Может быть, сознание необходимости и трудности достижения цели, идеала, зовущего его?

Наш незабвенный Борис Ильич Вершилов сказал ему: «Женя, вы готовый прекрасный артист, но для того, чтобы стать артистом мхатовской школы, вы обязаны содрать с себя все провинциальные штампы, почувствовать радость от действия, а не от восторгов зрителей, научиться не захлебываться талантом... Это большая работа». Видимо, эта постоянная внутренняя работа и заставляла его уходить в себя, отдаляться от нас...

А я упивался поэзией сегодняшнего дня, ничуть не смущаясь при мысли о будущей прозе.

Кстати, вот я все «Женька» да «Женька»... Неуважительно как-то. А с другой стороны – как иначе? Евгений Александрович? Да Женька никогда бы не простил мне, подумал бы, что издаваюсь. Так что пусть будет – Женька.

Виталий Яковлевич Виленкин упрекнул нас однажды в том, что мы ленивы и нелюбопытны, что текучка заела нас, мы мало читаем, мало видим нового.

– А ведь ваша душа – копилка, из которой в будущем вам придется доставать золото ощущений... вы должны обогащать свой внутренний мир, не считаясь ни с какими трудностями, – постоянно читать, смотреть, слушать! Только человек с богатым внутренним миром способен быть подлинным артистом! Как Качалов! Как Станиславский!

Вдруг разнесся слух, что в клубе МГБ будет показан фильм Чарли Чаплина. Чаплинские фильмы не шли тогда, Сталин очень обиделся на фильм «Диктатор», и хоть был на дворе 55-й год, – заветы вождя были еще живы.

Упустить такую возможность – обогатить внутренний мир – было бы преступно, и я как староста курса обратился к ребятам с пламенной речью, главной мыслью которой было обогащение внутреннего мира посредством просмотра чаплинского фильма.

Положение несколько осложнилось тем, что начало просмотра фильма было назначено на два часа, что совпадало с

началом лекции Виленкина по истории МХАТа. Но, помня слова Виталия Яковлевича — «не считаясь ни с чем, обогащать внутренний мир», — я пообещал все уладить, и мы, проглотив пирожки в «Артистическом», радостные и счастливые, повалили вниз по проезду Художественного театра, потом вверх по Кузнецкому, мимо охлаждающего душу гигантского застенка — зданий МГБ, возвышающихся над всей Москвой...

Как нам удалось уговорить стража с чистыми руками и горячим сердцем — не помню, помню только, что в зале оказалось нас немного — некоторые по дороге решили обогатить свой мир в других местах.

По телефону я радостно сообщил Виталию Яковлевичу, чтоб он не ждал нас на лекцию, ибо мы обогащаем свой внутренний мир в клубе МГБ.

Виталий Яковлевич сказал: «Спасибо, Олег. Вы очень любезны». И повесил трубку.

На следующий день я был с треском снят с поста старосты, им назначили Женьку — единственного, кто честно остался на лекции. Таким образом, теперь уже официально он был признан самым серьезным человеком на курсе.

Мне всегда было хорошо с ним. Никогда не забуду его «буги-вуги» на пианино, имитацию ударных ножом и вилкой, никогда не забуду нашу курсовую поездку с концертами на целину, наш общий котел, концерты на грузовиках посреди необъятной степи. Женька был изысканно элегантен в смокинге из костюмерной МХАТа, правда, на брюках спереди было большое белое пятно, видимо, лак, но застегнутый смокинг отлично скрывал его.

На выпускных экзаменах он показывался в двух ролях: Мориса в пьесе Крона «Глубокая разведка» и Лыняева в «Волках и овцах» Островского.

В «Глубокой разведке» прекрасно играли Козаков, Доронина, Сергачев, Кукулян и многие другие, но Женька, Женька!..

Каким живым, бешеным человеком был его Морис, как ненавидел он приспособленца Мехти, как интеллигентски беспомощно немел он перед его подлостью, бледнел от ярости, взрывался и хрипло восклицал: «...Эттто по-тря-са-юще!!!»

Да, потрясающе играл он эту роль, за его Морисом виднелись тысячи интеллигентов, фанатиков своего дела, которых не сломили на террор революции, ни унижение, ни репрессии... Я, наивный человек, убежден был, что его теперь введут в мхатовский спектакль...

В «Волках и овцах» его партнершей стала Доронина – Глафира. Дуэт получился блистательный. Доронина в рыжем парике была обольстительна и опасна, а Лыняев...

Каким чудом худющий, всегда голодный Женька превратился в кругленького, румяного, словно наливное яблочко, либерала-помещика?! Откуда у него эта дворянская плавная элегантность, эти раскатистые покровительственные интонации только что сытно отобедавшего, довольного собой человека?!



*«Волки и овцы». Дипломный спектакль Школы-студии МХАТ.
Глафира – Татьяна Доронина, Лыняев – Евгений Евстигнеев.
1956 г.*

Как он был округл и мягок, как выразительны его белейшие руки вечного бездельника и сибарита, как он был наивен в своем либерализме, в своей торжествующей уверенности в том, что никакие чары Глафиры не заставят его изменить вольную, свободную жизнь, к которой он так привык! И какая беспомощность, какой подлинный ужас были в его глазах, когда он начал понимать, что его неудержимо несет в пасть акулы, когда он обнаруживал, что всё! Пойман!! Пасть захлопнулась!!! Трагикомедия российского либерала, неспособного сохранить, отстоять свои принципы в столкновении с жизненными трудностями...

Когда я сегодня слушаю постыдные попустительские речи иных наших бывших либералов, ныне вставших на крайне реакционные позиции, я вспоминаю женькиного Лыняева, своим попустительством создавшего силу, проглотившую его с потрохами.

В «Волках» я играл Беркутова. Мой мизерный жизненный опыт, стеснительность явно противоречили характеру этого персонажа — хищника умного, расчетливого. Я дико волновался перед экзаменом. Женька видел это.

— Ты вот что. Ты, когда выйдешь на сцену, — плюнь. Плюнь на комиссию. На всё. Плюнь и посмотри мне в глаза. Понял? — шепнул он мне перед выходом, на секунду превратившись из толстяка и сибарита Лыняева в привычного худощавого и голодного Женьку. И когда на сцене я заставил себя увидеть его глаза — беспомощные, наивные, жалкие, — я почувствовал себя сильнее, умнее, и мне стало свободнее...

В примерной моей висит сделанная Женькой фотография Вершилова с дарственной надписью нашего учителя. Этот снимок — лучшая память о Студии, о солнечной юности, о Женьке. Простите — о Евгении Александровиче Евстигнееве.

Перечитал написанное. Прости, Женька, если что не так. Время размывает очертания.

Ты — гений.

ЛЮДМИЛА ИВАНОВА

Я закончила Школу-студию МХАТ курсом раньше Жени. Когда учились на четвертом, то прошел слух, что на третий взяли потрясающе талантливого студента, артиста из Владимирского театра, и что он будет играть на показе с Татьяной Дорониной сцену из пьесы Островского «Волки и овцы». Студия у нас небольшая, а тогда была еще меньше, слухи разнеслись моментально, и все, охваченные любопытством, пошли смотреть.

Знаете, много бывает критиканов: ну, мол, подумаешь! Но в случае с Евстигнеевым все сразу, безоговорочно признали его талантом, что бывает в учебном заведении нечасто. Меня поразила его профессиональность, «настоящность». Он играл очень мягко и естественно, хотя заметно волновался. Таня Доронина была достойной партнершей. Можно сказать, что оба они уже тогда были мастерами. Потом я встретила Евстигнеева в коридоре и пожалела, что он лысый и некрасивый. Стоял он, как-то отставив бедро и несколько изогнувшись, эдаким «фраером». Но потом, разговаривая с кем-то, вдруг вильнул ногой (это его, евстигнеевское движение, когда он бывал в хорошем настроении), как-то хохотнул басом, и я поняла, что этот некрасивый актер необыкновенно пластичен и элегантен, что он прямо-таки грациозен.

После окончания Студии я два года работала в драматическом театре у Наталии Ильиничны Сац. Мы разъезжали семь месяцев в году по стране. Весной 1956 года, вернувшись



из очередной поездки, я узнаю, что мои однокурсники играют в спектакле «Вечно живые», который поставил Олег Ефремов на сцене нашей Студии. Бегу на просмотр. Спектакль меня потряс своей правдой. Конечно, мне очень понравились лирические герои, в первую очередь Л. Толмачева, И. Кваша, С. Мизери. Но я характерная актриса и очень люблю яркие и характерные работы. В этом смысле Волчек и Евстигнеев были великолепны. Чернов-Евстигнеев запомнился фразой: «Я люблю вас...» — большая пауза. Тупой, самоуверенный, играющий страсть человек с трудом подыскивал слова. «...Сильно!» Это «сильно» он произносил с таким удовлетворением, так объемно, в этом были духовная нищета, убожество и высокопарность. Зал громко смеялся и аплодировал.

Смеялся зал и тогда, когда он пел: «Вставай, страна огромная», но было жутковато, так не соответствовала песня его почти животной, мерзкой сущности. Я до сих пор вспоминаю его Чернова, когда встречаю подобных людей.

В 1957 году и я поступила в «Студию молодых актеров», которая потом была переименована в театр «Современник». Ставили спектакль «В поисках радости» Виктора Розова, где я получила маленькую характерную роль соседки-маникюрши. Евстигнеев очень тактично, ненавязчиво пытался подсказать, помочь мне, ведь очень трудно было войти в коллектив «Современника», где уже была своя, ефремовская школа, свой метод. Однажды после репетиции он сказал мне (помню, именно не подойдя, а проходя, как бы невзначай): «Легче, легче, не нажимай, проходней, старайся быстрее уйти со сцены. У тебя дела дома — маникюр кто-то делать пришел». Показал на свои ногти: «Понима-аш?» И сделал смешные глаза. Наверное, чтобы я не стеснялась. Замечание чисто профессиональное, на нашем «птичьем» языке, но мне его советы всегда помогали.

Сам Женя играл дядю Васю, и позже, на гастролях в Казахстане, — отрицательную роль Леонида, эдакого благополучного красавца (Женя играл в парике). Ему иногда дос-

тавалось на репетициях от Ефремова: «Найди у него что-нибудь симпатичное, он по-своему прав, не мажь черной краской». Но роль, по-моему, Жене не нравилась, нельзя было похулиганить, и он заскучал.

В поездке по Казахстану мне дали в этом спектакле играть Татьяну, в которую был влюблен Леонид-Евстигнеев. Мне очень нравилась парная сцена, когда он объяснялся в любви и делал предложение, а я отказывала. Я уже тогда боготворила этого артиста и отказывалась как-то неохотно, внутренне оправдывая это тем, что каждой девушке приятно, когда ей делают предложение. Я не играла физическое отвращение, по отношению к Евстигнееву это было невозможно.

Хотя... В «Двух цветах» он был страшен и отвратителен. Он нашел грим: почти без лба, парик с челкой; играл разнузданно, до истерики. А в сцене, когда «цыганочку» танцевал другой хулиган, его товарищ, Евстигнеев примеривался, не попадал в такт, разбегался и снова не попадал, казался жалким, беспомощным и таким смешным, что вызывал дружные аплодисменты зала. Все исполнители всегда сбегались смотреть из-за кулис эту сцену. Евстигнеев очень любил подробное «проигрывание» какой-то ситуации, находил неожиданные, уникальные приспособления, делал это виртуозно, любил играть. От него исходила колоссальная энергия, и поэтому он всегда заражал собой зал.

Режиссурой Евстигнеев в нашем театре занимался только однажды. Он выбрал сказку для взрослых Блажека «Третье желание». Для тех, кто не знает сюжета: едет усталый молодой человек в трамвае. Видит, старичок стоит. Молодой человек уступил ему место. Старичок удивился: «Спасибо, в благодарность подарю тебе колокольчик, он исполнит три желания. Позвонишь — я появлюсь. Загадывай желания». Два желания Петр (так звали молодого человека) истратил впустую, проверяя волшебность колокольчика. Осталось третье. Не только Петра, но и всех его родственников охватило безумие, как бы не промахнуться, загадать самое главное.

Завершал работу над спектаклем Олег Ефремов. Он нашел жанр, но Евстигнеев много работал с актерами, и, может быть, поэтому в спектакле было много актерских удач: М. Козаков, О. Табаков, В. Никулин, В. Паулус, Н. Дорошина, Л. Кадочникова, А. Адоскин, А. Покровская, О. Станицына и другие. Я играла мать Петра.

«Вспомни что-нибудь из детства, — говорил мне Евстигнеев, — что-нибудь поэтическое, но абсолютно конкретное, что тебе тогда хотелось, но вспомни сейчас, сию минуту. Мать тоже охватило сумасшествие от мысли, что возможно чудо». Мы искали подробно именно состояние, настроение, возбуждение. Я почти взлетала.

Эта сцена потом всегда была моей любимой.

Сам Женя все время пытался проиграть роль старичка. Ему казалось, что Паулус играет слишком бытово: «Надо ввести в роль чертовщинку, эдакое подмигивание». По-моему, один или два раза Женя играл эту роль в спектакле сам.

Помню первый дом Евстигнеева на улице Горького. Это была не его квартира, они снимали комнату в коммуналке с Галей Волчек (они тогда были мужем и женой), и вскоре там у них родился сын Денис. Это была очень талантливая пара, и, по-моему, Галя смотрела на него уже тогда как будущий режиссер. За глаза она всегда восхищалась его талантом, хотя в глаза и подтрунивала над ним. Она ставила ему в пример Жана Габена, но, по-моему, про себя думала, что Женя даже лучше.

Эта комната в коммуналке стала нашим клубом, нашим штабом: «Маяковка»-то рядом. Мы приходили к ним в перерывах между репетициями спектаклей. Плохо помню, что мы ели (получали копейки), зато часто спорили, иногда пели, когда приезжал из Грузии режиссер Гига Лордкипанидзе (он сидел за пианино). Женя брал две вилки, чемодан и становился заливчатским ударником.

Совершенно счастливы супруги были, когда получили однокомнатную квартиру. Женя, помню, сказал, что в отпуск

не поедет, будет обживать квартиру, будет спать на полу, на газетах. Так и сделал.

Проснулся знаменитым Евстигнеев после спектакля «Голый король». И опять все исполнители сбегались смотреть сцену выхода короля и сцену примерки. Стоя перед зеркалом, он не видел костюма, но изо всех сил делал хорошую мину, пытался улыбнуться, по-детски красовался, чтобы не подумали, что он не видит ткани и не сочли его дураком.

«Голого короля» выпускали в Ленинграде. Люди стояли ночами за билетами на этот спектакль, да и вообще на спектакли «Современника», приносили с собой раскладушки в очередь. Евстигнеев стал прямо-таки легендой. Первый творческий вечер, как бы бенефис, был устроен Евстигнееву тоже в Ленинграде. Олег Ефремов нам все время повторял: «Это дело театра, поймите, все должны участвовать, делать праздник». На вечере был целый акт из спектакля «Голый король». Это снято на пленку (но пленку из музея театра кто-то взял посмотреть и не вернул...).

Я думала, что бы такое оригинальное подарить Жене. Мы с Валею Никулиным поймали во дворе гостиницы кота, посадили в сумку и решили преподнести на сцене живой подарок. Кот был смирный: пока я играла на сцене фрейлину, он сидел спокойно в сумке. В конце вечера я прочла какие-то сочиненные к этому случаю стихи, и мы преподнесли кота с бантом. Кот вдруг обезумел от яркого света и множества людей, начал рваться из рук, царапаться и мяукать. Евстигнеев растерялся, сделал страшные глаза и прошептал сквозь зубы: «Ты с ума сошла». Кто-то выручил, подхватил кота. За сценой Женя мне говорит: «Что ты наделала? Куда я его дену?» Радости совсем не выразил. «Мы его напрокат взяли, для эффекта. Обрато отнесем». Он жутко обрадовался, стал смеяться: «Гора с плеч». Все сели за стол, а мы с Никулиным понесли обратно кота под дождем, весенним и теплым, по Невскому проспекту. Ужасно смеялись, помню, над этим случаем и над собой.

В первые годы «Современника» у нас было принято играть и большие роли, и маленькие. Никто не имел права отказаться. В спектакле «Без креста» Евстигнеев играл роль священника и совсем маленькую роль деревенского изобретателя, эдакого Кулибина. Маленькие роли в этом спектакле были очень важны. Они придумывались актерами вместе с режиссером О. Ефремовым, чтобы создать атмосферу жизни деревни. Это всё должны были быть яркие персонажи, хотя у каждого — две-три фразы. Евстигнеевская же реплика стала крылатым выражением на долгие годы в нашем коллективе. Я играла его жену, которая жаловалась, что он не бывает дома, а если бывает, то только все книжки читает. Он, танцуя, мне говорит: «Ты плачешь, а надо бы расти». Эта реплика всегда вызывала в зале аплодисменты. И танцевал он очень смешно, очень ритмично, несколько «виляя задом», когда поворачивался спиной к публике. И снова аплодисменты. Мне с ним всегда было очень приятно играть, радостно.

В спектакле «Традиционный сбор» Женя играл Сергея Усова, главного героя, необыкновенно обаятельного умницу, весельчака, Человека с большой буквы. Я играла Лиду Белову и всегда ждала своей сцены с ним.

Первая встреча. Он не узнает Лиду: «Нет, не помню». Потом: «А-а-а-а». И все же — нет. «Да Лида я». И его радостное: «Ах, Лида!!!» Эта сцена, по-моему, начинала необыкновенную атмосферу спектакля, так волновавшего зрителя.

Это Женя Евстигнеев уговорил меня написать первую мою песню. Ставили спектакль «Пять вечеров». Искали песню для героини, Тамары (Л. Толмачева). Обсуждали тогда все вместе. Евстигнеев имел решающий голос как музыкант (он ведь был ударником до театра, имел абсолютный слух). Кто-то предлагал песню, Женя, помню, бьет себя по уху: «Нет, не то, запето. Да и не станут они петь за столом в интимной обстановке». Композитор Михаил Зив принес музыку. А слова? Евстигнеев отвел меня в сторону: «Ты можешь попробовать песню написать? Ты ведь кропаешь стишки в стенгазету?» Я разволновалась от такого доверия и сочинила. Вроде

слова понравились. Тамара пела песню на мои слова: «Уехал милый в дальний край...» С тех пор я стала сочинять песни и всегда вспоминаю Женю добрым словом.

Мне еще очень хочется вспомнить две роли, которые он играл гениально. Старика Шварца в пьесе «Матросская тишина» Галича, в спектакле, который был запрещен прямо на генеральной репетиции. Он играл Шварца необыкновенно деликатным, щемяще деликатным, особенно в сцене, когда старик приезжал к сыну в Москву, в консерваторское общежитие, а сын вдруг его стыдился. «Кушайте чернослив, а я пойду, у меня много дел в Москве. Хороший чернослив, кушайте». А потом (в 3-й картине) он рассказывал о Бабьем Яре — это даже вспомнить невозможно без слез... Сколько ему было тогда лет? Тридцать пять, а то и меньше? Он был действительно великим артистом. У нас стесняются так называть артистов при жизни. Этот эпитет мы применяем либо к умершим, либо к иностранным актерам. И, конечно, исполнение Сатина в спектакле «На дне» было на такой высоте! Режиссер спектакля Волчек, так хорошо знавшая его, очень интересно выстроила эту роль. Сатин-Евстигнеев — человек, философ, умница, мудрец, с огромным чувством горького юмора. Галине Волчек всегда удавались большие народные сцены. Конец первого акта воспринимался как симфония. Всё двигалось на сцене, приплясывало в пьяном угаре, музыка звучала все громче и громче. В центре, наверху, на нарах Евстигнеев с поднятыми руками, безумное, трагическое веселье, эдакий пир во время чумы, если можно так сказать. Но это нельзя, по-моему, выразить словами. Во всяком случае я не могу. Все слова кажутся бледными и недостаточными.

Хорошо, что существуют фильмы. В них Евгений Евстигнеев будет еще долго жить. Он был одним из основателей нашего театра «Современник», он первым перешел за Олегом Ефремовым во МХАТ, хотя сначала сам уговаривал его ни в коем случае этого не делать. Но он все равно останется нашим, «современниковским» навсегда.



МИХАИЛ КОЗАКОВ

На сцене «Современника» я играл с ним одиннадцать лет, но знал его гораздо дольше. Мы — однокурсники.

Я учился на третьем курсе Школы-студии МХАТ, когда к нам неожиданно поступил уже состоявшийся, поигравший в провинции актер. Он был на десять лет старше меня. Не знаю, как сейчас, но тогда студенты сидели на вступительных экзаменах. Нам было интересно, кто к нам приходит. И сразу стало ясно, что перед нами нечто уди-

вительное, чудо какое-то. Никогда не забуду, как Женя читал монолог Антония из «Юлия Цезаря». «...А Брут великолепный человек!» Неподражаемая интонация — ирония и уверенность вместе. И еще чеховский рассказ, по-моему, «Разговор человека с собакой».

Конечно, он был принят, и сразу к нам на третий курс. Это стало нашим везением. Семнадцать человек, среди них Басилашвили, Доронина, Сергачев, Галя Волчек, я... Мог бы еще называть людей, нашедших свою театральную судьбу. И вот к нам добавился этот «пожилой» — ведь под тридцать! — лысый человек. Эта его знаменитая лысина, по-моему, он родился лысым — так она ему шла! Тогда еще худой!..

Шел 1954 год. Первый послесталинский год, время первого вздоха, время надежд. Мы тогда часто собирались — не могли друг без друга. Однажды собрались у меня, на Пятницкой. Еще был жив мой отец, Михаил Эммануилович, он обожал наши сборища. Женя взял гитару и запел: «Улица, улица, улица широкая, отчего ты, улица, стала кривобокая!» Играл он замечательно, пел хорошо, гитара у него звучала удиви-

тельно. Не один я, вероятно, многие вспомнят, что он был барабанщиком в джазе.

Сидели, естественно, с водкой, с купленными пельменями – тогда это студентам было доступно. Мы все были веселыми, время хорошее, Сталин уже «помер», пахло «оттепелью», давящий страх стал уходить...

Когда все разошлись, папа сказал: «Знаешь, Мишка, этот Женька самый талантливый из вас!»

Он действительно был артистом от Бога.

Помню, на гастролях в Горьком мы пошли к его маме. Она показала его провинциальные театральные фотографии. Тогда еще делали фотографии с зубчиками – это называлось «с фигурным обрезаем». Если кто-то сегодня увидит одну из них, наверняка рассмеется. На нем изображен Женя в роли Меркуцио из «Ромео и Джульетты». В трико, с намазанными губами, приклеенным париком... Сам Женя, уже признанный «современниковский» актер, ужасно смеялся!

Теперь думаю, что с этими губками, с этим париком он был хорошим Меркуцио. С фотографии «с зубчиками» светилось моцартианское начало.

Мне рассказывали студенты, кончившие нашу Школу задолго до нас: они спросили однажды у Москвина, что самое важное для артиста. Москвин ответил: «Самое важное, ребята, до конца жизни не забывать, что артист – клоун!»

Женя и был великим клоуном, в самом серьезном значении этого понятия. Честно говоря, артисты, которые делаются президентами, мне мало симпатичны. Они теряют что-то



из высокой клоунады. Женя, на его счастье, никогда не стремился в президенты. Даже в самые маленькие!

Я смотрел по телевизору «Игроков» в постановке Юрского, видел Женю в последней его роли. Там он пьет водку, и у него правый глаз как-то вываливается из орбиты. Я подумал: какой ты молодец, Женя, до конца жизни серьезно относясь к профессии, ты не забывал это клоунское начало в ней, в себе!

И у него было безотказное профессиональное чутье, всегда подсказывавшее ему, что его, а что не его. А это одно из важнейших качеств в нашем деле. Помню, во время взлета «Современника», где он уже сыграл много ролей, принесших ему славу, один ныне покойный критик из нашего поколения написал: «Было бы интересно увидеть Евстигнеева в роли «Гамлета». Но у Жени хватало ума не претендовать на эту роль, хотя я могу себе представить, какой бы это был Клавдий или Полоний! Он мог бы замечательно сыграть Брута или Цезаря — у Шекспира хватало ролей для него!

У него был истинно актерский ум. Настоящий актер никогда не перепутает (за редким исключением), что ему надо играть и что не надо. Ему достаточно того, что надо.

Я играл с ним рядом — это тема для серьезной работы «Евстигнеев как партнер», — но я также участвовал в единственном спектакле, который он пытался поставить, в «Третьем желании». Потом он отдал этот спектакль, его заканчивал Ефремов. Женя понял, что режиссура — это другая профессия, и никогда больше ею не занимался.

Он был образцом некарьерного человека. Он прошел свою жизнь, оставаясь незапятнанным, никогда не участвовавшим в сомнительных делах. Он был, например, членом партии. Теперь многие ставят себе в заслугу, что они не были коммунистами, как будто дело в членском билете! Ефремов сказал ему: «Женя, почему в партии у нас должны быть одни малоодаренные актеры, — вступи!» И он вступил, ибо это было нужно для здорового климата в театре, как говорил Ефремов.

Он был первым актером в «Современнике», протагонистом, как и Ефремов, и одновременно был из «компашки».

Мы с ним дружили. Он начинал сниматься в моем фильме «Последняя жертва» в 1981 году, играл роль Флора Федулыча, начинал пронзительно. Но у него случился инфаркт. Я навестил его в больнице. От сказал: «Миша, заменяй меня, они меня отсюда скоро не выпустят, а у тебя сроки!»

В последние годы он имел право выбирать, хотя был образцом нерасчетливого человека, в том числе и по отношению к своему здоровью.

В последнем моем фильме, «Тень», я предложил ему роль Первого министра. Он откровенно спросил (и ему это было совсем не просто): «Миша, а сколько платят?» Я честно сказал – это государственное телевидение: Костя Райкин за две роли получил девять тысяч. Неёлова за огромную и блестящую роль – три тысячи двести рублей. Может быть, не время сейчас вспоминать (а когда время?), но позорная эксплуатация таланта была и есть норма государственного к нему отношения. Он сказал: «Миша, старик, я уже не могу играть за такие деньги!»

Он был человеком, рожденным для дружбы, доброй и верной. У него остались ученики, которых он любил не дежурной любовью, и хочется верить, что они воплотят его уроки в актерской профессии.

ОЛЕГ ТАБАКОВ

В моей жизни, зрительской, профессиональной, да и просто человеческой, Женя Евстигнеев занимал столь существенное место, что, когда он умер, мне показалось, будто и часть меня ушла вместе с ним.

Он всегда оставался для меня загадочно-талантливым. Я познакомился с ним, когда он поступил на 3-й курс Школы-студии МХАТ. Женя был сухощавым, рано лысеющим, веселым и, что самое удивительное, при всей внешней неказистости обвораживал мужественностью. Мы сразу же довольно коротко сошлись с ним.

Конечно же, не последнюю роль в нашем сближении сыграло немалое количество дней, прожитых в студенческом общежитии на Трифоновской, где мы — его веселые обитатели — вместе ели, вместе пили, вместе умывались, вместе чистили зубы, а также совершали и много других совместных действий, столь хорошо способствующих действительному знанию человека. И должен сказать, что в повседневном быту Женя Евстигнеев был ничуть не хуже того замечательного Евгения Евстигнеева, который блистал на сцене: естествен, правдив, добр, полон желаний помочь, защитить младшего — все те превосходные человеческие качества, которые в первую очередь ценятся в людях.

...Его удивительные, неповторимые роли... до сих пор помню студенческую работу, где я впервые увидел Женю в отрывке из «Глубокой разведки» А. Крона. Он играл Мориса, а второго участника сцены, геолога, уже не помню, как его звали, играл Миша Козаков — они учились на одном курсе. Курс



был, прямо сказать, недоужинным: Таня Доронина, Олег Басилашвили, много других ярких индивидуальностей. И все-таки Женька представлял собой первойшей величины «брильянт» в этой «короне алмазов».

Он стал одним из первых и самых сильных моих театральных впечатлений – впечатлений не только от таланта, на редкость самобытного и выразительного, но и от самого уровня умения. Всякая роль Евстигнеева уже тогда была настоящим праздником, и я шел на нее как на праздник. Он умел придавать радостное ощущение самым тривиальным зачетам по актерскому мастерству.

Затем настало время совместных репетиций по ночам, когда Олег Ефремов призвал нас под свои знамена, дабы попробовать выяснить: кто же есть подлинный наследник реалистического психологического театра, именуемого МХАТом, – русского психологического театра. В ходе этих долгих ночных бдений по подготовке «Вечно живых» я чувствовал себя совершенно счастливым, и не в последнюю очередь благодаря тому, что был самым младшим из участников этого предприятия, и оттого мог ощущать на себе постоянно заботу и участие Гали Волчек, Лили Толмачевой, Жени Евстигнеева...

Все мои первые самостоятельные шаги в профессии я проделал, высоким штилем выражаясь, рука об руку с Женей. Мы вместе заседали в правлении молодого «Современника», поначалу еще «Студии молодого актера», куда нас назначил Ефремов. Очень много играли вместе. И во втором спектакле театра, «В поисках радости», и в третьем, «Матросская тишина», где он предстал просто поразительным Абрамом Ильичом Шварцем, а у меня были две маленькие роли во второй и третьей картинах, и потому я мог видеть, как он играл, ах, как он играл! Почти сорок лет прошло, а перед глазами словно стоит феноменальный пластический рисунок, хореографически совершенный танец отчаяния и трагедии старика Шварца после того, как его обидел сын. Что-то невероятно близкое, на мой взгляд, гению Чаплина делал Женька в этой сцене. Какова же была мера отчаяния у его персона-

1956.

*«Когда я впервые
увидел Москву, я наивно
подумал: этот город будет
моим. И что удивительно —
всё возможно, оказывается.
Надо только один раз
сказать себе, и всё...»*

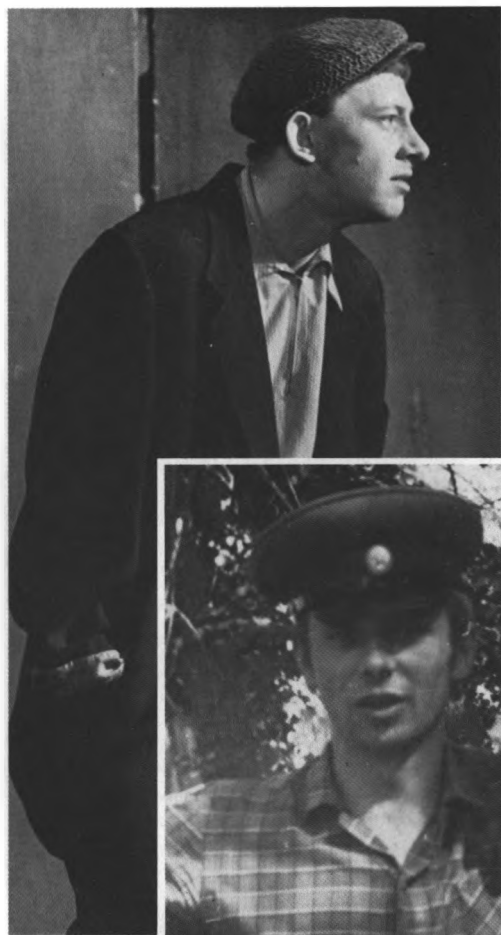
1957. Сбор труппы театра
«Современник».
И. Кваша, Е. Евстигнеев,
Г. Волчек, Л. Толмачева,
Н. Дорошина





1957.
Спектакль
«В поисках радости»

1957. Дебют в кино.
Петерсон, к/ф «Поединок».



1959. Глухарь,
спектакль «Два цвета»

С Олегом Далем
в воинской части

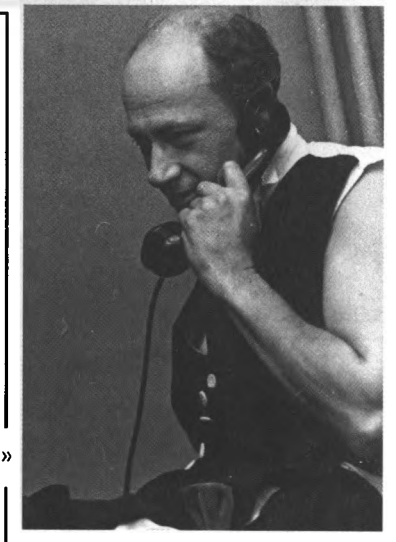




1960.

Сцена из спектакля
«Голый король».

Король – Е. Евстигнеев,
министр нежных чувств –
В. Сергачев



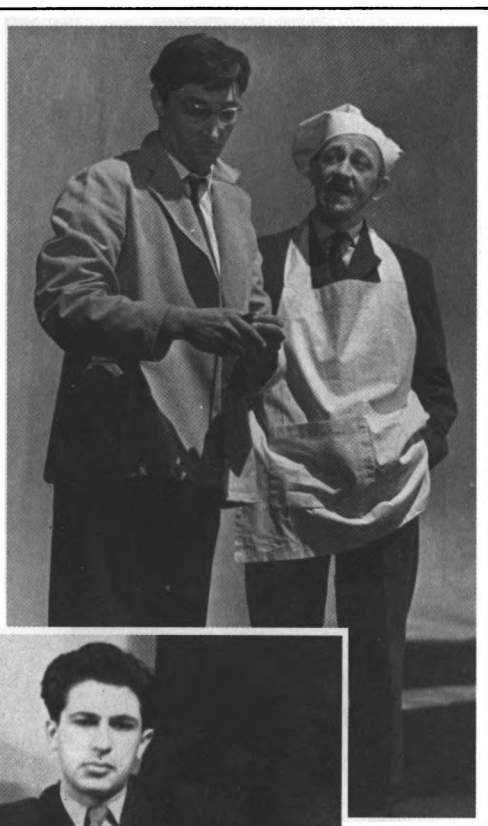
В антракте: «Как там Денис?»

1962. С Татьяной Лавровой в к/ф «Никогда»



**1963. Е. А. Евстигнеев, Е. Г. Агапова, В. А. Лебская,
и В. А. Лебский после премьеры
к/ф «Им покоряется небо». г. Горький**

1963.
С Михаилом Козаковым
в спектакле
«Третье желание»

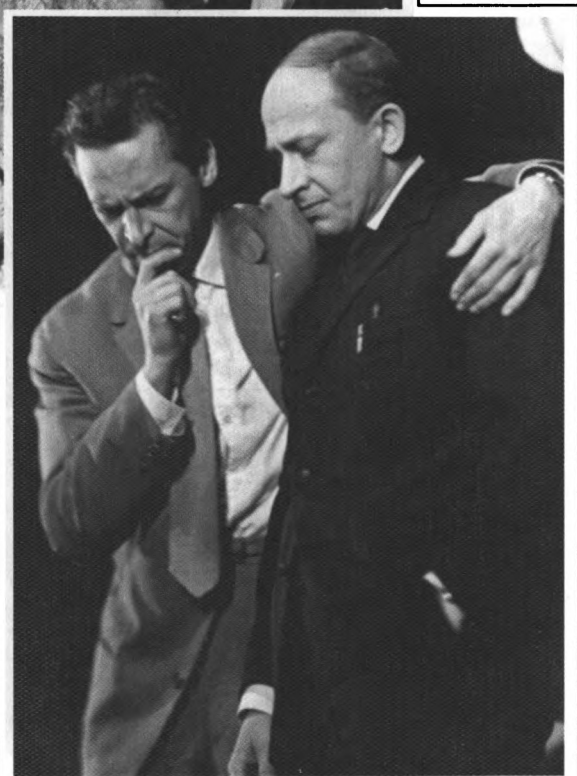


1958.
Евгений Евстигнеев,
Игорь Кваша

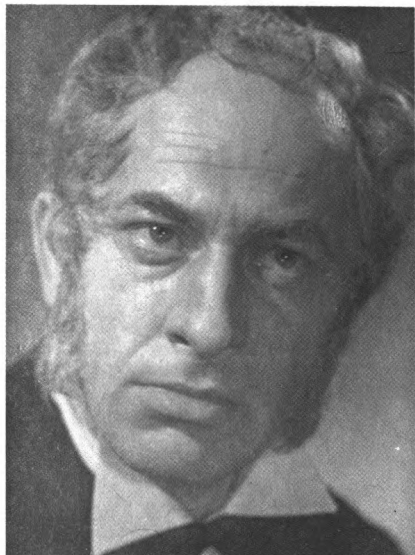




**С Галиной Волчек
в спектакле
«Без креста»**



**1963.
С Олегом Ефремовым
в спектакле
«Назначение»**



**1967. Каренин. Проба
к к/ф «Анна Каренина»**

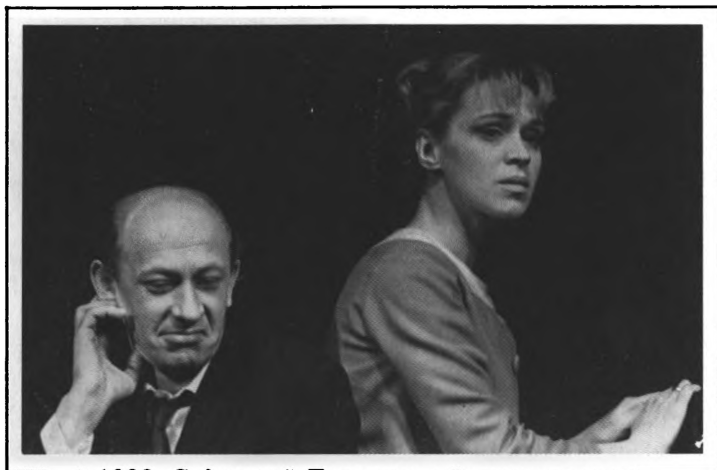
**1965. С Михаилом Астанговым
в к/ф «Гиперболоид
инженера Гарина»**



1966. Пралинский, к/ф «Скверный анекдот»



1967. Спектакль «Народовольцы».
Александр II – Е. Евстигнеев



1966. С Лилией Толмачевой в спектакле
«Традиционный сбор»



1970. С Валентином Никулиным в спектакле «Чайка»

**1966. Корейко,
к/ф «Золотой теленок»**



**Проба на роль
Остапа Бендера**



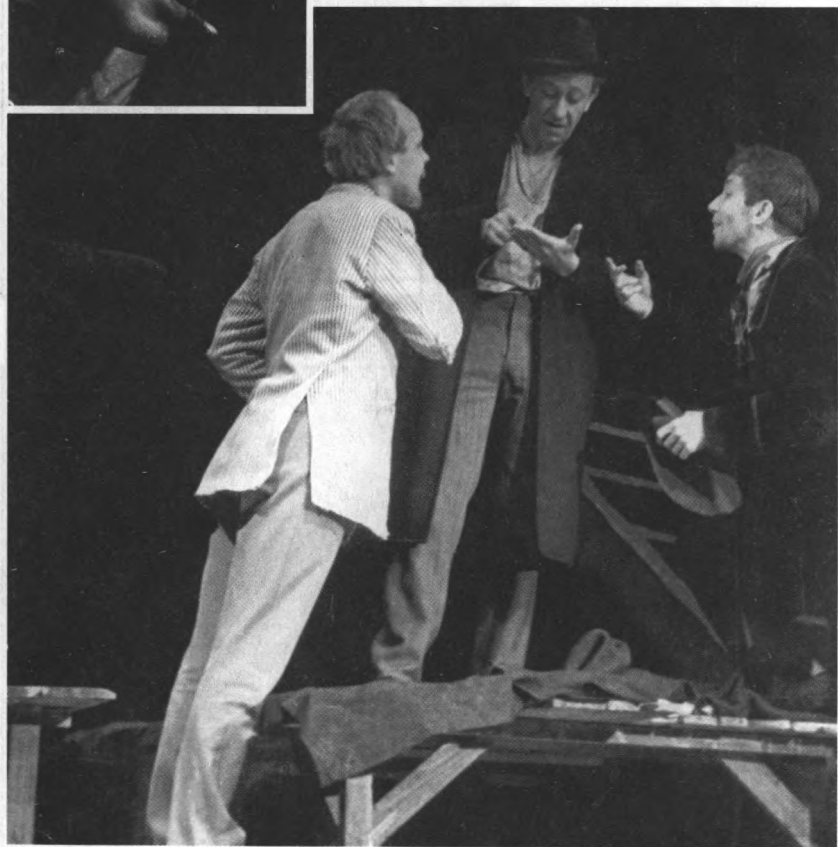


1968. Спектакль «На дне».

Сатин – Е. Евстигнеев,

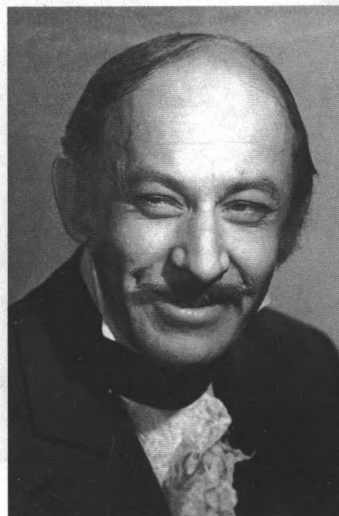
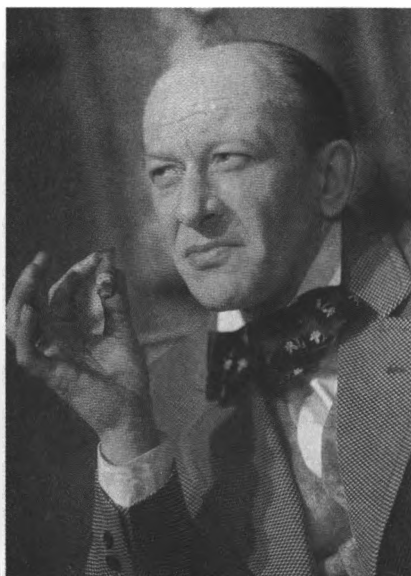
Барон – А. Мягков,

Актер – В. Никулин



70-е годы. Кинопробы.

«Никогда не мечтал о ролях. Во-первых, боюсь загадывать. А потом — что толку мечтать, скажем, о короле Лире? Мечтаю только тогда, когда получаю роль в руки, ощущаю ее кожей, что ли. Вот тогда начинаю фантазировать, работать и мечтать».





**Воробьев,
к/ф «Старики-
разбойники»**



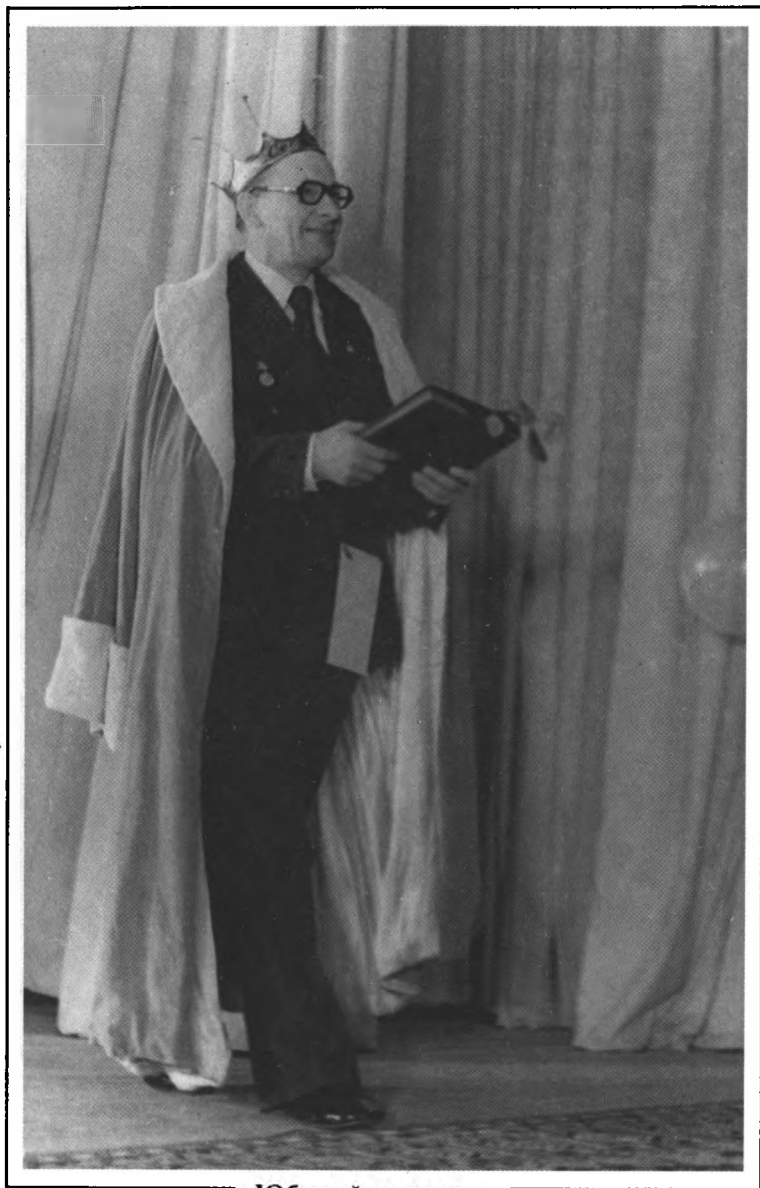
Е. Евстигнеев, Ю. Никулин, Э. Рязанов

**70-е годы.
Е. Евстигнеев,
Л. Евстигнеева,
М. Козаков**



**1970 год.
Корзухин,
к/ф «Бег»**





Юбилей короля...

жа, если я плакал всякий раз, наблюдая ее! И дело было вовсе не в моей сентиментальности, но, еще раз повторю, в почти божественном совершенстве того, что он сотворял на подмостках. Конечно, сильно не повезло нашим зрителям, к сожалению, так и не увидевшим этой его прекрасной работы.

А затем... Затем «Никто» в постановке Толи Эфроса. И конец первого профессионального сезона. А в начале второго — «Продолжение легенды», а вслед за ним «Два цвета», «Взломщики тишины»... В каждой из этих постановок я находился на сцене рядом с Евстигнеевым, отчего моя влюбленность в него безусловно только крепла.

А потом был его режиссерский дебют — спектакль «Третье желание», в котором он занял меня, но довольно парадоксальным образом. Он дал мне роль — а это был 63-й год —



*Е. А. Евстигнеев, О. П. Табаков на репетиции спектакля
«Третье желание»*

пятидесятилетнего маляра, отца семейства, алкаша и жлобины, резко вламывающегося в сказочную структуру пьесы и настойчиво требующего своей доли сказочного счастья...

Ну почему он решил, что я, игравший до этого Олега Савина, Толю из «Продолжения легенды», короче говоря, исключительно лирических героев, так называемых «розовских мальчиков», должен справиться с данным маляром? Почему он дал мне эту роль? Господь его знает! Хотя, может быть, одной из причин такого выбора было обстоятельство, что мы с ним в свое время принимали самое активное участие в многочисленных капустниках, не раз на пару пели и не раз на пару смешили наших товарищей.

Редкостное счастье защищенной спины – вот то чувство, которое я ощущал всякий раз, когда работал с Женей, да и просто в его присутствии.

Но хочется еще и еще вспомнить о созданных им сценических образах. Поразительный, философски сыгранный бандит и убийца Глухарь, и эта невероятная пляска, когда у Глухаря вдруг что-то не получалось и он в танце пытался продемонстрировать свое превосходство и неограниченные возможности.

Совершенно потрясающий герой из «Традиционного сбора». Женя был назначен на эту роль Ефремовым по как будто абсолютно необъяснимым причинам (а Олег обладал талантом разгадывать и поворачивать актеров в прежде немислимые ракурсы) – и сыграл победно, триумфально.

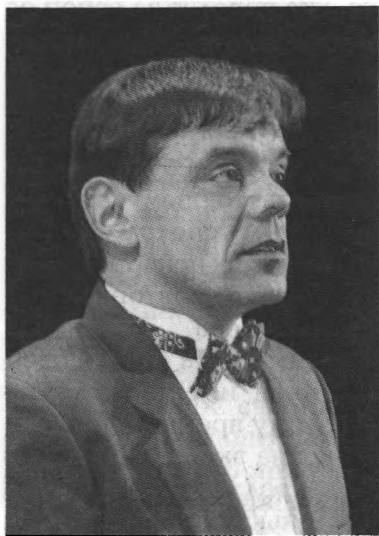
Трудная и крайне невыигрышная роль профессора Аброскина в замечательно смешной пьесе Василия Аксенова «Всегда в продаже» – и снова серьезная удача...

Ну и, наконец, «Голый король», который по тем временам вызвал в Москве настоящий фурор (тогда я впервые в своей жизни увидел на Тверском бульваре – а мы играли в то лето в помещении Театра имени Пушкина – людей с плакатами: «Куплю лишний билетик!»). И несомненно, что прорыв здесь – а в момент выпуска каждого хорошего спектакля

обязательно должен найтись кто-то, кто поведет за собой остальных, в ком должна вскипеть эта бешеная энергия задора и азарта, — такой прорыв был совершен в первую очередь Женей и его талантом. Если говорить о нашей тогдашней победе, о нашем признании, о том, как «Современник» завоевывал себе место под солнцем, то этот рассказ будет во многом связан с «Голым королем», с тем по-настоящему шумным, громким и, я бы сказал, сногшибательным успехом спектакля, в котором очень хорошо играли многие исполнители, в частности Игорь Кваша, Витя Сергачев, но, повторю, лидером был, несомненно, он — Женя Евстигнеев.

Дальше мы вместе играли в спектакле «На дне». Совершенно иная история, совершенно иная ипостась, другая жизнь, другой век. Женя был уже к этому времени популярнейшим актером, часто появляющимся на экранах. Во время съемок в фильме «Молодо-зелено» я предложил режиссеру К. Воинову пригласить Женю на маленькую роль попа. И в этой крошечной роли он опять был талантлив, блестяще выразителен и опять всепобеждающ, как и в огромном количестве последующих картин, которые он расцветил своим участием.

Я сейчас умышленно не хочу говорить о тех ролях, которые он сыграл в Художественном театре. Они принесли ему и успех, и награды... Но хотелось мне сейчас вспомнить именно о том, что он делал в «Современнике». Он был всенародно любимым артистом. Он был великим русским актером. По-настоящему великим. Он прожил длинную, хотя, конечно, не такую длинную, как мне и нам хотелось бы, жизнь. Он дождался того времени, когда его дети добились определенных успехов в избранных ими профессиях, когда сын Денис получил престижную премию за операторскую работу в фильме «Такси-блюз». У него были ученики, которые любили его. Он продолжается и в них, и в своих детях.



КОНСТАНТИН РАЙКИН

Евгений Александрович Евстигнеев – один из самых лучших актеров, которых я видел в жизни. Не только на сцене, но и на экране. Как зрителю мне повезло, и, бывая в театре со школьных лет, я видел и Пола Скофилда в «Короле Лире», и Лоуренса Оливье в «Отелло», и Смоктуновского в «Идиоте», и Раневскую в «Странной миссис Сэвидж», и Луспекаева в «Поднятой целине». В кино мы все видели лучших в мире артистов: Джека Николсона, Дастина Хоффмана, Рода Стайгера, Мерил Стрип, Марлона Брандо и других.

Я убежден, что артист Евгений Евстигнеев несколько не затерялся в этом списке. Его ярчайший талант ничуть не блекнет от сравнения с любым из великих. Настолько он своеобразен и, говоря строго, ни с кем несравним, что, по сути, представляет собой величину безотносительную и абсолютную. Может быть, кому-то из его близких товарищей, постоянных партнеров, для которых он был Женька, Женюра, это не столь очевидно. Но я совершенно уверен, что именно потому, что смотрю на него из другого поколения глазами человека, потрясенного им, так и не успевшего с ним сблизиться настолько, чтобы к нему привыкнуть, – именно поэтому я могу более объективно оценить масштаб его значимости. Помню первый спектакль, где я его увидел в «Современнике», – «Два цвета». Помню, что спектакль мне понравился. Помню Квашу, Волчек. И совершенно отдельное, сильнейшее впечатление, которое произвел на меня Глухарь – в общем, малюсенькая роль в исполнении Евстигнеева. Настолько это

было мощно по таланту, одновременно ярко, узнаваемо и органично, что я вместе со всем залом не мог дождаться, когда этот резко отрицательный персонаж снова появится на сцене. Образ был всерьез страшноватый, но делалось это так поактерски вкусно, я бы сказал, смачно, с таким магическим обаянием, что оказалось для меня самым мощным впечатлением от спектакля. Так я на всю жизнь полюбил артиста Евстигнеева.

«Традиционный сбор» я сначала посмотрел в БДТ в Ленинграде. Это был вполне хороший спектакль замечательного театра. Не самый лучший, но крепкий и добротный. Роль Усова играл артист Вадим Медведев. Играл хорошо, серьезно и достаточно убедительно. Но сама роль показалась мне менее выгодной, чем многие в этой пьесе, менее выразительной, что ли. Наверное, принципиально по-другому ее играть нельзя, подумал я. Вскоре мне удалось посмотреть спектакль по этой пьесе в «Современнике». Я был поражен. Во-первых, было ощущение, что поставлена другая пьеса. Острее, динамичнее, пронзительнее и современнее. «Традиционный сбор» стал этапным спектаклем в истории «Современника». И сейчас считаю, что это было одно из лучших произведений театра. И душой его стал Евстигнеев в роли Усова.

Я с трудом вспоминаю случаи, когда персонаж пользовался бы такой безумной любовью зрительного зала. И нельзя, казалось, не влюбиться в него. Столько в нем было лихости, ума, юмора, какой-то житейской бывалости, очаровательных ухваток. Как ухарски он выпивал, катя стопку по скуле, как поглаживал себя по лысине, как похохатывал, как, пятясь задом, приближался к любимой женщине, как в самый патетический момент разговора почесывал ляжку. Как незабываемо звучали крученые интонации его голоса. Евстигнеевские интонационные завитушки! Всему, что он делал, хотелось подражать. А сколько мужского обаяния! Это, кстати, мне кажется, очень важная черта таланта Евстигнеева. Не обладая каноническими внешними данными, он на сцене всегда был по-мужски привлекателен. Во всей его очень характер-



*Г. Б. Волчек и Е. А. Евстигнеев в спектакле
«Традиционный сбор». 1976 г.*

ной пластичной тигриной повадке, в низком рокочущем голосе, в тяжелом и лукавом взгляде таилась колоссальная энергетическая пружина. От его игры у меня всегда было внутреннее ощущение упругости и силы.

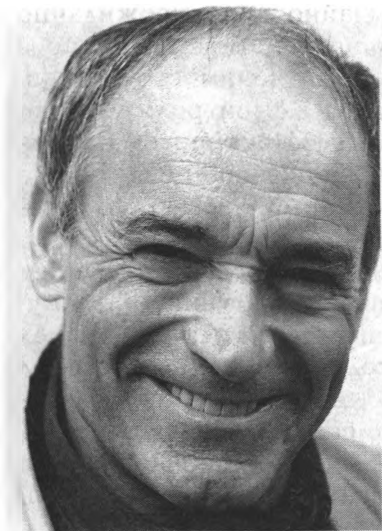
А еще был Сатин в «На дне». Я несколько десятков спектаклей играл в массовке ночлежника и лежал где-то в ногах у Евстигнеева во время знаменитой сцены разговора Сатина с Бароном. Я имел возможность наблюдать его в этой роли, так сказать, вблизи. Пытался разглядеть, как это делается. Но при всей крупности игры он обладал такой животной органикой, что, даже находясь рядом, невозможно было увидеть никаких швов.

Мне кажется, Сатин — высочайшая его работа. Она абсолютно опрокидывала стереотип некоего назидательного пафоса и декламационности, сложившихся в связи с данным

образом. Это было сыграно чрезвычайно живо, неожиданно смешно, остро, горько, даже желчно, парадоксально, но в результате оставляло ощущение редкой значимости и мощи.

Я никогда раньше не думал, что в этой роли столько юмора. А юмор был всегда важнейшим компонентом евстигнеевской игры. Причем он никогда специально не шутил, не комиковал, это просто было неотъемлемой частью его органики. Смех в зале возникал не от текста, а от точных, живых, неожиданных интонаций, от парадоксальности поведения. Когда этот пройдоха-шулер в шляпе, интригуяще надвинутой на лоб, в длинном пальто, натянутом руками в карманах на откляченный зад, кошачьей походкой картинно проходил по ночлежке, это было невероятно, непривычно по сравнению с уже виденным раньше, но вместе с тем так точно, узнаваемо и неопровержимо убедительно, что у тебя возникало ощущение открытия единственно правильного решения этой роли.

Помню его полный горечи монолог о человеке. Абсолютное отсутствие внешнего пафоса и декларативности. Тяжелые глаза навывкате. Скривившийся в едкой усмешке рот. Состояние человека, отяжелевшего от выпитого и при этом испытывавшего некое странное вдохновение. Залихватский и одновременно пьяный жест, которым он, вытирая нос, затыкает платок в карман брюк. Медленно шевелящиеся, нетрезвые пальцы растопыренной руки. Напряженный лоб, уперевшийся в ладонь, или откинутае, полулежашее на нарах тело, приподнятое на широко отставленных назад руках, и отчаянно запрокинутая голова. Предельная выразительность каждой позы, почти монументальность. Завороженная тишина зала — и ощущение громады, возникшее от этого невысокого человека, сидящего в центре сцены. Таким я его и запомнил. Гениального артиста Евгения Евстигнеева.



ВАЛЕНТИН ГАФТ

Когда меня попросили написать о Жене, Евгении Александровиче Евстигнееве, мне показалось, что это не так трудно.

Женя десятки лет был рядом, он был всеми признанный, любимый артист. Даже не артист. Он мог появиться на эстраде, просто сказать: «Здравствуйте, добрый вечер» — и этого уже было достаточно. Его принимали, даже если он ничего не говорил, а просто обводил зал глазами и переминался с ноги на ногу. Его внутренний

монолог был куда сильнее слов, которыми говорят все. Только он мог сказать мало, но иметь грандиозный успех. С ним не хотелось расставаться никогда, а хотелось смотреть, смотреть и смотреть на него бесконечно. Достаточно было жеста, просто звука, вроде откашливания или кряхтения, что-то вроде грудного носового междометия «мм» и «да-э». И все смотрели только на него и ждали продолжения. Одна рука могла быть в кармане брюк, а большим пальцем другой руки он как-то сбоку ударял себя по носу, произносил «Ну-да, вот», — и сразу становился своим, близким, родным.

У него был низкий, гипнотизирующий, магического воздействия голос. Он иногда не говорил, а плел им такие кружева, в которых было гораздо больше смысла и юмора, чем в самом тексте. Нельзя рассказать, как Женя играл в театре. Этим и отличается театр от кино. Спектакль — творение уникальное, спектакль умирает в тот же вечер, когда и рождается. Опускается занавес, и все остается только в памяти, в ощущении. Описание, пересказ, рассказ, анализ — это уже из области таланта рассказчика. Кино — это режиссер, тех-

ника, оператор и т. д. Конечно, и артист, но все-таки в большой зависимости от разной специфической атрибутики. Снимается все по кусочкам, а артист — это живой человек. У него может быть разное настроение, есть нервы, здоровье, внешний вид, а кино может сниматься хоть год. Театр — это один вечер, живой и с живыми. Три часа. Это совсем другое дело. Спектакль — это прекрасный цветок, который опадает ночью, и никто уже не расскажет, насколько он был прекрасен вечером, если, конечно, цветок не пластмассовый или тряпичный. Женя был живым цветком, который никогда не осыпался. Он был прекрасен всю жизнь и ушел из жизни, не уронив ни одного лепестка. Наверно, будут подробно рассказывать, как Женя играл, существует киноплёнка, но самое главное все-таки — это живое восприятие зрительного зала, которое не может не учитывать артист, и время, объединяющее зрителя и артиста, а отсюда неповторимое, непредсказуемое, рожденное вдохновением. Нюансы, интонации, паузы. Рядом были великолепные артисты-партнеры, все говорили на одном языке, казалось бы, одной школы, кстати, лучшей, мхатовской, у всех были равные возможности высказаться, каждый был по-своему хорош: и Ефремов, и Волчек, и Дорошина, и Даль, и Козаков, и Толмачева, и Кваша — но Женя был гений. На сцене глаза у него были в пол-лица. Красивая форма почти лысой, ужасно обаятельной головы. Лысина существовала сама по себе, никогда не отвлекала. В зависимости от того, кого Женя играл, он мог быть любым: красивым, мужественным, и наоборот. Спортивный. Пластичный. Я помню, еще в Студии МХАТ (а Женя был постарше других), он прекрасно фехтовал, делал стойки, кульбиты. Я обращал внимание на его замечательные мышцы, мышцы настоящего спортсмена. Руки, ноги, кисти были выразительные, порой являлись самыми важными элементами характеров, которые он создал. Как он менял походку, как держал стакан, как пил, как выпивал, закручивая стакан от подбородка ко рту. А как носил костюм! Любой костюм! Любой эпохи! От суперсовременного до средневекового. Они на нем сидели как вли-

тые, как будто он в них родился и никогда не расставался. Его всегда было слышно и всё всегда было понятно. Каким-то таинственным внутренним зрением, может быть, через космос, почти мгновенно он ощущал образ того, кого играл. И что интересно: он никогда не клеил носов и ничего не утрировал, но это был всегда новый человек и всегда — Евстигнеев! Ему, по-моему, иногда достаточно было одной первой читки — и он мог превратиться в человека, совсем непохожего на себя и по культуре, и по происхождению, и по интеллекту. Он был умен во всех своих ролях: играя мудрых или простаков. Юмор, импровизация, парадоксальность ходов — и все почти бытово, без нажима. Фантастика!!! Он никогда много не говорил о своих ролях и вообще не тратил свою энергию на пустые разговоры об искусстве, о неудачах своих товарищей. Энергия у него уходила в работу. Поэтому он был добр и непривередлив ни в чем. Он мог есть что угодно, спать где угодно: хоть на полу в тонателье — я это видел сам. Когда ему что-то нравилось, он говорил: «Ну, конечно, ну, правильно». Когда не нравилось, просто: «Нет», — и переходил на другую тему. Слушая другого человека, он сразу улавливал самую суть, мгновенно видел всё. Создавалось такое впечатление, что глаза у него были на затылке и на темени. Иногда, восхищенный чем-то, порой одному ему известно чем, смахивал подступающую к глазам слезу, откашливался, как бы стесняясь своей сентиментальности, и менял тему разговора. Или просто замолкал. У него был великий слух — он был в молодости ударником. Был вообще похож на джазиста: мужественный, простой. Он был мужиком, мужчиной.

Помню, когда я поступил в театр «Современник» в 1969 году, первые мои гастроли были в Ташкенте. Почти все поехали на экскурсию в Бухару, а я то ли по лености, то ли по необразованности не поехал. Евстигнеев тоже не поехал. Я обрадовался, когда Женя предложил мне пообедать вместе с ним в чайхане. Меня в это время ввели на роль Дядюшки в спектакль «Обыкновенная история». И после Козакова, первого исполнителя это роли, играть было трудно, ничего не

получалось. Но прежде всего, когда мы сели за столик, Женя сказал, чтобы я не очень переживал по поводу Бухары, что мы туда не поехали: «Вон видишь, киосочек стоит, «Союзпечать» называется, — сказал он. — Так вот. Мы там купим открытки с видами этой самой Бухары, и полный порядок. Будем знать больше, чем они». Да, ему, вероятно, с его интуицией и фантазией достаточно было и открытки.

Налили, выпили. Женя делал это просто и красиво. Я никогда не видел его пьяным или похожим на пьяного, хотя застолье он любил. «А дядюшку играй репризно», — сказал он. «Как?» — переспросил я. «Репризно», — повторил он. При слове «реприза» всегда возникают в воображении клоуны в цирке, выкрикивающие сомнительные остроты, эхом прокатывающиеся по арене. Это совсем не сочеталось ни с МХАТом, ни со Станиславским. Я смотрел на него вытаращенными глазами. «Репризно», — снова повторил Женя. И показал прямо за столиком несколько сцен, сыграв и за дядюшку, и за племянника. Это было потрясающе! И это было



Здание театра «Современник» на площади Маяковского

именно репризно! Ярко и смешно, грустно и весело. По-клоуновски, только по-настоящему. Женя точно воспринимал все, проживал за двоих. Легко, без напряжения. Потом мгновенно, по-компьютерски перемалывал услышанное – и ответ был яркий, сочный, живой.

– Да, репризно, и ничего плохого тут нет! Все хорошие артисты – клоуны.

Женя был клоуном великим. Повторить это я, конечно, не мог. Только теперь, спустя двадцать с лишним лет, я понимаю, что это значило. Он любил мои эпиграммы: записывал себе на магнитофон, почти все знал наизусть. Понимал, что я их пишу не со зла, – они другими и быть не могут.

Он был всегда сдержанным, жаловаться не любил, все носил в себе. Была слава, но жизнь была совсем не проста...

И что самое странное и удивительное: не складывалось в театре – во МХАТе. Выражаясь футбольным языком, МХАТ недооценивал возможности центрального форварда, ставя его в полузащиту или просто не заявляя его на игру. И пошли инфаркты, один за другим.

Смею сказать про себя, что он меня любил. Однажды, на съемках фильма «Ночные забавы», – а это был его последний прижизненный фильм, который вышел за месяц до Жениной кончины, – он сказал мне в костюмерной, завязывая галстук, тихо, как будто самому себе: «Понимаешь, я сегодня эту сцену не смогу сыграть как надо. Там все проходит через сердце, а я, понимаешь, боюсь его сильно перенапрягать. Боюсь, черт возьми». Но играл он сердцем, до мурашек. По-другому он не мог. Он был великий артист...

...Машина заезжала за мной, потом мы ехали за Женей к Белорусскому – оттуда ближе к Останкино. Женя уже стоял у дома, всегда вовремя: в кепочке, в спортивной курточке, элегантный, молодой, с сумкой наперевес. Да, молодой, у него не было возраста. Открывал дверь машины: «Привет, – коротко здоровался он, усаживаясь, – все нормально?» – «Нормально», – отвечали мы. «Ну, правильно, тогда поехали», – говорил он. И поехали. Он впереди. Мы сзади.



СОФЬЯ ПИЛЯВСКАЯ

Первый год моей службы в Школе-студии в 1954 году совпал с приходом Евгения Евстигнеева на 3-й курс, руководимый Павлом Владимировичем Массальским.

Я хорошо помню: подтянутый, худощавый, всегда аккуратный, внешне спокойный, Евстигнеев внимательно и пристально следил за жизнью Школы-студии, вбирая в себя все нужное ему.

Он как-то сразу стал необходимым талантливой группе студентов обоих факультетов, уже тогда объединенных Олегом Николаевичем Ефремовым для создания своей студии — «Современник».

Со слов моих друзей и коллег Павла Владимировича Массальского и Александра Михайловича Комиссарова, которые преподавали на курсе, где учился Женя Евстигнеев, я узнавала о его великолепных актерских качествах.

После окончания Школы-студии и непродолжительной работы во МХАТе Евстигнеев стал одним из организаторов театра «Современник», который, постепенно набирая силу, стал любимым театром Москвы.

Я люблю этот театр, люблю его актеров, они заражают и волнуют правдой своего существования. И Евгений Евстигнеев тут был одним из первых. У него не было так называемого ампула, ему доступно все. Чувство юмора было в нем настолько остро, что он, ничего не делая, доводил зрителей от смеха до слез. Сколько же он их создал, этих смешных, нелепых, иногда жалких, а то и наоборот, но всегда абсолютно живых, узнаваемых людей! И в драматически серьезных, острых характерах, казалось бы, ничего не делая, этот волшебный артист попадал прямо в сердце.

В 1970 году в Художественный театр пришел приглашенный старейшинами театра Олег Николаевич Ефремов, чтобы стать художественным руководителем нашего огромного, но не вполне благополучного в то время коллектива. С Олегом Николаевичем пришла группа актеров из «Современника», в числе которых был и Евгений Александрович Евстигнеев. Его имя к тому времени уже гремело по всей стране. Он был известен за рубежом.

Одной из первых его ролей у нас в театре стал Володя в спектакле «Валентин и Валентина» Михаила Рощина в постановке Ефремова, где я тоже была занята в роли бабки.

Роль Евстигнеева – почти эпизод, две сцены. Первая – случайный пьяный гость, а в следующем акте он же – трезвый, умный и во всем правый.

Мне довелось, сидя на сцене спиной к залу, наблюдать, радоваться, восхищаться тем, что делал Евстигнеев, как каждый раз он привносил что-то новое.

Я помню сдачу этого спектакля нашему театру. Во второй, серьезной сцене Евгений Александрович начал говорить негромко, и вдруг из зрительного зала раздался голос «доброжелателя»: «Громче!» Я видела, как напряглось на долю секунды его лицо, но голоса он не повысил, а, наоборот, стал говорить чуть тише и заставил зрителя слушать себя.

Смотреть спектакли с участием Евгения Евстигнеева всегда было для меня радостью, да и в жизни отношения наши были хорошими, ровными.

Но миновало еще время, и в 1976 году Евгений Александрович пришел в Школу-студию старшим преподавателем на курс, где работала я. Он был педагогом милостью Божьей, и мне хочется рассказать о его отношениях со студентами, которые обожали Евгения Александровича и хвастались им перед товарищами с других курсов.

Ко всем студентам он относился одинаково, не выделяя никого, хотя степень их одаренности, естественно, была разной.

Он много рассказывал студентам о виденном, о челове-

ческих судьбах, характерах, и всегда в этих рассказах был «манок» для той или иной роли. Он умел точно и глубоко ухватить суть произведения.

Обычно предлагал: «А попробуйте зайти с этой стороны», и всегда «эта» сторона была тем, чего не доставало. Никаких высоких слов об искусстве, все просто, понятно и так убедительно.

Когда заходил разговор о костюмах, о внешности, он говорил мне: «Я не знаю, это вы сами, я в этом ничего не смыслю, делайте как надо». А о себе очень всегда знал точно, каким ему надо быть внешне на сцене.

Он был необыкновенно открыт для студентов. Это качество крупного художника и крупного человека — щедро делиться и радоваться, помогая.

Начал он свою педагогическую деятельность с «Вассы



Профессор Е. А. Евстигнеев со студентами Школы-студии МХАТ

Железновой» Горького. Второй его работой со студентами стали «Провинциальные анекдоты» Вампилова. И всегда — успех и раскрытие возможностей, даже у тех участников, в которых сомневались...

Одно время Евстигнеев оставил преподавание — очень трудно было совмещать его с огромной нагрузкой в театре и кино. Но вскоре, к моей радости, Евгений Александрович опять появился в Школе-студии. Он уже обладал всеми высшими актерскими званиями и стал профессором.

Мне запомнилась наша совместная работа над дипломным спектаклем «На дне» Горького. Я сама долгие годы играла Настенку, видела «На дне» и в «Современнике», где меня поразил Сатин Евстигнеева, решенный нетрадиционно и очень убедительно.

В своей педагогической работе над этой пьесой он исходил из возможностей каждого исполнителя.

Каждую репетицию с Евгением Александровичем студенты ждали и жадно впитывали все, что он им давал.

С этого времени началась наша дружба, смею так сказать. Я очень благодарна Евгению Александровичу за его отношение ко мне.

Его жизнь в семье была тогда трудной, хотя он никогда, ни единым словом не обмолвился о своих бедах.

И уже была безнадежно больна его старенькая мама, и он выкраивал день-два или просто несколько часов, чтобы съездить в Горький навестить ее.

Часто из Студии в перерыве звонил туда — узнать о ее самочувствии. Один раз я случайно оказалась рядом после звонка, он как-то сник, очевидно, там было плохо, и сказал почти шепотом, как бы извиняясь: «Я все понимаю, очень много лет, все естественно, но... мама...» — на меня смотрели его такие удивительные глаза, столько в них было тоски и вся сила его горя.

Он очень тяжело пережил смерть матери, на некоторое время прекратил работу со студентами, а возобновил ее незадолго до выпуска спектакля.

Однажды Евстигнеев согласился поехать на два-три спектакля в Архангельск, для того чтобы сделать сборы театру своим именем (а театр в то время бедствовал). Но после одного из спектаклей (было это почти под Новый год) потерял сознание — обширный инфаркт.

У одного из моих студентов бабушка была заведующей отделением правительственной клиники, где лечили Евгения Александровича, поэтому стало известно течение болезни. Все было поставлено на ноги, держали Евстигнеева там долго, не считаясь с его протестами и просьбами отпустить в Москву. Из Архангельска доносилось: «В Москве его по блату и за обаяние выпустят раньше времени, а мы уж продержим сколько нужно».

Вернулся он в Москву чуть притихшим, но очень ненадолго, и опять — театр, кино и масса всяких дел.

Однажды я предложила ему прийти ко мне обедать, и он легко, даже радостно согласился. Обыкновенный обед, наверное, борщ, котлеты, что-нибудь на закуску — ничего выдающегося, разве что своя квашеная капуста. Как же он всем восхищался, как все хвалил!

Водочкой он и после Архангельска не брезговал, и я надила ему в серебряную — юбилейную чарочку Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой, которая хранится у меня до сей поры. А потом, как водится, кофе. Сидели мы довольно долго, и такой он был раскрытый, довольный, и я поняла, как же он неухожен, как при такой огромной работе предоставлен самому себе (в то время у него была очень трудная пора, и вскоре трагически умерла его жена, тоже наша актриса).

Последней нашей работой в Школе-студии стала «Женитьба Белугина» Островского-Соловьева, которую мы ставили вместе.

Работал он много, вдохновенно и как-то радостно. Дипломный спектакль прошел хорошо, а потом, кажется, были гастроли, отпуск и в самом начале сезона — встреча, еще на сцене филиала, что на улице Москвина, на репетиции спектакля «Колея». Евгений Александрович был занят в одной из

центральных ролей и практически держал весь спектакль.

Тогда же я увидела в роли девочки-подростка Ирину Цывину, нашу студийную Елену Кармину из «Белугина». Спустя короткое время я узнала, что Ира стала женой Евгения Александровича.

Теперь все хозяйство было на Ирине, Евгений Александрович был ухожен, молодая жена великолепно заботилась о нем. Как-то, смеясь, он сказал мне репликой из «Трех сестер»: «Я доволен, я доволен, – и уже от себя: – Я живу как хочу, как мне хочется». Для него началась счастливая, уютная жизнь.

Важно, что в новой семье стали очень хорошими отношения с дочерью Евстигнеева Машей и ее мужем, а Галина Борисовна Волчек, первая жена Евгения Александровича, была в этом доме на самом высоком пьедестале, и Евстигнеев очень гордился их общим сыном Денисом – талантливым кинооператором.

Одна из моих последних встреч с Евгением Александровичем состоялась на премьере «Игроков» по Гоголю в постановке Сергея Юрского.

Я радовалась успеху спектакля и выдающемуся успеху Евстигнеева – он был великолепен.

После окончания – банкет у нас в театре. Когда мы с Аллой Покровской и с участницей спектакля Наташей Теняковой пробились к нему, как сейчас слышу его веселое, счастливое рокошущее: «А-а-а-а! О-о-о-о!» В одной руке – стопка с коньяком, в другой – сигарета. Я ему: «А как же обниматься!» – А вот так!» Коньяк и сигарета оказались у меня за спиной.

Вот таким счастливым, радостным я видела его в тот вечер.

И – страшное известие, оно как физический удар большой силы.

Для меня память о нем всегда будет светлой, и я благодарна судьбе за радость дружбы с этим драгоценным, неповторимым артистом, педагогом и человеком.

СТАНИСЛАВ ЛЮБШИН



В 60-е годы был такой прекрасный театр, куда рвалась вся Москва, даже бывший генеральный секретарь в очереди стоял за билетами, — «Современник». На сцене шла не отредактированная жизнь, как повсюду тогда, а живая, настоящая. «Современник» стал феноменом: он возник не сверху, не по чьему-то назначению, а как потребность жизни страны. Сейчас это звучит громко, но потребность в таком театре действительно была. Там жили судьбой каждого человека, как в итальянских фильмах, в свое время поразивших нас неореализмом.

Прекрасные актеры «Современника» — Кваша, Табаков, Лиля Толмачева, Дорошина, Иванова, Аллочка Покровская, Витя Сергачев — и над всеми возвышался буквально как Эльбрус, пусть это ни для кого не будет обидно, — Евгений Александрович Евстигнеев. Говорят, в России поэт больше, чем поэт. Я думаю, Евстигнеев был больше, чем поэт, и больше, чем актер. Что ни образ — шедевр, художественная сенсация.

В «Продолжении легенды» у него была небольшая роль дедушки, который все время то спал, то просыпался: брал балалайку, играл и ходил. И поразительно: вот человек, который за кулисами ходит нормально, да и молодой совсем (тридцать четыре года, разве это старость, смешно ведь!) — на твоих глазах делается стариком без какого-либо грима, без усов и парика. Это чудо! Бог наградил Евгения редчайшим даром, талантом перевоплощения.

Вот сегодня идет современный спектакль в современном театре... Все обозначено, сплошные метафоры, актеры играют технически, публика ничего не понимает, но радуется просто потому, что вот артисты вышли. А ведь чем славен был всегда русский театр? И в столице, и в любой провинции — жизнь была на сцене, актеры-самородки, чувствующие, умеющие воплощать яркие, уникальные характеры...

Когда мы учились в разных театральных школах, все педагоги говорили, что основой актерской профессии является перевоплощение. Я в те годы видел очень много спектаклей, но большинство актеров, на мой взгляд, подлинного перевоплощения не достигали. Скорее они как бы пытались убедить зрителя: «Смотри, я перевоплощаюсь», и зритель должен был в это поверить. Единственным человеком, который в те годы показал, что такое русская школа перевоплощения, русская школа переживания, был Евстигнеев. Почему? Да потому, что многие все-таки играют то, что им понятно, или то, что их волнует, а вот Женя... К чему стремится художник, поэт, музыкант, дирижер? К гармонии. Не все достигают — он достигал, и в любой роли. Какая редкая одаренность, музыкаль-

ность, пластичность... Он соединял содержание и форму. Он создавал тип, характер. Ты видел живого человека — не Евстигнеева, играющего эту роль с его личной психологией, а вот того, кого он играет. Больше никому из наших современных артистов это не удавалось.

Вот, например, Михаил Чехов. Я не видел, не мог его видеть, но все легенды, рассказы, то, что читал о нем, — я узнавал в одном человеке, живущем среди нас...

Были актеры, которые не просто играли, не просто ощущали время — они создавали целые направления, причем не только в театральной жизни, в сценической деятельности, но и в культуре. Тот же Михаил Чехов, Мейерхольд. И среди них — Евстигнеев. Может быть, сознательно, может быть, по зову природы своей он открыл, подобно Щепкину, способ сценического существования русского артиста. И нам, студентам, которые взялись за эту профессию, он не на семинарах, не на симпозиумах, а именно практически показывал — вот что такое перевоплощение, вот что такое школа русского театра. Евстигнеев был настолько одарен, что как музыкант нотами — нервами ощущал и знал, куда надо идти.

Его последние годы здесь... Оказался на пенсии, не самое счастливое состояние, но уж так в жизни случилось. Я помню, пошли мы оформлять пенсию в комиссии ВТО. Он вел себя как мальчишка, ну, как будто ему исполнилось не больше тридцати пяти. Но, пройдя по всем инстанциям таким вот пенсионером, которого он когда-нибудь, может, сыграл бы, он ощутил, что же это за состояние... Я тогда подумал: «Господи, не надо уходить на эти дурацкие пенсии, надо работать и не знать о том чудовищном состоянии, когда надо будет ходить по советским организациям...» Сейчас, может, что-нибудь изменилось, не знаю, но это было страшно. Человек на моих глазах из тридцатипятилетнего по духу превращался в того, кем ему отныне уготовано было стать. Ему будто пытались вдолбить — вот кто ты теперь есть. Страшное состояние...

Пройдя весь этот путь, он нигде, никогда не показал, что

обижен, оскорблен – наоборот. Приходил во МХАТ, радовался, гордился, что он в этом театре. Пошутит с девчонками в репертуарном, Верочку-костюмершу обнимет (а ей семьдесят) – такая нежность во всем, такое счастье для него было приходить туда. Но он доигрывал спектакли... И никогда не показывал, чего стоит подобная легкость. Что он переживал, что чувствовал – просто ужасно. Жена его может рассказать. Она удивительная женщина. Как ему повезло, что в последние годы своей жизни испытал такое. Может, это звучит нехорошо по отношению к другим женщинам, с которыми он был, но это факт.

Находясь в блистательной форме, он мог играть всё. Но никогда мы не увидим, как бы он сыграл короля Лира, Бориса Годунова, Фамусова... Работая где-то в кино, в театрах, куда его манили-заманивали, он очень страдал, что не играет в том театре, которому отдал огромный кусок жизни, где столько создал со своим любимым режиссером.

Женя был преданнейшим человеком. Однажды, когда мы поехали в Австрию на гастроли, он сказал Ефремову: «Олег, если ты куда-то уйдешь – позови меня, я сразу, не думая, пойду за тобой...» Наверное, нельзя так про человека говорить: предан как собака. Но тут – какие можно слова найти? Преданность – удивительная, прекрасная. Женя отдал жизнь Олегу, они вместе создали «Современник», создавали МХАТ, куда он пришел, чтобы работать, жить и умереть... Он нас, конечно, уже не видит, но мы его можем видеть, слушать, восхищаться, радоваться. Ну, может быть, там встретимся...

Мы, люди, всегда радуемся совершенству, радуемся, когда в душе у человека – Моцарт. У Жени какое-то праздничное искусство было, даже когда он играл злых, страшных. Вот «Два цвета» – чудовищный персонаж, бандюга, вызывает полное отвращение. Когда Женя выходил на поклон, я не мог смотреть на артистов, думал: ну зачем он вышел, он не должен выходить, он чудовище... Но чудовище такое обаятельное, такое очаровательное... Настолько блистательно его мастерство.

Женя всегда был щедрым на какие-то выдумки, остро- ты, импровизации, но в последние годы — особенно, потому что столько в нем оставалось нерастратченного. В нем будто бы сидел музыкант, который должен все время играть. В засто-лье он не уставал — всегда маленькие шедевры в поезде, на улице — шедевры. Истинно артистическая натура, он все-гда лепил какие-то характеры, ситуации, всегда умел созда-вать праздник.

Был момент, по-моему, дней за семь до операции, он в Лондон должен был ехать, когда я вдруг подумал, что ему недолго осталось жить, я это тогда заметил в первый раз...

Мы поехали за город, посмотреть участок, который ему выделили. Было прекрасно — просторы, снег, Бог, мысли... Мы с Ирой прошли чуть вперед, перешли через канавку... А он шел за нами. Я обернулся, вдруг вижу — он остано-вился... Снежное поле, огромное, белое, ели высокие — и он стоит... Я понял, что ему плохо.

Потом я уезжал в Ленинград на озвучивание, у него были «Игроки», я не мог зайти на спектакль, потому что поезд был ранний, позвонил попрощаться, говорю: «Жень, ну, ты там не затягивай, приезжай быстрее», — что в таких случаях говорят. Он: «Да-да, конечно...» Но по тому, как он это отве-тил, я понял — он тоже что-то чувствовал...

А на последнем спектакле он хорошо написал Верочке-костюмерше: «Вера, обнимаю, целую, люблю...» Это ведь уди-вительные люди в театре — гримеры, костюмеры... Женя всех любил, со всеми дружил, никогда никого не выделял. Вот солн-це поднимается с утра, крестьянин встает и радуется — так и Женя приходил в театр. Все: «Евстигнеев, Евстигнеев!..»

Теперь это солнце опустилось.



ВЛАДЛЕН ДАВЫДОВ

Первого марта 1992 года в Доме К. С. Станиславского музей МХАТа проводил вечер, посвященный 90-летию со дня рождения Алексея Николаевича Грибова. Принять в нем участие мы пригласили, конечно, и Евгения Александровича Евстигнеева. В этот вечер на сцене МХАТа шел премьерный спектакль АРТели АРТистов «Игроки-XXI», где Евстигнеев блистательно играл свою последнюю роль. Тем не менее он сказал, что постарается пе-

ред спектаклем приехать на вечер памяти Грибова.

— Грибов для меня всегда был примером и эталоном.

Однако приехать не смог: на следующий день он улетал в Лондон, где 5 марта ему должны были делать сложную операцию на сердце.

— Влад, ничего не успеваю, — и Женя подробно стал объяснять мне, для чего нужна эта операция и как ее будут делать.

— Да-а, это очень сложно... Значит, мы теперь не скоро с тобой выпьем?

— Почему? 10 марта я выпишусь. Через три дня после такой операции Т. уже коньячок пил...

Женя сказал, что едет с женой, Ирой, что она будет рядом с ним, что все организовал Николай Губенко, а оплачивает Министерство культуры («У меня же таких денег нет»), что к середине марта он должен вернуться в Москву, потому что отменить спектакль, назначенный на 17 марта, нельзя — все билеты проданы до апреля.

По тому, как подробно Евстигнеев мне все это описывал, чувствовалось, что он хоть и волнуется, но уверен, что будет так, как говорит. Женя был оптимистом, верил, что все будет хорошо, но произошло самое страшное — он умер до операции...

...Так получилось, что его первой ролью во МХАТе, куда он был принят в сезон 56 — 57-го годов, после окончания Школы-студии МХАТа, должен был стать адвокат Хоукинс в «Ученике дьявола». В ходе репетиций, когда мы уже закончили работу «за столом» и начали «ходить», режиссер показал всем актерам, занятым в этой картине, мизансцены и сказал: «Ну а теперь будем их оборганичивать...» Мне показался довольно странным такой метод работы. А Женя вдруг сыграл всю роль «одним махом» — с какими-то ужимками и фортелями... Меня сразу тогда поразила его виртуозность. Но в самом спектакле он, к сожалению, так и не участвовал: его взял в свою команду Олег Ефремов: вместе с молодыми актерами из разных театров они создавали будущий «Современник».

В этом театре я видел Евстигнеева почти во всех его ролях. То была прекрасная пора юности «Современника», пора всеобщей любви к нему. К сожалению, в тогдашнем МХАТе мало кто смотрел его спектакли, и я с восторгом рассказывал о них своим коллегам. Однажды А. К. Тарасова даже сказала мне: «Раз тебе так нравится этот театр, иди туда работать...» На что я ответил: «Да, меня приглашал Олег Ефремов, но я хочу, чтобы у нас в театре было так же интересно жить и работать».

Хотя МХАТ мои друзья из «Современника» тогда почти презирали, я со многими из них дружил, часто общался. И какая же была радость, когда в 1970 году Ефремов и Евстигнеев пришли к нам в театр! Сколько надежд и разных планов!.. Появилась вера, что состоится, наконец, третье поколение артистов в Художественном театре.

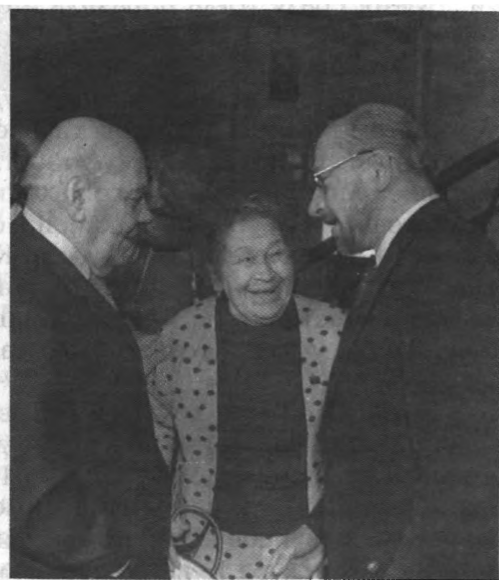
Когда-нибудь историк театра подробно исследует и объективно оценит, что дала МХАТу эта «посадка», это «скрещивание»... Сейчас я просто хочу вспомнить, как искренне

поддерживал тогда Женя своего друга и учителя Олега Ефремова, которого оставшиеся современниковцы обвиняли в предательстве.

В те годы в нашем театре было много разных собраний и споров. Женя искренне, почти слепо верил, что Ефремов и его «команда» спасут МХАТ. Он активно доказывал, и не на словах, а на деле, необходимость обновления, осовременивания мхатовского искусства.

Его дебютом на сцене Художественного театра стали две крайне противоположные роли, и сыграл он их с блеском. Это Петр Хромов, азартный, заводной, честный парень в «Сталеварах», и мудро-загадочный старик Адамыч в «Старом Новом годе».

Образы Евстигнеева всегда были узнаваемы, невероятно яркими и обаятельными. И каждый раз он выступал «адвокатом», а не «прокурором» своих героев. Это было его постоянное творческое кредо. Тогда он продолжал еще играть свои коронные роли в «Современнике» – в «Голом короле» и Сатина в спектакле «На дне». Кстати, о последнем. Во МХАТе Евстигнеев так и не встретился на сцене со «стариками», а вот в «современников-



*А. Н. Грибов, А. П. Зуева,
Е. А. Евстигнеев. 1976 г.*

ском» играл однажды с А. Н. Грибовым — тот срочно заменил заболевшего И. Квашу в роли Луки.

Как же интересно было следить за «слиянием» двух «систем» — старой, мхатовской, и новой, «современниковской»! Грибов страшно волновался — ведь спектакля этого он не видел, а репетиций почти не было. Женя потом тоже рассказывал, как все они переживали и как в первый момент никак не могли уловить грибовскую манеру игры, а потом очень оценили этот «урок» великого артиста. Да и Грибов, конечно, увидел много нового в этом свежем и интересном прочтении классической пьесы М. Горького.

Евстигнеев всегда много снимался в кино. Ведь именно кино принесло ему всеобщую любовь и известность. Однажды он мне предложил выступить вместе в творческом вечере:

— Одно отделение ты со своими роликами, а другое — я с тобой и со своими роликами...

— А как это будет?

— Очень просто — ты будешь задавать мне вопросы, а я отвечать на них...

Он отобрал фрагменты своих фильмов, в том числе даже из запрещенного тогда «Скверного анекдота».

Это были увлекательные встречи. Я получал от них удовольствие не меньшее, чем зрители. Мы договорились с Женей, что я буду задавать ему «неожиданные» вопросы и только «трудные», а не те, что бывали в записках зрителей, — про жену и детей.

Вот некоторые его ответы, записанные мной тогда:

— Мы, актеры, вторичные в работе, но наша профессия уникальна в своем роде, и печать авторства она все-таки имеет...

— Я не принадлежу к «смешным» актерам, а всегда иду от жизни. Для меня роль — это повод высказаться о том, как ты видишь мир и жизнь, хотя порой играют определенные образы...

— Но если я сумел что-то такое о себе рассказать, что взволновало зрителя, то это уже хорошо.

— И еще, мне важно вызывать партнера на «что-то» и от него получить «что-то», и когда от этого возникает живая связь с партнером, то возникает живая жизнь...

— Около шестидесяти ролей сыграл в кино и столько же в трех театрах. Хотя не все хорошо, но плохих ролей, неудач — чтобы так вот совсем «грохнутья», — у меня, пожалуй, не было...

Конечно, самое интересное и таинственное в профессии актера — это как у актера рождается образ. И Евстигнеев на это отвечал так:

— К Корзухину в «Беге» я подходил легко. Режиссеры мне дали эту возможность. Мы и снимали легко, импровизационно... В сцене игры в карты у нас было двадцать два дубля, и не потому, что плохо играли, а просто мы с Михаилом Ульяновым искали «кайф», мы хулиганили —



Возвращаемся с киевских гастролей в Москву

пленка крутится, а мы черт-те что делаем...

О своем очень интересном создании в кинофильме «Семнадцать мгновений весны» он говорил:

— Образ Плейшнера родился у меня бессознательно. Зная его трагический конец, мне хотелось найти его смешинку, чудаковатость. Ведь война-то ему ни к чему...

Все это он говорил с иронией и с паузами, что-то не договаривая и показывая намеком эти образы...

Ответы Евстигнеева были всегда, как и его работа над ролями, непредсказуемыми, лаконичными и мудрыми. Мне всегда было интересно понять, откуда все-таки у него такая мудрость наряду с его великим талантом.

Однажды нас пригласили с ним на очередную творческую встречу, в Горький, на его родину. Он поехать из-за съемок не смог и сказал мне:

— Влад, навести там мою маму. Передай мой привет. Скажи, что скоро добьюсь, чтобы ей дали приличное жилье. Расскажи про меня. Я ведь, ты знаешь, письма писать не умею. Вот напишу: «Здравствуй, мама!» — а что и как дальше писать, не знаю...

Я, конечно, навестил его маму, она жила на окраине города. И когда увидел ее, то понял, откуда мудрость и доброта у ее сына, Жени Евстигнеева...

Его интуиция была порой гениальна. Про него один мой друг сказал, что «он ноздрей слышит» (это из «На дне»). Вероятно, именно о таких актерах говорил К. С. Станиславский, что им его «система» не нужна — они сами и есть эта «система».

В своих лучших созданиях Евстигнеев так глубоко и точно сразу схватывал характер и «зерно» образа, что уже позволял себе не только играть роль, но еще и «играть ролью». А это высшее искусство, к которому призывал артистов Станиславский, когда репетировал с Михаилом Чеховым «Чайку». И мне кажется, что талант Евстигнеева расцвел именно в работе с такими истинно мхатовскими режиссерами, как

О. Ефремов и Г. Волчек. В их спектаклях первоначальная виртуозность Жени всегда была направлена на партнеров, и во всех его лучших ролях у него всегда была «сверхзадача» и «сквозное действие». Это то, что завещал актерам Станиславский.

Думаю, что именно этим и, конечно, гражданственностью и правдой побеждали тогда спектакли «Современника». Но как раз эти качества в 50-е годы стал утрачивать в своих спектаклях МХАТ, хотя в его труппе были великие актеры — ученики Станиславского. Однако это особая и очень сложная тема. Я так определенно говорю только потому, что в 1981 году у нас с Женей было много разговоров и споров на эту тему.

Не знаю, считал ли он меня очень близким другом (вообще у него было много друзей, но совсем близких мало). Для меня же он был именно самым-самым добрым другом (а в театре это встречается так редко)...

Как он умел слушать и порой по-детски, почти наивно, не боясь показаться «необразованным», удивляться каким-то давно известным истинам и воспринимать их как неожиданное открытие!.. Что это было — «подыгрывание» рассказчику или душевная простота? И вообще он умел радоваться жизни и восхищаться успехами своих товарищей. «Блеск! Здорово! Очень хорошо! Все нормально!» — говорил он мне после премьеры «Амадея» и при этом загадочно улыбался, как бы стесняясь своего мнения... Но уж если что не нравилось, то мог и «раздолбать»!

Были ли у него недостатки? Да, как у всех нас, были у него и слабости, и ошибки. Он редко «распахивал» свою душу. Он был довольно скрытным человеком, вернее, немногословным в своих чувствах и мыслях, но твердым в своих принципах. Он был верным другом. Я в этом убеждался неоднократно — и буду ему благодарен, пока жив...

Зимой 1981 года, когда Женя поехал в Архангельск играть там в местном театре как гастролер в спектакле «Заседа-

ние парткома», ему на аэродроме в Москве стало как-то тяжело на сердце. Об этом он мне рассказывал потом. Когда же прилетел в Архангельск, то еще пытался репетировать, но с трудом. Вызвали врача, тут же уложили на носилки и на «неотложке» увезли в больницу...

В то же время и я попал в Боткинскую больницу после гипертонического криза. Узнав о том, что у Жени инфаркт и он лежит в больнице, я написал ему в Архангельск письмо. А потом Женю с врачом привезли в Москву и долечивали в Боткинской больнице, где мы и оказались вместе. Позже мы еще месяц находились вдвоем на реабилитации в санатории в Переделкине. Но до этого я получил от него трогательный ответ на мое письмо. Вот он:

«Здравствуй, дорогой Влад!

Я был очень тронут твоей реакцией на мои «перебои» в сердце (как-нибудь потом расскажу). Видимо, надо было пережить этот момент, чтобы узнать, кто и как к тебе...

Получил твое письмо и рад, что ты шутишь, — не знаю уж, как там на самом деле, но понимаю, что в нашем положении хныкать нельзя... А пофилософствовать бы можно, но только я не умею, тем более на бумаге. А мыслей разных хоть отбавляй. Почему я не родился писателем или, по крайней мере, графоманом? Я бы тебе такого написал, и, что самое главное, ты бы меня понял. И думаю, что уж сейчас буду жить совсем иначе, а то опять назад поворачиваю — никуда ты не денешься, а будешь делать то, что ты и делал...

Только хотелось бы все-таки как-то иначе — потише, поскромнее, понежнее...

Немного о себе — в основном лежу. Вот сейчас первый раз сижу и пишу тебе письмо... Сижу, а это значит, скоро встану и буду ходить вокруг кровати (она все-таки длинная). Потом до окна, а это уже метра четыре. В палате я один, у меня телевизор, привезенный из театра, и главное, по разрешению врача поставили мне телефон, который меня соединяет с разными городами нашей страны и, конечно, с Москвой.

Дорогой! Все хорошо. Будем держать хвост морковкой. Хочу скорее приехать в Москву и тебя увидеть. Может быть, следует нам вместе куда-то махнуть в санаторий – правда, у нас в разных местах болит. Ну, еще поговорим. Надеюсь, приеду в Москву к 8–10 марта. Работать, если начну, наверное, только с нового сезона. На Дальний Восток, конечно, не поеду. Буду отдыхать и следить за этим. Хватит. Я немного испугался, а у меня еще Маша есть. Да и вообще хватит!

Ну, родной, до свидания.

Пиши. Целую. Твой Женя.

19/II-82 г.

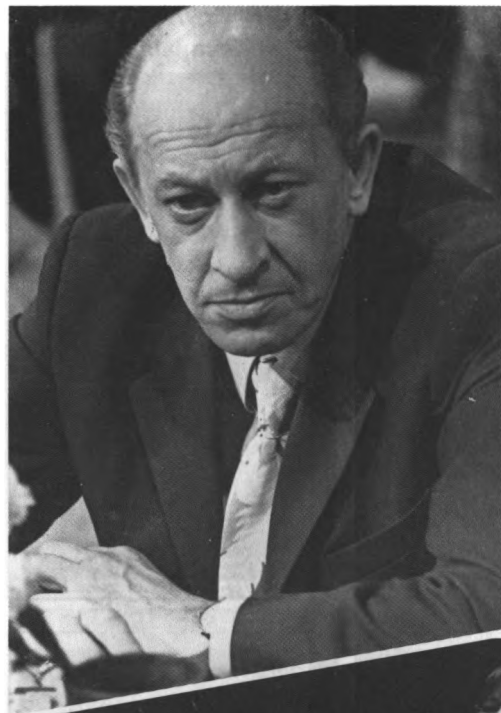
Привет Маргоше и Андрею.

Да, чуть не забыл – ращу бороду – по-моему, ужасно. Чем-то похож на лесовика...»

Конечно, Е. А. Евстигнеев – великий актер современности, а современность наша разная – это и первая «оттепель» 50-х годов, и безвременье «застоя», и смутное время «перестройки» и «гласности»... Но Евстигнеев во все эти времена на сцене и с экрана говорил правду и, как все великие актеры, был впереди времени.

Ведь о «перестройке» и «гласности» МХАТ в пьесах А. Гельмана начал говорить со сцены раньше, чем М. С. Горбачев с трибуны... И почти во всех этих пьесах участвовал, конечно, Евстигнеев – и в «Заседании парткома», и в «Обратной связи», и в «Мы, нижеподписавшиеся...». Его персонажи были людьми «застойного» времени, но все – с очень разными характерами. Когда же в стране началась «перестройка», то в театрах, в том числе и МХАТе, наступил «застой»... Что говорить, о чем говорить, с кем и с чем бороться? И даже такой театральный лидер, как Олег Ефремов, растерялся и начал метаться между трагедией и комедией (в стихах), потому что современные драматурги безмолвствовали...

А тут еще в 1987 году в жизни МХАТа произошли два важнейших события. Через десять лет была наконец завер-



**1971.
Евгений Евстигнеев –
артист МХАТа**

**1971.
Сцена из спектакля
«Валентин и Валентина»**

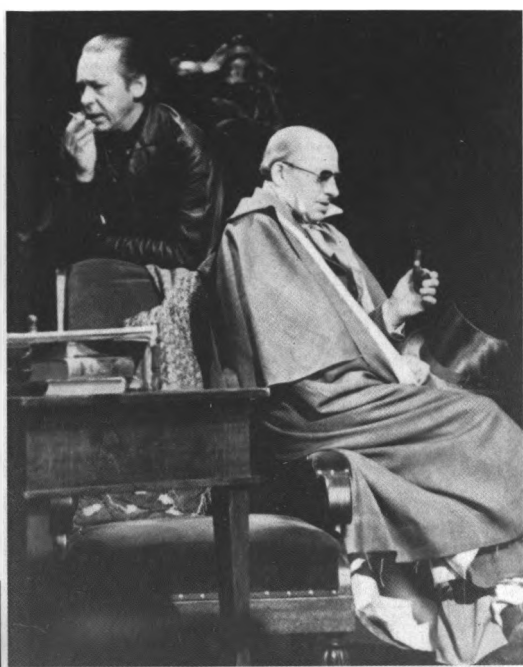


1972. Петр Хромов, спектакль «Сталевары»



На репетиции спектакля «Сталевары»

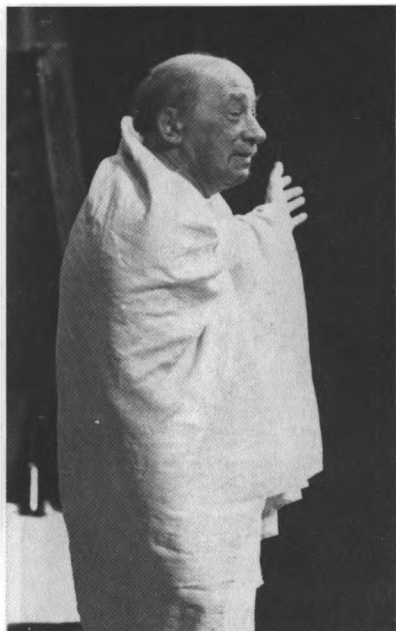
1975.
На репетиции
спектакля
«Медная бабушка»



Олег Ефремов
и Евгений Евстигнеев

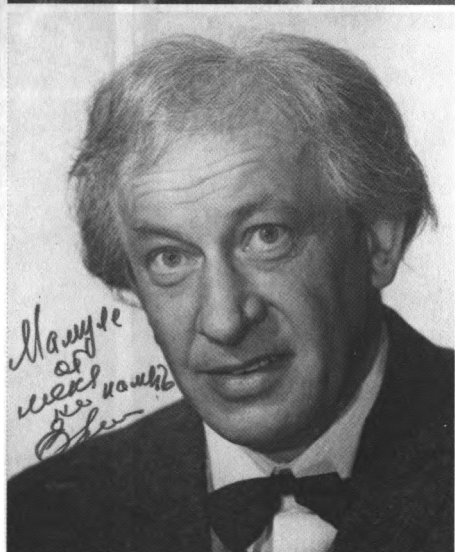


1973.
С Людмилой Гурченко
в к/ф «Дача»



1973. Адамыч, спектакль
«Старый Новый год»

1976.
Горячев, к/ф «Повесть
о неизвестном актере»



**1975. Е. Евстигнеев
и М. Зимин, спектакль
«Заседание парткома»**



**1979. А. Степанова,
Е. Ханаева,
Е. Евстигнеев,
спектакль
«Снимается кино»**





1986.
Л. Евстигнеева,
Е. Евстигнеев,
А. Баталов на
юбилее спектакля
«Вечно живые»

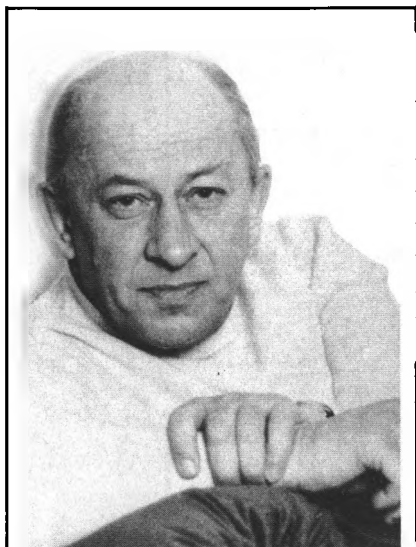


Читка новой пьесы во МХАТе

**1978. 80-летний
юбилей МХАТа**

**Е. Евстигнеев
и М. Захаров,
В. Давыдов,
И. Козловский,
А. Давыдов**

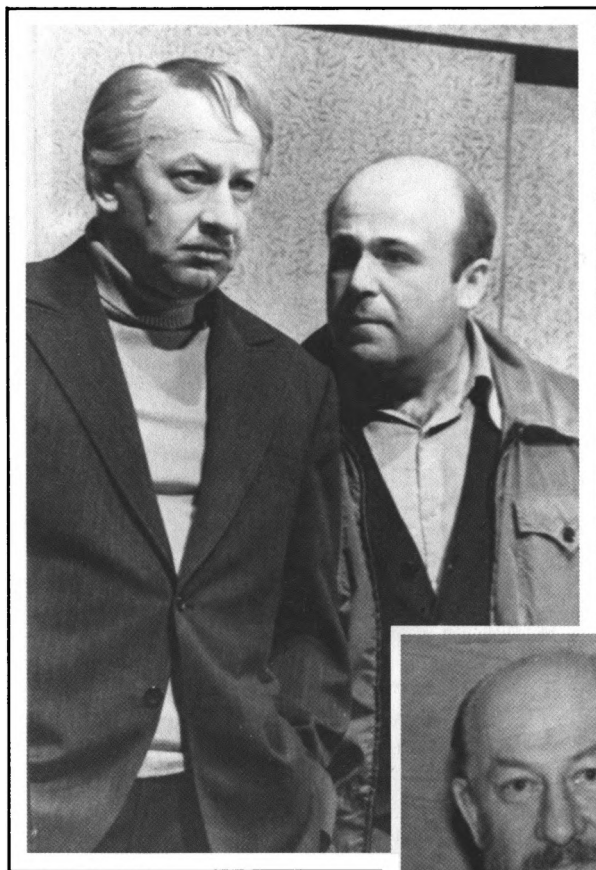




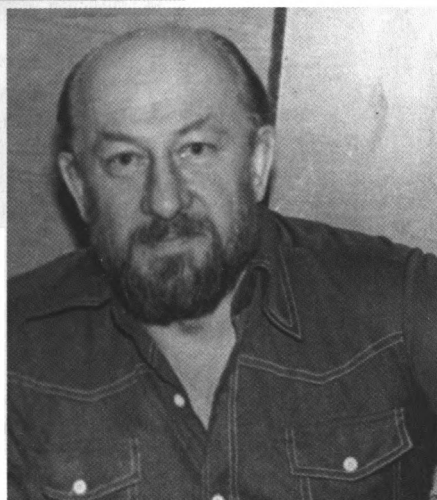
«Верю, что театр никогда не умрет, что он – кровеносные сосуды страны. Их не перекрыть. Но не надо требовать от театра невозможного. Он лишь ставит вопросы, заставляет людей думать. А если человек задумывается, он будет что-то и делать».

С. Зельцер, Г. Шевцов,
автопортрет Е. Евстигнеева,
В. Атлантов

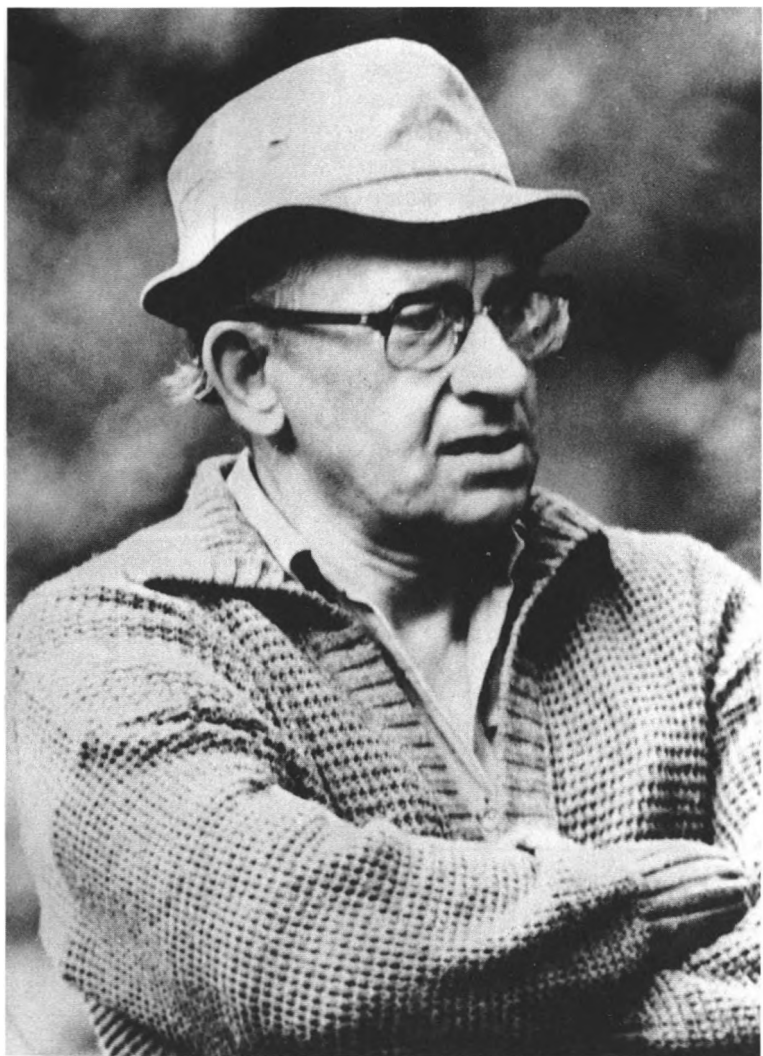




1979.
С Александром
Калягиным в спектак-
ле «Мы, нижеподпи-
савшиеся...»



1982.
*«...ращу бороду. Чем-то
похож на лесовика...»*



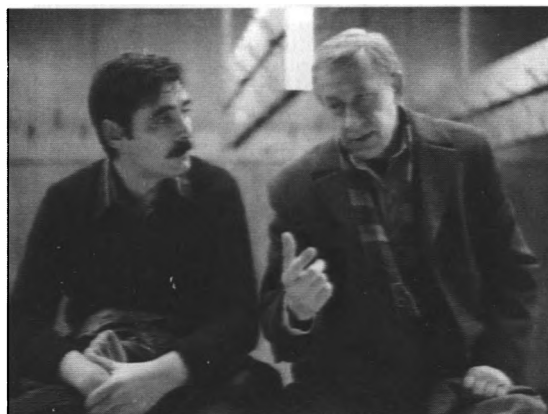
1979. На турбазе горьковского завода «Красная Этна»



1981.
Дядя, к/ф «Любимая
женщина механика
Гаврилова»



80-е годы



**С Александром
Панкратовым-Чёрным**

**1985. Беглов,
к/ф «Зимний вечер
в Гаграх»**



**С Натальей
Гундаревой**



*«Я отношусь к
созданным мной
героям, как мать
к своим детям: хоть
и кривое, да родное»*



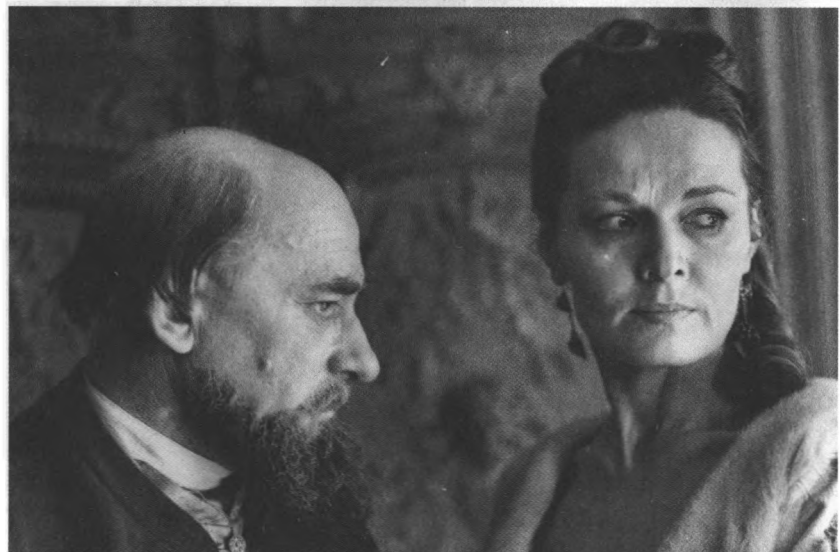
**Беглов, к/ф «Зимний вечер
в Гаграх»**



1983.
«Папа»,
к/ф «Мы из джаза»



1983. Л. Чурсина,
Е. Евстигнеев
в к/ф «Демидовы»



**1985. О. Ефремов, Е. Евстигнеев и В. Невинный
на репетиции спектакля «Дядя Ваня»**



**1988.
На Новоде-
вичьем кладбище
у некрополя
корифеев театра
в дни 90-летия
МХАТа**





1985. В гримерной МХАТа

шена реконструкция исторического здания МХАТа в Камергерском переулке. И это явилось для Ефремова поводом, чтобы разделить труппу театра. Таким образом на девяностом году жизни театра в Москве появились два МХАТа...

Что дало это разделение, которое так активно помогали осуществить Ефремову его единомышленники? Об этом тоже пусть будут судить историки театра.

Что касается Евстигнеева, то в 1988 году он ушел на пенсию и во МХАТе доигрывал только свои старые роли. Но в «Театре Антона Чехова» у Л. Трушкина сыграл Фирса, а в АРТели АРТистов у С. Юрского — в «Игроках-XXI».

Конечно, он по-прежнему много снимался в кино, где создал еще один шедевр — в фильме «Ночные забавы». Но, к сожалению, не успел закончить свою последнюю работу — Ивана Грозного в кинофильме «Ермак». В 1945 году Н. П. Хмелев умер на сцене в гриме и костюме Ивана Грозного, не доиграв эту роль, так же как Е. А. Евстигнеев...

...Когда А. Н. Грибов тяжело заболел и уже не мог играть свою коронную роль Чебутыкина в «Трех сестрах», он решил передать ее Евстигнееву. И хотя Алексею Николаевичу трудно было и ходить, и говорить, он все-таки приезжал на репетиции в театр и довел эту работу в 1976 году до конца.

В свое время М. М. Яншин также передал Евгению Леонову свою коронную роль — Лариосика в «Днях Турбиных». А когда у Евстигнеева в Доме актера был творческий вечер, который я вел, Алексей Николаевич передал мне записку для Жени (я ее сохранил): *«Дорогой Женя! Очень огорчен, что болезнь моя не позволяет мне сегодня быть на вашем вечере. Я всегда вспоминаю нашу работу, когда я испытывал удовлетворение от общения с тобой. Только помни, что в сутках 24 часа...»*

Желаю тебе всего самого доброго в нашем прекрасном Московском Художественном Театре. Обнимаю. А. Грибов».



ДЕНИС ЕВСТИГНЕЕВ

Трудно рассуждать об отце отвлеченно, как о человеке, об артисте. Если я стану оценивать его профессиональные и человеческие качества – это будет неестественно с моей стороны и даже дико... Думаю, отец понял бы меня.

Я никогда не воспринимал отца головой, а всегда на уровне ощущений. В детстве не испытывал никаких комплексов из-за того, что он – известный

артист. Просто он был моим папой, с которым мы вместе ходили в парк, катались на каруселях. Так воспринимают своих родителей все дети. Иногда мы виделись чаще, иногда реже. Мое детство прошло в «Современнике», рядом было много талантливых людей, и я считал, что это естественно, так и должно быть.

Позже пришло ощущение моего отца как актера и человека. Появились и связанные с этим комплексы.

Вспоминается случай, как однажды он подвозил меня во ВГИК, где я учился. Я попросил остановить машину заранее, чтобы никто не видел, что мы подъехали вместе. Мне было неловко рядом с его популярностью. Тогда это имело для меня значение.

Я не хотел, отбивался как мог, чтобы отец не снимался в первой картине, где я был оператором, «Сказки старого волшебника», но Наташа Збандут, режиссер этого фильма, уговорила, и я поборол себя. Единственной проблемой было обращение к отцу как к актеру, и я нашел выход – называл его «Эй» (например: «Эй! Встань в кадр»)... Так было в нашей единственной совместной работе.

Существует миф, будто в жизни мы общались с помощью всяких междометий, бессвязно (например: «ну», «ага»,

«нормально»)... Это не совсем так. У нас был свой стиль общения, который для нас был естественным. В последние семь лет мы особенно сблизились. Раньше было несколько по-другому, фрагментарно.

Он был очень сентиментальный человек. Очень... И, конечно, ему как отцу доставляло удовольствие выжимать из меня жизненные и профессиональные ощущения. Я так думаю...

Он возил меня к себе на родину, в Горький, и ему нравилось, что мы ездили вместе.

Говорят, что у него было какое-то мифическое чувство вины передо мною. Не думаю. Если я его правильно чувствовал, так, как он меня, то уверен — это неверно.

Отчего все его инфаркты? По-моему, оттого, что все эмоции он держал внутри. И только один раз я видел его в страшной истерике у нас дома, когда он выкрикивал свою правоту одной гостье. Он был прав. И не дискутировал... Он накопил и неожиданно для самого себя выплеснул...

Такова была природа его темперамента. Он никогда не жаловался, что у него что-то не так, что-то болит. На вопрос: «Как ты?» — всегда отвечал: «Нормально».

Я знал, что отец — профессионал высокого класса. А как иначе? Но если мне не нравилось, как он играл, я говорил ему об этом. Я и сейчас вижу, что он потрясающе играет в «Добро пожаловать...», в «Зигзаге удачи», в «Собачьем сердце». Но в роли Серебрякова в «Дяде Ване» во МХАТе он мне не понравился, и я этого не скрыл.

Мне было интересно разговаривать с ним, он заводился на разные политические темы, был азартным болельщиком, когда мы вместе смотрели футбол. Мы, правда, заводились одинаково. Многим было непонятно, спорим мы или ругаемся, а нам было ясно — мы так обсуждали.

Было ощущение, словно в нем все бурлит, что он очень живой человек. Очень живой! К нему вообще не идет слово «смерть». Помню, когда он рассказывал об операции, у меня даже мысли об опасности не возникло. Хотя я чувствовал, что он волнуется — это состояние естественно (я еще ни разу не

видел человека, который радовался бы даже перед маленькой операцией).

Последний раз я видел его вечером 1 марта у меня дома. Сидели после спектакля «Игроки», он пришел вместе с Г. Хазановым. Когда я привез его домой, он, выходя из машины, на мои слова: «Ты хоть позвони оттуда или Ира пусть позвонит, как там всё...» — ответил: «Да ладно, приеду — позвоню, все нормально...»

Он не узнал старости, равнодушия. Для этого надо иметь особое мужество, талант. Даже смерть его была талантливой, если так можно определить ее. И это его заслуга, а не наша, что мы и после нее воспринимаем его живым.

У него были замечательные достоинства и недостатки. И был талант. Да такой! Он не сам его обнаружил. Я думаю, изначально он не придавал этому значения. До него что-то дотронулось... Сейчас говорят — Бог... Я не знаю, что. Возможно популярность его была такой огромной потому, что посланные ему свыше талант и гениальность принадлежали очень простому, узнаваемому человеку.

Есть тип актера со «сложной материей», некий «Гамлет». Отец к таковым не относился. Он был скорее «клоуном» (не клоун в цирке, а «клоун» как стиль жизни, поведения на сцене).

На нем потрясающе сработала природа. Он не получал никакой информации на рабочей окраине Горького, где родился. То, что произошло с ним, — это эксперимент самой природы...

Вопрос не в том — актер или не актер. Он мог быть физиком, слесарем, музыкантом, новым Пушкиным — с той же степенью таланта.

Когда я думаю об отце, то действительно испытываю гордость за него. Ведь легче, родившись в провинции, стать каким-нибудь номенклатурным лицом. Я имею в виду даже не карьеру, а внутреннее содержание.

Таких людей, как отец, в наше время, по-моему, уже не будет...

Такие были, пожалуй, в XIX веке...

МАРИЯ СЕЛЯНСКАЯ

Мне очень сложно писать о нем как об артисте. Для меня он — отец. Говорят, что хороший человек — не профессия, но я считаю, что талант в любом деле — от Бога, значит, талантливый человек в профессии — это талантливый человек в жизни. А гений — это ребенок, несущий в себе чистоту первоизданности мира. Вот об этом ребенке — моем папе — я и хочу вспомнить...

С самого младенчества я поняла, что рядом со мной не папа, а дружок моего возраста, с таким же взглядом на жизнь, с такими же реакциями и эмоциями. Когда он купал меня в ванночке (а делал это всегда папа сам, не доверяя никому), плескалась в ней с желтой уточкой — игрушкой, которую он для меня сделал. Мне сейчас кажется, что папа веселился больше, чем я, смеялся, хохотал, пытался потопить уточку, а она всплывала — это доставляло ему массу удовольствия. А потом, по рассказам мамы, он брал с собой эту уточку, когда сам шел в ванну купаться, и играл с ней один.

Ребенок — да. Гений — да. Когда мне было четыре года, папа привез мне в подарок из какой-то социалистической страны сапожки, очень красивые, белые, длинные, на шнуровке, тогда очень модные, на квадратном каблуке. Он надел их на меня, и мы пошли учиться кататься на качелях (папа учил меня раскачиваться). Когда мы вернулись, у меня болели ноги: сапожки оказались маловаты. Папа расстроился так, что не спал ночь, глаза были на мокром месте, и мне, маленькой девочке, пришлось его долго успокаивать, жалеть и уверять, что это не самая большая трагедия в жизни. Кончилось все



тем, что мы вместе стали реветь. Это была наивысшая ступень счастья и соединения наших душ. Вскоре сапоги пропали, и никто не знал, куда они делись. Это папа взял и запер в своем ящичке, чтобы потом расширить как-то, но, естественно, ничего не сделал. Прележали они у него в ящичке десять лет и даже переехали с нами на новую квартиру. Здорово, правда?

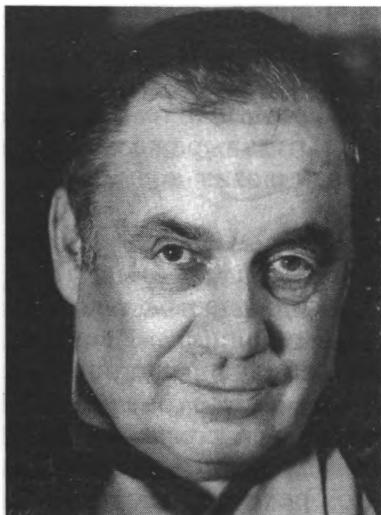
Вообще заветный ящичек у папы – это отдельная история. Он заводил себе специальное место в серванте, иногда это был отдельный шкафчик, который специально покупался для его цацек. Закрывался этот ящичек на ключ, а ключ прятался в потайное место. Никто не имел права туда залезть. Естественно, это обстоятельство не давало покоя никому. Мама ревновала папу к «проклятому ящичку», считая, что там лежит что-то порочащее, тайное, ну и т. д. А меня съедало девчачье любопытство. Одновременно в доме стали пропадать вещи, завелся полтергейст. В основном улетучивались зажигалки, а у меня из школьного портфеля прямо-таки испарялись ручки, ластик, карандаши и носовые платки. Никто не признавался, куда это все девается, и в итоге пришлось смириться. В это время я разрабатывала план, как залезть в папин ящик, подглядывала за ним, пытаясь выяснить, куда он кладет ключ, но ничего не выходило, мучениям не было конца. В один прекрасный день, будучи одна, я играла во «взрослую тетю», то есть залезла в родительские вещи и наряжалась (это все девчонки любят делать). И вот, открыв папин платяной шкаф, чтобы нацепить на себя его галстук, я обнаружила – о чудо – ключ! Он торчал из внутреннего кармана одного из пиджаков. Через секунду тайник был вскрыт. Боже! Это напоминало шкаф для детских игрушек. Весь «полтергейст» находился здесь. Ручки, уже разобранные (папа так играл – разберет, а собрать ни-ни), зажигалки в таком же виде, старые фломастеры, гвоздики, шурупы, «бычки» сигарет, линейки и среди всего – маленькие фотографии близких людей. Этот ящик оказался символом высочайшей нравственности, свойственной только чистому дитяте. В этих

«игрушках» заключался его внутренний мир, его трогательность, и сейчас в моем доме рядом с лампадкой у его фотографии лежат гвоздик, ручка и зажигалка.

Его нравственность заключалась еще и в том, что он никогда не баловал родных, именно в этом выражалась безграничная любовь ко всем нам. В связи с этим хочу рассказать о моем поступлении в институт.

Папа не хотел, чтобы я шла в артистки, он безумно боялся, что я «не потяну», а сознание этого его убило бы. И я стала готовиться в медицинский. Папа очень радовался и вскоре уехал с театром на гастроли. А я тем временем, как шпион, завернула в Школу-студию МХАТ и к его возвращению уже сдала мастерство артиста. Какой ужас испытал папа, передать невозможно. Втайне от меня он пошел к нашему будущему руководителю курса Виктору Карловичу Монюкову и стал уговаривать его, чтобы меня не брали на курс, так как может случиться, что неостанет способностей. Можете себе представить удивление Виктора Карловича этим обстоятельством, ведь обычно бывает наоборот, а тут оказывается весьма странный родитель, который пытается препятствовать поступлению дочери. Монюков (я к тому времени уже сдала экзамены) стал уговаривать папу отпустить меня учиться, уверяя его, что все в порядке и незачем так волноваться. Ситуация, конечно, анекдотична, но очень показательна. В этом весь папа. Его любовь не могла допустить, чтобы дочь мучилась не в своей профессии. Он успокоился только тогда, когда увидел меня в спектаклях Школы-студии. Видимо, ему понравилось. Я в свою очередь очень стеснялась фамилии папы и вскоре ее изменила. Наверное, ему это было не очень приятно, но он меня понял. Исходя из его характера, это должно быть именно так. Гений и злодейство несовместимы, поэтому нравственные устои в себе такие люди несут с детским максимализмом.

Конечно, всего не расскажешь, да это, я думаю, и не нужно. Моя любовь к папе осталась у меня в сердце, а ведь любовь не опишешь.



ЭЛЬДАР РЯЗАНОВ

Первая моя встреча в работе с Евгением Александровичем состоялась в фильме «Берегись автомобиля». Я знал, конечно, что он замечательный артист, но что такой замечательный – не догадывался. В маленьком монологе идиота – самодеятельного режиссера, которого явно выгнали с какой-то автобазы или из спорта, – он был настолько органичен, что именно поэтому был так смешон. Он не жал, не педалировал.

После близкого знакомства я, мягко говоря, не относил его к разряду крупных мыслителей нашего времени. Но на сцене и на экране он мог, по моему, сыграть и Эйнштейна, и Карла Маркса – кого угодно. И вообще, что бы он ни играл – пьяного сторожа у Н. Губенко, или бывшего джазиста-ударника у П. Тодоровского, или Луначарского в «Большевиках», – он везде был невероятно естествен и убедителен. У него проколов не было, хотя, пожалуй, был только один. Но об этом я узнал от него самого. В 1969 году я ему предложил в фильме «Сирано де Бержерак», который собирался снимать, попробовать на роль самого Сирано. И вдруг была какая-то резкая реакция: «Нет! Нет! Нет! Не буду! Ни за что!» Выяснилось, что, когда он работал во Владимирском театре, играл какую-то пьесу в стихах и случился полный провал. С тех пор стихотворная драматургия была для него заказана. Как ни странно, он был антистихотворен, хотя очень музыкален и в молодости в самодеятельном джазе успешно выступал в качестве ударника. Я не знаю, что это была за пьеса, но воспоминания у него

вызывала болезненные, и он не любил об этом говорить.

Как шла работа с Евстигнеевым? Я думаю, что кое-кто из режиссеров стал режиссером и даже знаменитым благодаря его участию в их фильмах. Признаюсь, мне трудно говорить о работе с Евстигнеевым. Может быть, тем самым я плюю и в себя как в постановщика, но я действительно не знаю, что рассказать. Частенько бывало так. Евстигнеев приезжал на съемку усталым. Он много играл в театре, репетировал, снимался. В перерывах между съемками актеры вели себя по-разному, например, Бурков шутил, «травил» смешные байки, Никулин рассказывал анекдоты, Ефремов все время читал пьесы, а Евстигнеев находил где-нибудь укромное место и спал... Он мог спать где угодно и на чем угодно — такой он был всегда усталый. Я его жалел и не будил, пока готовился кадр.

Когда все было готово для съемки, я подходил к нему и трогал за плечо. Он просыпался, осматривался: «Ага — я на киностудии, это Эльдар — значит, я снимаюсь у него...» Он шел в кадр и играл сразу, сразу замечательно... Поэтому говорить о работе режиссера с артистом Евстигнеевым я не могу — я не знаю. Не было застойного периода, мучительных репетиций, многочисленных вариантов. Приходил на съемку человек, невероятно естественный, органичный, талантливый, входил в кадр, в сцену и делал сразу все то, что я от него хотел. Достаточно было что-то сказать полунамеком. Такого «самостоятельного» актера я больше не встречал, хотя работал с прекрасными артистами: В. О. Топорковым, А. Н. Грибовым, Э. П. Гариным и И. В. Ильинским. У каждого из них были удачи, случался и полууспех, бывали и провалы. Актера же, который всегда хорош во всех ролях, встречать не приходилось. У любого режиссера, добротен ли сценарный материал или же никудышен, Евстигнеев нес какой-то свой, особый мир, и мир его был всегда значителен. Хотя когда я с ним общался в жизни, он оказывался значительно скромнее того, что предъявлял на экране и на сцене. Там его человеческие рамки раздвигались невероятно. Как это? Не знаю —

есть вещи, которые не поддаются анализу. Это загадка. Видно, Бог его выделил, наделил чем-то, чего нет у тысяч его братьев по профессии.

Меня в нем поражало вот еще что. Если он играет сволочь, то влезет в его сущность до печенок, если замечательного человека – достигнет до сердца, если умного, глобального ученого – проникнет в мозг до самых глубочайших извилин.

У меня никогда не было ощущения, будто он мучился ролью, не спал ночами и много работал. Нет, казалось, он просто и легко входил в любую роль. Ему были подвластны любые персонажи. И, пожалуй, это было самое удивительное в его таланте. Моцартовское начало существовало в нем как-то скромно, как бы само собой, не выпирало, не кричало о себе.

У любого актера, и даже у Смоктуновского, я порой нахожу белые нитки в роли, а у Евстигнеева я никогда не видел их и не понимал, как это у него вылеплено. Каждый образ, созданный им, – всегда монолит, который идеально вписывается в контекст кинофильма. В этом отношении я могу сравнить его только с одним актером – Георгием Бурковым. Жора тоже самородок, который был способен на многое, но не на все, как Женя. В частности, Бурков не мог, к примеру, играть злодеев в силу своей доброй человеческой сущности. Он был в таких ролях неубедителен. Вспомните предводителя «малины» в «Калине красной».

А ведь я помню, как была одно время целая полоса, когда запрещали ряд актеров снимать в кино. Руководители кинематографа считали их уродами, дискредитирующими облик советского человека... И Евстигнеев наряду, скажем, с Р. Быковым входил в первую тройку-пятерку нежелательных. Еще бы, он лысый, некрасивый, невысокий. Советский человек не имел права так выглядеть. Я сам сталкивался с этим и, случалось, преодолевал чиновничий идиотизм. Я-то считаю, что Евстигнеев красив невероятно, ибо талант всегда прекрасен.

Что еще меня всегда в нем поражало? Я видел разных артистов: злых, добрых, капризных, мягких, заносчивых, амбициозных.

Женю не помню злым, раздраженным, не помню, чтобы он предъявлял какие-то претензии, повышал голос, чего-то требовал, чтобы он выражал какое-то недовольство. Этого не случилось никогда! Он всегда приезжал на съемку точно, все делал безупречно, не доставлял, как иные артисты, никаких дополнительных хлопот съемочной группе. Женя, кроме того, был невероятно покладист, готов к сотрудничеству, послушен, но это отнюдь не говорит о его беспринципности или «хамелеонстве».

И вообще чем крупнее актер, тем он послушнее, точнее, проще, дисциплинированнее. Я понял это, когда еще работал с И. В. Ильинским на «Карнавальная ночи». Он был уже знаменит, когда я еще не родился. Сначала я не хотел его приглашать — ведь это была моя первая картина, и я боялся, что он будет мной командовать, помыкать, задавит меня. Но Ильинский сразу задал такой уважительный тон к режиссеру на съемке, что и остальные стали относиться к дебютанту так же. А чем меньше актер, тем у него больше претензий, тем он высокомерней, заносчивей.

Евстигнеев был актером за гранью моего понимания. Я всегда испытывал к нему нежность, любовь, восхищение.

Я думаю, хорошо, если бы наше телевидение показало ретроспективу фильмов с его участием. Наверное, надо из его огромного количества фильмов выбрать лучшие и раз в неделю целый год показывать по одной картине. И каждый раз кто-то из режиссеров или партнеров перед началом рассказывал бы о Евстигнееве.

Евгений Александрович был человеком очень закрытым, не пускавшим других в свой внутренний мир. Он, думаю, останется для всех нас загадкой. Помню, как в телеинтервью Урмас Отт потерпел полное поражение. Он никак не мог открыть душу Жени, не мог проникнуть в его человеческую тайну, не смог «расколоть» его. Женя уваливал от ответов, не шел на прямой контакт. Он был «крепкий орешек», отвечал уклончиво и односложно — откровенного разговора не получилось. Вероятно, и мне сейчас не удалось открыть что-то новое в загадке этого удивительно актера.



ВАЛЕНТИНА ТАЛИЗИНА

Я не дружила с ним близко, и домами мы не общались. Но после «Зигзага удачи» он написал мне на фотографии слова из роли Ивана Степановича: «Я, можно сказать, тебя люблю. 29.V.68 г.». Написал иронически, а я приняла всерьез и на всю жизнь...

Был первый день съемок «Зигзага удачи». Рязанов наконец утвердил меня на роль, сделав мне несколько проб «на юмор» — есть ли он у меня.

Должен был прийти Евстигнеев, уже известный актер. Я нервничала, робела, ведь партнер — это всё... Наконец приходит Женя. Рязанов нас знакомит. И вот тут, не знаю, почувствовал он мое волнение или не почувствовал, но, протягивая мне руку, тихонько, как-то по-свойски сказал: «Слушай, я купил тут четвертинку, посидим потом». Я радостно, с восторгом закивала и весь первый съемочный день ждала этого момента.

Через день-два к нам присоединился Бурков, и мы не расставались уже до окончания картины. Мы так сильно сдружились, что вся съемочная группа называла нас: «Полупанов, Фирсов и Харламов» — по аналогии с неразлучными хоккеистами...

Сняли павильоны, и пошла зимняя натура. Стоял февраль, надвигалась весна, Рязанов начал снимать по полторы смены ежедневно. А это означает, что ты приходишь к двенадцати часам дня, гримируешься, выходишь на улицу, где пребываешь на холоде до двенадцати ночи. Нет, там, где-то за углом, стоял холодный автобус, в котором можно было бы теоретически отдохнуть. Но тем не менее двенадцать часов зимней природы — это серьезное испытание, ведь одеты мы

были в какое-то послевоенное легкое тряпье из подбора на «Мосфильме» и очень в нем мерзли.

Часам к пяти дня становилось совсем невмоготу. Почему-то я это время запомнила точно. К этому часу два моих товарища что-то приносили из выпивки, а может, какие-то знакомые стекались и тоже что-то приносили, не помню. Просто мы принимали каждый день свою дозу и прекрасно снимались до конца смены. На следующий день все повторялось.

Однажды, когда мы работали в Благовещенском переулке, зашли погреться в урочные пять часов в какой-то подъезд. И тут открылась дверь и вошел Аркадий Исаакович Райкин с женой. Они жили в этом доме. Мы быстро переключились отвечать на вопросы Райкина. Он расспрашивал Женю, что мы тут делаем, какую картину снимаем, кто в ней занят, что за роли. Женя представил ему своих молодых коллег... «Ну, желаю вам успеха, до свидания, всего доброго!» — и спокойно стал подниматься на лифте, под звук которого мы спешно начали согреваться спиртным, перешептываясь: «Давай быстрее, а то еще кто-нибудь войдет!»

Однажды на площадку в ярости приехал Рязанов и собрал всю группу вокруг автобуса. Он начал тихо и зловеще: «Значит так, я никогда не думал, что вы так плохо ко мне относитесь. И я не потерплю к себе хамского отношения. Я вам всем в театры напишу телеги, чтобы там знали, как вы себя ведете. Я уверен, что в театре вы бы себе не позволили того, что позволяете в моей картине. Это надо не иметь совести, не иметь порядочности, я не ожидал от вас, это просто ужас! Женя, мне пришлось выбрать пьяный дубль. Это стыдно, Женя! А ты, Талызина, вообще монстр!» — и ушел. В группе повисло молчание... Мимо нас прошел Володя Досталь, бросив на ходу: «Вообще-то, ребята, действительно нехорошо. А тебя, Валька, видно больше всех», — и удалился.

Мы молча разбрелись одеваться, гримироваться, опять начались эти полторы смены, опять так же холодно. Все идет нормально, приближаются пять часов. Я подхожу к Буркову и Евстигнееву и говорю: «Ну что?» Они молчат. Я говорю: «Ну,

так как же?» И Бурков, пряча глаза, отвечает: «Ну, ты действительно, Валька, выпьешь на копейку, а показываешь на рубль». Я говорю: «Так вы что, не дадите мне, что ли? Вы меня что, выкидываете?» И Евстигнеев сказал: «Да налей ты ей». Мы быстро приняли, и снова стало хорошо. Не помню, о чем говорили, но говорили много и долго. Жора философствовал. Женя что-то показывал, а я от восторга хохотала и была счастлива. Мы снова были раскованными, свободными, веселыми и талантливыми. Благословенные дни с двумя великими актерами. Это теперь я понимаю. Сожалею, что у меня в жизни было мало таких минут, таких общений. У них, наверное, было больше, уж больно гениальные были мужики.

Что-то есть фатально неизбежное в наших российских актерах. Сколько из них укоротили себе жизни, чтобы быть



Е. А. Евстигнеев и В. И. Талызина в фильме «Зигзаг удачи». 1969 г.

почаще раскованными и свободными, чтобы забыть все убожество и нищету этой идеологии, которая диктовала и указывала нам, как жить.

Съемки «Зигзага удачи» закончились, фильм имел огромный успех, наш с Евстигнеевым дуэт был очень хорош, об этом много писали. Как-то ко мне подошел Рязанов и говорит: «Знаешь, мне тут написали письмо, где просят, чтобы в следующей картине я снял в главных ролях Евстигнеева с Талызиной. Это не ты написала?» Я ответила, что не додумалась бы написать ему письмо от зрителя. А ролик из фильма я очень долго показывала на своих творческих вечерах. Он имел успех всегда, везде, на любой аудитории. Я думаю, это потому, что там играл Женя, а он всегда был близок зрителю.

Позднее, когда я видела Женю в других его работах — в фильмах и спектаклях, — я стала постепенно понимать, что он не просто мой хороший знакомый, а очень большой артист. Он так выделялся на фоне других, даже хороших артистов, что я ему несколько раз говорила: «Жень, а ты знаешь, что ты артист номер один всего Советского Союза?» Он отвечал мне: «Да брось ты». А я настаивала: «Нет, это правда».

Потом Николай Ильич Лырчиков меня пригласил сниматься в фильме «Еще люблю, еще надеюсь» в роли женщины, влюбленной в главного героя, он же в свою очередь влюблен в другую. Вот такая грустная история. Режиссер сначала не знал, кого пригласить на роль этого мужчины, и я ему сказала, что, кроме Евстигнеева, его никто сыграть не сможет. Он очень лирический актер, очень глубокий и серьезный, у него такая широта сердца и огромное обаяние, что только Жене и играть этого героя. Лырчиков отдал свою картину в руки Евстигнеева. Женя играл совершенно безошибочно, всегда попадая в десятку. У него была какая-то врожденная профессиональность, которая только Богом дается. Я не знаю, как он шел к роли, но всегда было ощущение, что ему так легко дается все, раз — и сделал.

В этой же картине снималась и вторая жена Жени — Лиля. Ее уже нет, но тогда я наблюдала их отношения со стороны, и мне казалось, что она серьезно больна. Для нее было очень

неприятно (по-моему, это вылилось в какой-то комплекс), что Женя имел уже фантастическую славу, а она, красивейшая женщина (она действительно была необыкновенно хороша в молодости, такая американка, Дина Дурбин), оставалась как бы в стороне. Тем более что с возрастом и болезнью она утрачивала шарм и очень резко реагировала, что к Жене все тянулись, хотели с ним общаться. Когда он приходил, то все улыбались и радовались ему, а не ей. Лиля его все время подкалывала, задевала. Но он терпеливо все сносил, старался не замечать ее подковырок.

Роль он сыграл блистательно, и я только жалела, что не мне довелось играть ту женщину, в которую он был влюблен.

Снова снимались мы с Женей на Киевской киностудии в фильме «Яма» по Куприну. На площадке мы не встречались, поэтому я имела возможность наблюдать за его работой как бы со стороны и видела, как он сосредоточен, собран и всегда готов к съемкам. Работа для Жени была, конечно, первым делом.

Когда картину отсняли и мы должны были возвращаться в Москву, он подошел ко мне и сказал: «Ну, я взял бутылку, пошурь насчет закуски». Мы сели в вагон, и только я нарезала какие-то огурчики и все остальное, как открылась дверь — и вошла взволнованная проводница, которую прислал начальник поезда с подарком, бутылкой для любимого артиста, и сидела с нами очень долго. Когда же мы остались одни, Женя начал со мной абсолютно откровенный разговор.

Он говорил со мной так, как будто мы самые близкие друзья. Я немного удивилась, ведь при всей своей общительности он был закрытым человеком. Всегда был готов поделиться радостью, но тщательно скрывал неприятности. Он был очень нежным и очень ранимым, но никогда этого не показывал. А тут, когда мы сидели в поезде, под равномерный стук колес он стал говорить о Ефремове, и я увидела, что Женя был безумно обижен на него... Безумно обижен... Он не ожидал от своего старого товарища, любимого режиссера услышать после какого-то разговора слова: «Ну, тогда уходи на пенсию». Женя сказал: «Хорошо». И

ушел. Он не смог понять, как его лучший друг, режиссер, с которым они прожили всю жизнь, мог сказать такое...

Мы приехали в Москву, вышли на Киевском вокзале. Стоял март, днем немного подтаивало, а ночью были заморозки. Женя говорит: «Сейчас я тебя отвезу домой, мой «Жигуленок» здесь стоит». «Жигуленок» оказался сильно пожившим и, кроме того, основательно примерзшим к асфальту. Женя распорядился: «Значит, так, я сяду за руль, а ты толкай сзади». Он включил газ, а я начала сзади раскачивать машину. Вокруг все граждане занимались тем же самым делом. К нам подошли два незнакомых человека и предложили сначала вытолкать наш драндулет, а потом проделать то же самое с их машиной. Мы согласились. Женя сидел за рулем, а мы втроем раскачивали автомобиль сзади. Потом повторили то же у них. Когда мы все же поехали, Женя пожаловался, что у него все время глохнет мотор, дверь не закрывается, что-то очень часто гремит, но главное, как он сказал, надо только не останавливаться.

Последний раз я видела Женю в спектакле «Игроки» по пьесе Н. В. Гоголя в постановке режиссера С. Ю. Юрского. Спектакль мне не понравился. Ни режиссерская задумка, ни то, как ее воплощали. Артисты очень добросовестно играли каких-то мафиозников из города «Крыжополя», по-бытовому существовали, и я с ужасом подумала: «Боже мой, сейчас во всем этом выйдет Женя!» Но вот на сцене появился артист Евстигнеев, и все задышало, показалось даже, что стали играть другой спектакль. Его героем двигала страсть игрока, это была жизнь, это была судьба. Он один взлетел ввысь, чтобы находиться рядом с Николаем Васильевичем Гоголем, а для этого требовалась колоссальная концентрация душевных сил, последних сил. Ведь это очень трудно — поперек всего прорваться к высотам гоголевского духа.

Мне было грустно от спектакля, и я не пошла за кулисы и не поздравила Женю...

ВЛАДИМИР СОШАЛЬСКИЙ

Я видел Евгения Александровича на сцене театра «Современник» еще тогда, когда мы не были лично знакомы. Он был для меня самым талантливым артистом в стране, я всегда упивался его игрой и мечтал с ним познакомиться. И вот однажды Андрюша (Андрей Александрович Попов) сказал мне, что к нам в Театр Советской Армии придет один очень интересный артист, которого я наверняка знаю, – Женя Евстигнеев. Я сказал: «Да, конечно, я видел его и в восторге от того, что он делает». Андрюша сказал, что хочет попробовать Евстигнеева на роль В. И. Ленина в пьесе Штейна «Между ливнями» и что основная проблема в портретном сходстве, поэтому надо пробовать грим. Он не сомневался, что Женя сыграл бы эту роль талантливо. А гримировать Евгения Александровича

должен был знаменитый Анжан — он работал еще с Черкасовым, Симоновым, Толубеевым и т. п. Я загорелся от любопытства и пришел в двенадцать часов назначенного для пробы дня в театр. Зашел в гримерную, наблюдая всю работу. И вот, когда все закончилось, Женя подходит ко мне и говорит: «Привет, а ты что здесь делаешь?» Он спросил это так, как будто мы сто лет уже знаем друг друга, хотя у нас абсолютно не было никаких коротких отношений. Отвечаю: «Я подглядывал, как тебя, вас (еще не совсем понимаю, как лучше — на «ты» или на «вы») гримируют, и мне кажется, что ничего не получится, вряд ли вы с Лениным похожи».

После мы молча выходим из театра на улицу, и между нами происходит разговор: «Что ты сейчас делаешь?» — спрашивает Женя. «Ничего, у меня свободное время». — «А у меня должно быть свидание, да вот что-то она не идет». — «Ну, давай подождем еще минут пятнадцать», — предлагаю я. Мы стоим, ждем. Женя пошел звонить в автомат, вернулся и сказал, что, мол, хватит ждать, а пошли лучше прогуляемся, тем более что на улице прекрасная летняя, солнечная погода. И мы двинулись неизвестно куда, в сторону Театра им. Ленинского комсомола. По дороге я услышал, как Женя пробурчал: «Дорогой, может, пивца?» Что мы и осуществили неоднократно. И как-то мы так притерлись друг к другу, что не хотелось расставаться. Поэтому в конце концов мы пошли гулять в обратном направлении и пришли ко мне в дом в Марьину Рошу, около церкви Нечаянные радости... Таким было наше первое знакомство, а название церкви оказалось очень символическим...

С тех пор завязалась наша дружба. Очень скоро Женя вместе с Лилей переехал ко мне жить. Мы с Алиной Покровской были тогда мужем и женой и, посоветовавшись, выделили им комнатку. Это была вторая половина шестидесятых годов (точный год, к сожалению, не помню).

Если Женя дружил, то он дружил по-настоящему. А если человек ему не нравился, то уже ничто не могло заставить его общаться с этим человеком, какой бы ранг он ни занимал.

Женя был бескомпромиссным. Он дружил по душе, по сердцу, по любви... Мы часто ходили друг к другу в гости, неоднократно ездили в Горький, в Канавино, к его маме – Марии Ивановне, часто вместе встречали Новый год, вместе опекали нашу любимую Варю (Варвару Владимировну Сошальскую – мою маму), ходили друг к другу на премьеры, хотя я бывал на его премьерях чаще, чем он на моих, потому что в театр он ходить не любил в принципе – вытащить его туда было практически невозможно, разве что путем бесконечных уговоров.

Женя выбрал меня крестным отцом для Маши – своей дочери, чем я чрезвычайно горжусь. А было это так: он позвонил мне рано утром и сказал: «Дорогой, я все понимаю, в девять часов утра мы пойдем в цирк (я не разобрал слово «церковь»), так надо черный костюм, ведь у тебя есть, так что давай, чтоб все было «интеллигентиссимо». Я подумал, что мы идем на какой-то утренний просмотр к Юре Никулину, но меня смутило то, что надо надеть черный костюм с утра, и то, что я должен ехать к Жене домой, когда он живет совсем в другой стороне от цирка, рядом с которым живу я. Об этом я ему и сказал. Женя стал дико хохотать в трубку: «Дурачок, не в цирк, а в церковь». Такие вот сюрпризы он любил с утра... Я, конечно, надел черный костюм и поехал крестить Машу. Сам Женя в церковь не вошел, а сказал, что он коммунист, что ему лучше не мелькать, что пока я здесь буду крестить его дочь, он обязан съездить на партсобрание...

Мы снимались вместе в шести-семи фильмах: «Черная курица», «Человек с аккордеоном», «Кровь и пот», «Новые приключения янки при дворе короля Артура» и т. д. Я хочу рассказать про наши съемки в картине «Кровь и пот». Ко мне подошла ассистент режиссера и спросила моего совета, кто бы мог сыграть роль Генерала (а я был утвержден на роль Полковника). Я предложил Евгения Александровича Евстигнеева. Наступила огромная пауза, после которой ассистент сказала, что Евстигнеев никогда не согласится, на что я ответил: «Это я беру на себя». И уговорил его поехать в Каракумы на двадцать дней. Это была очень сложная поездка: песок,

змеи, жара плюс пятьдесят — все эти пытки в экстремальных условиях обычно выявляют человека. Евгений здесь был на высоте. Его поведение выявило его суть — скромность и терпеливость. Единственное, от чего он страдал, так это от того, что пекло в лысину, а другие мучения, которые, конечно, были, он умел прятать глубоко внутри... Это было всегда, а не только на съемках этой картины.

Я не хочу говорить о его актерской гениальности — это пусть оценивают критики, и уже оценили. Для меня важнее его человеческая суть. Внешне он был всегда приветлив, юморил и никогда никого не упрекнул за причиненную боль, обиду — у него не было «звездной болезни».

По тем встречам, которые у меня с ним были, я понял, что он не любил хвастать своими ролями и не любил сам оценивать свой труд, который, бесспорно, был тяжелым. У него были определенные принципиальные позиции, и, несмотря на дружбу, он оставался на них.

Мне повезло, меня коснулись его дружба, любовь, его помощь в моих личных и творческих делах. И, конечно, сейчас с его уходом половина моей жизни ушла... Мне не хватает его юмора...

Помню, когда он сломал ногу, то предложил полететь вместе в Ялту. Я говорю: «Как ты полетишь? Как же ты по трапу в самолет будешь взбираться, ведь нога-то гипсовая!» — «Дорогой, ведь ты же меня подтолкнешь», — отвечает он. «Ну, я-то подтолкну, а кто удержит, ведь вокруг народ?» — беспокоюсь я. «Так вот народ-то и поможет мне туда войти. Я всегда рассчитываю на народ», — хохочет Женя.

Когда мы приехали к морю, он вдруг сказал, что хочет купаться и чтобы я сходил купить целлофановые пакеты, — обвязать ими гипс. Когда мы положили его на надувной матрас с гипсом в пакетах, хохотал весь пляж. Потом, когда он плавал на матрасе, это был отдельный спектакль, фарс.

С нами тогда же отдыхал Юрий Владимирович Никулин, известный еще и тем, что он знал безумное количество анекдотов. Женя попросил меня найти на пляже карандаш и блок-

нот, которые у раздетых людей я отыскал с трудом. И когда Женя стал записывать эти анекдоты пунктирно (два-три слова и прочерк) и с серьезным лицом – весь пляж умирал не только от Никулина, но и от Евстигнеева.

Он обожал музыку – джаз, Глена Миллера... Сам играл ложками, выстукивал ритм – последствия молодости, когда он играл в джазовом ансамбле ударником в кинотеатре перед сеансом. А как он танцевал!

А как им восторгались женщины?! Красивые мужчины блекли рядом с талантливым и обаятельным Евстигнеевым. Талант необъятный во всем! Он брал первенство своим внутренним естеством. Без него трудно искусству театра, кино, а для близких людей его уход из жизни – это очень большое горе... Но он все равно остался с нами – Великим Артистом и Великим Человеком!



«Мне обычно запоминается не сама роль, а процесс работы над ней. Где я работаю, с кем. Бывало, что от самой роли не испытываешь особого удовлетворения, но столько радости от общения с интересными людьми, от знакомства с местом, где проходят съемки. Вот, например, под Алма-Атой, в предгорьях, режиссер Мамбетов снимал фильм «Кровь и пот». Играли мы там вместе с Сошальским. Он – полковника, а я – генерала Белой армии. Потом нас обоих из фильма вырезали, но это не важно. Вот лет уже пятнадцать прошло, а помню до сих пор. Несобыкновенная природа, юрты.»

Е. Евстигнеев

СЕМЕН ЗЕЛЬЦЕР

Еще при жизни он был знаменит и любим, популярность его была необычайной, а после смерти он стал легендой. Об этом я могу судить как человек из публики.

Пройдет время, театроведы напишут диссертации о его работах в театре и кино, исследуя истоки таланта, анатомию творчества. Но смогут ли рассказать о том, чем жил этот ладно скроенный, да не крепко сшитый, противоречивый, достаточно сложный и такой незабываемый... Чему радовался, чем огорчался...

Пишу об этом не из тщеславного желания приобщиться, а потому, что не отпускает боль, не укладывается в голове случившееся: ушел самый живой человек, которого я когда-то знал.

Познакомил нас Юрий Владимирович Никулин почти четверть века тому. Мы приглядывались друг к другу, держась

на почтительном расстоянии, но вскоре отношения стали теплей, чему немало способствовало соседство. На Суворовский бульвар переехало значительное число мхатовцев. В новом доме поселились О. Н. Ефремов, И. М. Смоктуновский, Е. А. Евстигнеев и другие.

Стоило пересечь бульвар – и я попадал в просторную квартиру (мебели не было еще никакой), где двери не запирались – открытый дом.

Хочешь, проходи на кухню – кого там только нет! Московская кухня конца 60-х – это отдельная тема. Если постучать по батарее, возможно, придет Иннокентий Михайлович Смоктуновский.

Постоянные гости – Володя и Варвара Владимировна Сошальские, Миша Козаков. Актеры МХАТа и «Современника». В доме шумно, дымно и очень интересно. С Лилией Дмитриевной – женой Евгения Александровича – всегда легко и просто. Красивая, кокетливая и подкупающе бескорыстная, готовая отдать все, что ни попросишь. Рассказывает втихаря, чтобы Женя не услышал: «Сегодня звонит в дверь такой весь из себя: высокий, стройный, элегантный. Говорит: «Простите, Лилия Дмитриевна, я ваш сосед, въезжаю в квартиру на третьем этаже, вот незадача: привез мебель, а жена на работе, не могу рассчитаться с грузчиками – денег с собой нет. Не ссудите ли до вечера ста рублями, а вечером прошу вас, не откажите с Евгением Александровичем, пожалуйста к нам, чайку попьем, побеседуем...» Отдала... Вот так... А там, на третьем этаже, такие не живут...»

В православном доме иконы нет. Вместо нее – Маша. Крошечная, тихая. Смотрит на всех удивительными синими глазами. В ней вся жизнь мамы, бабушки, и, конечно, папы, который, глядя на Машу, от умиления смахивает слезу.

Главный объект моего интереса – хозяин. Сам с виду простоватый, косноязычный, как бы отсутствующий. Но я уже много знаю о нем: умен, все «просекает», не трибун, но «оппонировать» ему сложно.

Я уже видел все его фильмы, пересмотрел весь репертуар в обоих театрах и теперь, казалось бы, все о нем знаю. Ан

нет. Понадобится еще два десятка лет, чтобы приблизиться к этому знанию. И не потому, что слишком сложен, загадочен, — просто кладезь таланта его неисчерпаем, ходы непредсказуемы, отдача и эффект всегда выше ожидаемого.

Импонирует его отношение к профессии. Жесткое, категоричное, без сантиментов: «Не терплю шаманства, ненавижу всякие ритуальные танцы, привязанные к правде жизни человеческого духа».

На нашем арбатском пяточке всё рядом: Дом художника, Дом актера, Дом журналиста, шашлычные, пивные, шикарные рестораны. В Домжуре нам всегда рады. Встречают приветливо. Долго и вкусно кормят. Недорого. Тогда — все недорого. Много всякого разного народа, в основном знакомого.

Чаще всего это происходит после спектакля, поэтому не успеваешь войти во вкус, как ресторация закрывается, а мы выходим на наш бульвар, хоть и сытые, но не наговорившиеся. Нас радушно приглашают в дом — на чашечку кофе. Мы знаем, что уйдем под утро, и... соглашаемся.

Знакомлю с Евстигнеевым своих друзей из Большого театра.

Происходит переливание новой живой струи замечательных качеств и свойств, взаимопроникновение искусств, жанров и стилей. Общение столпов Большого и корифеев МХАТа происходит, к обоюдному удовольствию, естественно и радостно. С вершины своего уникального бельканто Володя Атлантов слегка иронично относится к возможностям психофизического наследия классиков. В свою очередь выпускники Школы-студии знают, сколько Господь Бог выдал каждому тенору высоких нот...

Евгений Александрович доигрывает свои спектакли в «Современнике». Пользуясь временной «свободой» Атлантова, и мы смотрим подряд «На дне», «Традиционный сбор», «Назначение», «Большевики». От спектакля к спектаклю Володя теряет ироничность, проникается уважением и любовью к этому искусству, и вот уже новая его работа, «Тоска», отмечена критикой как новое слово в оперно-драматическом решении образа.

С Женей сложнее. С трудом удастся уговорить послушать Атлантова. Милашкину, Образцову, Мазурока в «Пиковой даме». А после спектакля, который прошел с небывалым успехом, Евгений Александрович, немного оглушенный прекрасной музыкой и сказочным пением, привез нас к Атлантовым, где был восторженно встречен всеми главными участниками. Остаток ночи Елена Васильевна Образцова только для Жени пела романсы под собственный аккомпанемент.

Так началась и продолжалась до последнего дня их жизни в Союзе очень нежная и теплая дружба Евгения Александровича с Тamarой Милашкиной и Володей Атлантовым. Несмотря на некоторую разницу в возрасте, оценки ситуаций и явлений того нелегкого времени во многом сходились, и нечастое общение доставляло им огромное наслаждение.

Жили мы достаточно весело, хотя часто набегали тучи: то домашние огорчения, то с трудом «пробивающиеся» спектакли, где-то что-то запрещают, глядишь, кого-то посадили или выслали, а кто-то в психушке. Сильнейшим ударом была смерть Володи Высоцкого...

Дважды ездили вместе в Горький... В первый раз зимой. Зима была теплой, но в день нашего отъезда ударил мороз. Пока доехали – минус тридцать градусов. Домик мамы, Марии Ивановны, в котором родился, жил до двадцати лет Женя, продувался насквозь от ветхости. Отапливался печкой, которая совсем не грела. Воды нет, удобств никаких. Как в таких условиях могли жить люди?

Это было поразительно: быть ходатаем по всякому поводу для других и не уметь выпросить ничего для себя...

Лишь через два года после нашего первого приезда в Горький по счастливому стечению обстоятельств удалось получить квартиру для мамы, предварительно отдав безвозмездно дом и квартиру родственникам.

Мария Ивановна казалась суровой и неприветливой, но любила всех, кто окружал ее сына, была необычайно нежна с Женей, трогательно следила за цветом его «шевелюры», периодически подкрашивала пробивающуюся седину.

Много лет я находился с ней в дружеской переписке, она поверяла мне семейные тайны, просила лишь одно: последить за режимом своего сына. Писала грамотно, в мыслях была логична и напрочь лишена родительского эгоизма. Евгений Александрович тяжело перенес ее смерть. Это была еще одна зарубка на сердечной мышце. Мария Ивановна осталась в благодарной памяти моей достойнейшим человеком, обладающим замечательным душевным богатством.

Из массовых зрелищ Евгений Александрович выделял футбол. Внимательно следил за матчами чемпионата мира, Европы. Олимпиады. «А не сходить ли нам на «Спартак» с кем-нибудь?»

Ложе прессы предпочитал обычную трибуну. Народ одобрительным гулом сопровождал его появление на трибуне. Стихал матерок, люди подтягивались, заговаривали, без назойливого любопытства, достойно, со знанием дела отпускали замечания по ходу игры, спорили о ситуациях, возникающих на поле. Угощали семечками и всем, чем Бог послал, благо «закон» еще не подоспел. Окружала атмосфера всеобщего футбольного братства.

С интересом знакомился со Старостиным, Леонтьевым, Яшиным, Логофетом. Изредка бывали с ним на хоккее. Зажигался азартом ледовых схваток, игра импонировала темпераментом, динамикой. Но футбол оставался первой и единственной любовью.

Музыка. Сколько радости дарила она. Привязанности самые разнообразные. Уважительно относился к классике, иронично к новым веяниям. Спокойно воспринимал хард-поп-металл-рок.

Любовью был джаз. Часами слушал Дюка Эллингтона, Луи Армстронга, Тома Джонса, Фрэнка Синатру. Ему нравилась элегантная манера Рея Кониффа.

Какое счастье, что остались маленькие шедевры из фильмов «Мы из джаза» и запись импровизированного концертника с П. Тодоровским (гитара с вилочками и тарелочками). В этом что-то от Чаплина.

В последние годы жизни Л. О. Утесов редко выходил из дома. Эдит Леонидовна просила сводить отца во МХАТ. Смотрели «Мы, нижеподписавшиеся...» Утесову понравились Калягин и Евстигнеев. Зная о нашей дружбе, Леонид Осипович пригласил меня и Женю в гости. Мы пришли накануне дня рождения хозяина. Встреча поначалу выглядела напряженной. Решил оставить их наедине, пошел навестить Диту и Альберта (они жили на той же лестничной площадке). Вернувшись через час, застал удивительную картину бесшабашного веселья. Утесов в своей любимой позе, полулежа на диване, что-то рассказывал с самым серьезным видом, а Евстигнеев катался по полу, весь в слезах от хохота. Расстались трогательно и тепло, получив приглашение на день рождения. К несчастью, последний в жизни великого рассказчика.

Хочется поделиться мыслями об уникальнейшем даре общения с самыми разнообразными людьми. Через его жизнь прошло огромное число людей, искавших дружбы с ним. Каждый, как говорят в Одессе, «имел свой интерес». Время и обстоятельства строго фильтровали эту огромную массу разного народа, оставляя самых надежных, а также зарубки человеческого непостоянства...

Справедливым видится упоминание обо всех, кто был рядом в горе и радости, но здесь есть опасность не упомянуть кого-либо, поэтому у всех должна появиться возможность рассказать о своем.

После выхода на экраны «Семнадцати мгновений весны» популярность стала «обвальной». Приходилось напрягаться, чтобы, не дай Бог, не обидеть отказом «благодарных зрителей». Лишенный всяческого высокомерия и амбициозности, он не выносил подобных проявлений от своих друзей и близких, коллег и партнеров.

Хамство и высокомерие ранили его больно. Приходилось наблюдать, как болезненно воспринимал он малейшее проявление национальной нетерпимости.

Никогда подобное не сопровождалось скандалом, все происходило чин чинарем, настолько сдержанно и интеллигентно, я диву давался, откуда все это — дипломатия, деликатность и

спокойствие. Все это — Мария Ивановна, мама, всё от мамы...

Малейшая бестактность могла свести на нет ровную беседу, например, известный интервьюер поплатился испорченной передачей из-за неделикатно заданного вопроса.

Это не каприз знаменитости, но требовательность паритета.

Изобретательность во всевозможных розыгрышах, новая шутка — это всегда и по любому поводу.

Вместо приветствия эпическое: «Шо грыте?» — звучало не вопросом, а программой действия на вечер.

Вместо рукопожатия — потремся мизинцами, при прощании — стукнемся лбами.

Незнакомых смущал при входе: «Здрасси-те-те», прощаясь: «До свиданьца»... Получалось симпатично.

Если кто сомневался в эстетических пристрастиях, заявлял: «Красиво. Люблю, когда красиво...»; «Ладно, нормально, люблю, когда красиво»... Так и в одежде. На смену коверкоту пришли джинса и варенка. Изредка, желая устроить праздник, шокировал появлением в костюме цвета вирджинского табака, белоснежной сорочке и галстук-бабочке, ярко-красном, проткнутом красивой булавкой.

Такой эlegantный, пластичный, стройный, довольный произведенным эффектом, счастливый и обаятельный.

Да, обаяние его было «выше женского» (Жванецкий).

На замечание: «Не кажется ли Вам, глубокочтимый учитель, что сзади костюм несколько обтянут?» — отвечал: «Нормально, люблю, когда по костям».

Несколько раз ездили мы в Одессу. С интересом слушал он рассказы об этом замечательном городе моей юности, перебивал, требовал подробности.

Одесса, 1976 год. МХАТ здесь на гастролях. Я приехал в свой родной город еще и потому, что Женя позвал меня пообщаться. Они с Лилей приехали в Одессу на своей машине. Поселились в гостинице «Аркадия», а я неподалеку у брата. Пляжному отдыху Женя предпочитал общение в гостиничном номере. Как-то во время одной из наших посиделок я рассказывал ему о войне, об обороне Одессы. О том, как было

уничтожено множество людей... Как было организовано под Одессой на Маневке гетто. Туда сгоняли «недобитых»... Из моей семьи в лагере погибло двадцать три человека. Этот разговор происходил в большой компании и, казалось, не был главной темой того вечера. На следующий день я заехал за Лилей, чтобы по обыкновению отправиться на пляж. Но вдруг начался сильнейший дождь. Настроение наше подпортилось. И тут Женя сказал мне: «Поехали». И мы поехали... «Туда, где гетто...» – добавил он уже в машине.

Я объяснял ему, что это очень далеко – сто километров, что место не обозначено никакими ориентирами, да еще такой дождь... На это Женя однозначно ответил: «Поехали».

С трудом по подсказкам местных жителей мы добрались до нашей цели. Здесь не было ни креста, ни столбика, тем более мемориала.... Здесь было уничтожено восемьдесят тысяч человек.

Мы расспрашивали местных, где именно это происходило... И всякий отвечал: «Вы стоите на этом месте...»

Возвращались мы молча. На прощание он «боднул» меня в плечо. Меня поразило, что в той вечерней компании Евгений Александрович был единственным человеком, который заострил свое внимание на вскользь рассказанной истории...

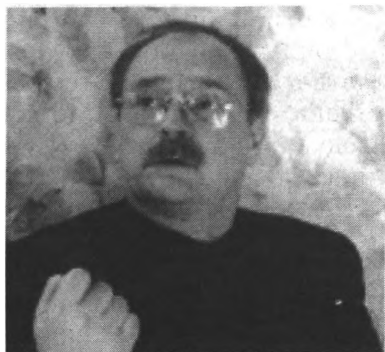
Я много раз собирался съездить в Маневку сам, а попал туда благодаря Жене...

После этого мы вместе были в Одессе еще один, последний раз. Мы жили целый месяц на самом живописном берегу моря. Впервые он отдыхал вместе с женой. С этого момента судьба отмерила ему последнюю, пятилетнюю главу жизни. Это были самые счастливые, самые спокойные его годы, стараниями Ирины насыщенные заботой и комфортом.

В творческом плане, думается, это был триумф мастерства и мудрости.

Первого марта, поздно ночью, после спектакля, он позвонил мне, мы поговорили немного об «Игроках», попрощались так, как будто он улетал на съемки в Петербург или в Киев. А как иначе?

Потом началось бессмертие...



ВЛАДИМИР БОРТКО

До предложения сниматься в роли профессора Преображенского Евгений Александрович Евстигнеев «Собачье сердце» не читал. Да и где он мог прочитать повесть Булгакова, если долгие годы та ходила только в самиздате?

— Случилось так, что из-за уходящей зимней природы пришлось снимать сразу после утверждения проб без долгих разговоров и репетиций.

В первом кадре, который мы начали снимать, профессор Преображенский выходил из кооперативного магазина, пересекал дорогу и подходил к дворняге Шарику. Вот, собственно, и все. Оператор Ю. Шайгарданов быстро поставил свет. Включили ветродуй, полетел снег.

— Мотор! — крикнул я и увидел, как из кооперативного магазина, держа в руках пакет краковской колбасы, вышел профессор Плейшнер из фильма «Семнадцать мгновений весны» и направился к дворняге.

— Стоп! — крикнул я.

Не уверен, что дальнейший диалог запомнил дословно, но смысл передаю верно.

— Евгений Александрович, профессор так не ходит.

— Не надо мне рассказывать, как ходит профессор. Я уже одного профессора играл.

— Вот именно. А это другой профессор.

— Какой?

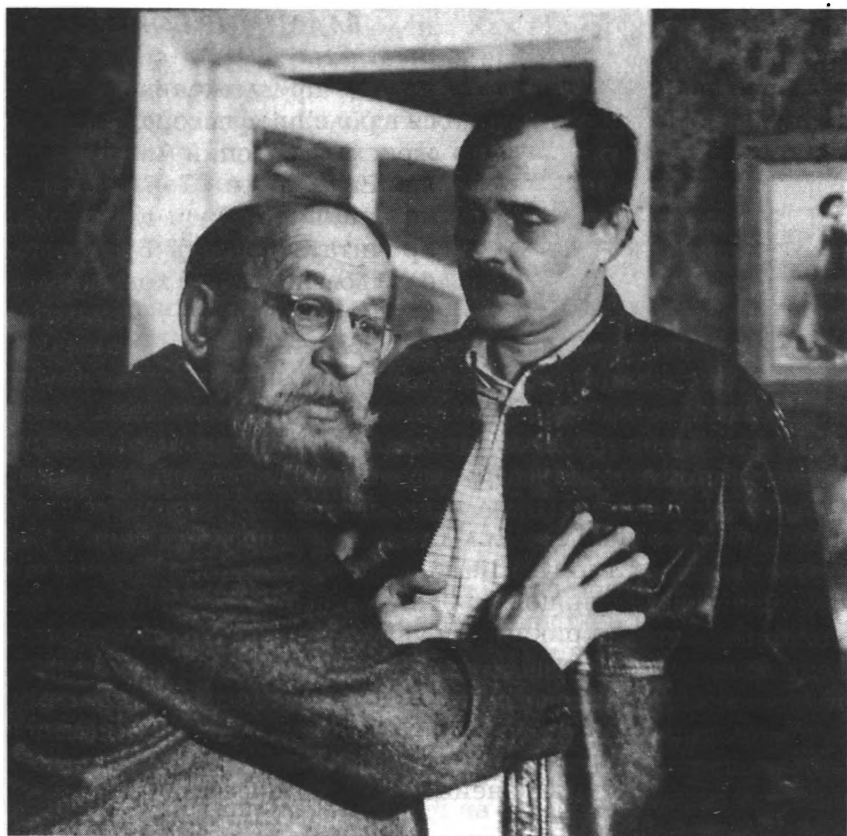
— Менделеев!

— Вот так?

— Вот так.

Он немного подумал и сказал: «Давайте снимать».

Полетел снег, со скрипом открылась дверь магазина, и



*В. В. Бортко, Е. А. Евстигнеев на съемках фильма
«Собачье сердце». 1988 г.*

оттуда вышел... не Менделеев, не Глейшнер, а профессор Преображенский.

В процессе дальнейшей работы над фильмом меня пора-
жал его профессионализм — абсолютно точное выполнение
моих режиссерских замечаний и просьб оператора держать-

ся так или иначе перед камерой, что иногда довольно сложно. Поражало его удивительное знание своего ремесла.

— Нет, так я уже делал, а сейчас сделаю иначе.

— Но и так хорошо.

— Будет еще лучше.

И действительно, было лучше.

Но более всего меня поражало чудо — возникновение на экране новой человеческой личности, очень богатой и не похожей ни на одну из сыгранных им замечательных ролей, а их в кино и театре было немало.

Я спросил его, как он находит краски для новых ролей. Евгений Александрович смутился:

— У плохих актеров три штампа, а у меня их двадцать три. Ну вот, в различных комбинациях они и дают эффект...

Дело, конечно, не в этом, а в бесконечном богатстве его личности, что по-другому называется гениальностью.

Мы часто употребляем это слово всуе: гениальный кадр, гениальный поворот сюжета и т. д. И стесняемся применить его к живущему с нами рядом актеру. Как же, он и водку пьет, и за деньгами в кассу стоит, как мы... Вот Щепкин! Ну, Качалов... И тем не менее возьму на себя смелость сказать: мы жили рядом с гениальным русским актером Евгением Александровичем Евстигнеевым!

Плохие актеры играют плохо. Средние — средне, а хорошие — хорошо. И с этим ничего не поделаешь.

Задача режиссера в том, чтобы они играли правильно.

Для работы с таким актером, как Евстигнеев, эта формула неприменима. Правильно или неправильно здесь не подходит. И остается радоваться, что ты причастен к созданию роли гениальным актером. Я счастлив, что довелось встретиться с Евгением Александровичем в работе и в жизни.

СВЕТЛАНА ИЛЬИНСКАЯ

Мне было двадцать два года, когда я снимала свой первый короткометражный фильм. Сценарий был написан по рассказу Андрея Платонова «Избушка бабушки». Кто может сыграть роль дяди Сарая? Нужен был гениальный актер, достойный «соавтор» Андрея Платонова.

У меня среди актеров было два кумира – Фаина Георгиевна Раневская и Евгений Александрович Евстигнеев. Поэтому, когда я, совсем молодой, никому не известный режиссер из Киева, позвонила Евгению Александровичу и предложила сыграть роль дяди Сарая, я, честно говоря, не очень рассчитывала, что актер с его именем согласится сниматься в моем маленьком дебюте. Когда после разговора он неуверенно решил прочитать сценарий, я была почти счастлива, у меня появилась слабая, но надежда.

В Москву поехал второй режиссер, чтобы передать сценарий. После он рассказывал мне о том, как состоялась его встреча с Евстигнеевым. Евгению Александровичу сценарий понравился, но в то время он был занят в театре и на съемках очередного фильма, да и вряд ли наша небольшая картина могла что-нибудь добавить к его творческой биографии. Сначала Евстигнеев попробовал вежливо отказаться, ссылаясь на занятость, и, казалось, почти все аргументы в нашу пользу были исчерпаны, но в последнюю минуту нашелся последний, самый «слабый», с точки зрения обывателя, аргумент, который оказался решающим:

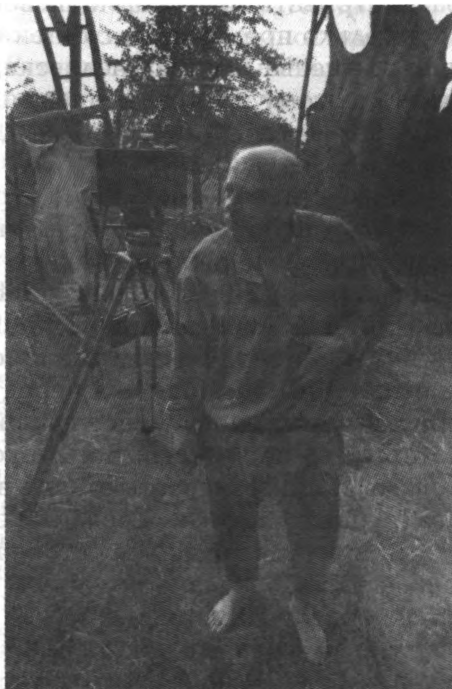
– Евгений Александрович, когда вы были молоды и тоже начинали свою биографию в театре, ведь вам, наверное, помогали?.. Помогите теперь и вы...

И Евстигнеев тут же согласился.

Снимался фильм в местах совершенно диких для «цивилизованного» человека. Мы поселились в маленьком районном центре, в двухэтажной гостинице, где номера были в основном на шесть-семь человек, «удобства» располагались на улице, до душа нужно было идти на другой конец поселка

в здание сельхозтехники, и слышимость в гостинице была такая, что если дежурному администратору звонили по телефону, то он, не покидая своего места, мог, не слишком напрягая голос, позвать постояльца из самого дальнего номера на втором этаже.

Не знаю, что оказало благотворное действие — наше ли внимание и восхищенная любовь к актеру, которую мы всячески старались проявить, цветы или коньяк, но с минуты приезда от Евгения Александровича ни одного слова претензии не было, никаких капризов или недовольства, что очень часто встречается у актеров, избалованных признанием. Наверное, все же главным оказалось то, что этот человек был чрезвычайно скромен и терпелив. Евстигнеев никогда не возмущался, как принято у многих «звезд», тем, что долго ставится свет, меняется точка съемки, что снимают других актеров, а он в это время ждет. Он уходил за какую-нибудь избу и сидел, прислонившись к стене, ожидая, когда его позовут, спал в тени под деревом на раскладушке, находил себе любое занятие и всегда по первому слову был готов к работе — входил в кадр, и вы не могли поверить, что этот исполненный энергии человек еще две минуты назад открывал сонные глаза, не понимая



На съемках фильма «Ты кто?..»

спросонья, почему вдруг не стены московской квартиры, а бревенчатые избы и небо над головой.

На следующий день после приезда мы отправились в костюмерную, расположенную в помещении не то бывшего склада, не то амбара, чтобы подобрать костюм для дяди Сарая.

Честно говоря, у меня были довольно скромные идеи насчет того, как должен быть одет Сарай. Я рассчитывала, что мы найдем потрепанный френч, деревенские штаны, пузырящиеся на коленях, и разбитые солдатские башмаки. Но Евстигнеев сразу облегчил нам с художником по костюмам задачу. Он тут же начал сам рыться в ящиках с костюмами, рассматривать то, что было на вешалках, так что нам оставалось только предлагать с сомнением: «Может быть, это?» Но у Евстигнеева был вид человека, который точно знает, что ищет, поэтому в конце концов мы оказались наблюдателями того, как актер находит образ для своего персонажа в его костюме.

Евгений Александрович довольно быстро выискал засаленную старую рубашку и ремешок. Зато брюки мы искали долго, пока не перебрали все, что было в костюмерной. Наконец мы отыскали невероятные, совершенно дурацкие штаны. Евгений Александрович пришел в восторг и тут же их натянул. Он обул разваливающиеся даже не башмаки, а какие-то чуни и калоши — и перед нами оказался дядя Сарай, оригинальный, полусумасшедший, фантастический человек, который только и мог надеть подобный наряд. Ремешок подпоясывал снизу невесть откуда вдруг взявшееся брюхо, из-под рубахи сзади и спереди свешивались мешкообразные складки, называемые в просторечии «мотней», которую дядя Сарай тут же забавно подтянул, и не стало вдруг ни художника по костюмам, ни режиссера — мы превратились просто в зрителей, которые хохотали и не могли остановиться, а перед нами ходил, почесывался, терял башмаки и резонерствовал дядя Сарай. Кстати, эти башмаки сильно, до крови потом

терли ноги Евгению Александровичу, но никто, кроме художника по костюмам, этого не видел. Евстигнеев никогда не жаловался, он знал, что именно в таких чунях должен ходить его персонаж, а остальное не имело значения.

Первый рабочий день начался с того, что Евгений Александрович вышел из машины, осмотрел съемочную площадку, обошел двор, заглянул в дом, затем нашел место погрязнее и бухнулся посреди двора на четвереньки прямо в грязь. Поднявшись, он вытер руки о рубаху и штаны, зачерпнул еще пыли погуще и «загримировал» ею лицо.

Евгений Александрович мог пять, десять дублей одного и того же кадра играть снова и снова, ни разу не повторяясь, и каждый потом хотелось поставить в картину. Когда фильм монтировался, то половина монтажного цеха киностудии сбегалась посмотреть рабочий материал с Евстигнеевым, потому что в фильм попадал только один дубль, а не увидеть остальные значило многое потерять в этой жизни.

Когда мы снимали эпизоды с участием Евгения Александровича, боюсь, многие в это время грешили тем же, что и я, — мы все были увлеченными зрителями, и, пока он играл, редко кто вспоминал о своих профессиональных обязанностях. Когда он входил в кадр, хотелось, чтобы сцена длилась еще и еще, и я забывала порой говорить оператору «стоп».

Съемки продолжались десять дней, и мы с большим сожалением прощались с Евгением Александровичем.

Когда вышел из обработки материал и оказалось, что почти треть в браке, я схватилась за голову. Попросить еще раз приехать Евстигнеева на съемки в эту Тьмутаракань, где не было нормальных условий для жизни и работы, тем более для человека, не так давно перенесшего инфаркт, где душ приходилось принимать вместе с тракторами в помещении «Сельхозтехники», где дорога до места съемок занимала почти час и вытрясала не только внутренности, но и душу, где за ним, как за городским сумасшедшим, бегали чумазные ребяташки с криками «Профессор Плейшнер идет!» — это казалось мне совершенно нереальным. Он не приедет.

Но Евстигнеев приехал. Никого ни разу не упрекнул. Он снова мучился и работал с нами. Он был добрый, мудрый человек и высочайшего класса профессионал, он понимал, что работа должна быть сделана до конца. Я была обрадована тем, что мы снова увидим Евгения Александровича. Как можно было отказаться еще раз смотреть и учиться, как из костюма, походки, речи, из жестов и ужимок, из взгляда и бог знает чего непонятного, вызывающего восхищение и называемого талантом, божьим даром, гением, возникает фантастический персонаж.

Не было бы Евгения Александровича Евстигнеева, и картина не стала бы «платоновской». Но этот гениальный артист в ней был, а поэтому был и фильм, который получил потом



*Светлана Ильинская и Татьяна Догилева
на съемках кинофильма «Яма»*

много наград на разных фестивалях. Но награды не главное, главное, и это очень серьезно для любого начинающего режиссера, — первая картина состоялась. Это был счастливый билет, который подарил мне в будущую творческую жизнь Евгений Александрович.

После съемок фильма «Ты кто?..» я предложила объединению, которым руководил Р. Балаян (киностудия им. А. Довженко) сценарий по повести А. Платонова «Котлован». Однако, несмотря на согласие дочери писателя Марии Андреевны Платоновой, мне отказали в съемках этого фильма под малозначительным предлогом. Мне до сих пор бесконечно жаль, что этому фильму не дано было осуществиться. В работе над сценарием я писала роль товарища Пашкина специально для Евстигнеева. Думаю, что Евгений Александрович сыграл бы замечательно...

В 1985 году пришло время коммерческого, «спонсорского» кино. Объединение предложило мне найти тему для фильма, который мог бы привлечь зрительский интерес. Я сделала заявку на «Яму» по одноименной повести А. И. Куприна. («Начнем копать «котлован» с «ямы», — шутили в съемочной группе.)

Все главные роли в фильме были женские. Но идея привлечь к участию в картине Евгения Александровича меня не покидала. Я объединила несколько персонажей повести, и получился образ сластолюбивого судьи, которого с замечательным юмором и гротеском сыграл Евстигнеев. В фильме снялась также молодая актриса Ира Цывина, которая незадолго до съемок стала женой Евгения Александровича. Поэтому в этот период съемок мне запомнился влюбленный Евстигнеев.

Ира и Евгений Александрович были замечательной и по-настоящему любящей друг друга парой, несмотря на разницу в возрасте. Когда они оказывались вместе, появлялось ощущение, будто рядом с ними возникал поток сумасшедшей энергии, заражающий всех вокруг этой любовью. Казалось, что Евстигнеев — ровесник Иры, такой молодостью и задором загорались его глаза. Он шутил, баловался, озорничал и

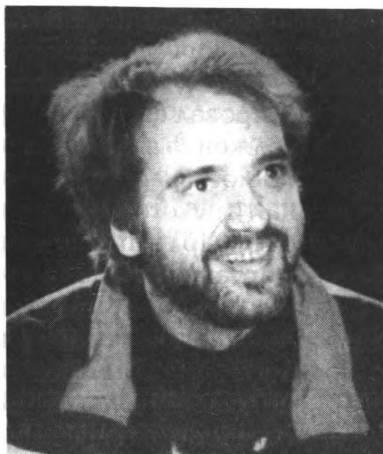
куражился, как двадцатилетний, и заботливая Ира становилась старше рядом с ним, — постоянно беспокоилась о его здоровье, запрещала курить, и любимый Евгением Александровичем армянский коньячок был строго ограничен.

Мне кажется, что благодаря этой любви последние годы жизни для Евстигнеева были счастливыми. Во всяком случае так это выглядело со стороны.

Известие о смерти Евгения Александровича было неожиданным и трагическим именно потому, что в последний раз, когда Евстигнеев уезжал с озвучивания своей роли в фильме, я видела молодого, влюбленного, полного жизни и желания жить человека.

Ира подарила мне на память часы Евгения Александровича. Я меняю в них батарейки, и они до сих пор идут. Мне грустно и хорошо думать о том, что этот маленький предмет, принадлежавший Евгению Александровичу, продолжает жить и отсчитывать время.

Имя Евстигнеева все больше и больше становится легендой в пантеоне имен величайших русских актеров и актрис, составивших славу отечественного искусства. И чем дольше я живу, тем больше понимаю, какая мне выпала завидная удача — знать этого человека, работать с ним и восхищаться его уникальным талантом.



ЛЕОНИД ТРУШКИН

Конечно, я знал как актера Евстигнеева и раньше, до встречи: видел его киноработы. Но в театре мне его видеть, к сожалению, не довелось. Я приехал учиться в Москву в 1969 году, и пристрастия мои в то время распространялись главным образом на спектакли Эфроса и Гончарова, а Евгений Александрович работал в «Современнике». Таким образом, зная о существовании великого

Евстигнеева, я в силу юношеского легкомыслия пропустил его «Голого короля», «Два цвета», «На дне» и т. д. Но, разумеется, я видел его Дынина в «Добро пожаловать...», режиссера в «Берегись автомобиля», позже — Плейшнера в «Семнадцать мгновений весны», Преображенского в «Собачьем сердце». Это выдающиеся роли.

Любой серьезный художник, будь он артистом, писателем или музыкантом, хочет он того или нет, так или иначе является философом. Сознательно или подсознательно, он выражает свой взгляд на мир, исследуя его законы. Мой педагог по философии М. С. Беленький любил повторять: «Философ должен быть страстным и пристрастным!» По-моему, это удивительно точное замечание абсолютно приложимо к профессии актера. Так вот, Евгений Александрович был актером страстным и пристрастным. Он что-то до смерти любил и что-то до смерти ненавидел. Но это «что-то» всегда было основополагающим. В остальном он был терпим и легко прощал слабости как окружающим его лицам, так и персонажам, которых он играл.

Такие понятия, как пафос, пошлость, никогда не могли ни в какой мере относиться к Евстигнееву. У него был абсо-

лютный вкус, как бывает абсолютный слух у музыканта. И в жизни, и в своих ролях Евгений Александрович был безусловно естественно.

Познакомились мы случайно. Я репетировал свой первый спектакль «Вишневый сад». Роль Фирса должен был играть замечательный артист Владимир Самойлов. В моем решении последний монолог Фирса дядя Володя (как мы его любовно называли) должен был произносить под «Чардаш» Монти, специально аранжированный под тему Спартака из одноименного балета Хачатуряна. В финале спектакля я хотел увидеть прозрение и бунт раба! Человека, осознавшего, что у него украли жизнь. Внутренне я очень гордился своим решением. Но за месяц до премьеры Владимир Яковлевич заболел, премьеры оказалась под угрозой срыва, и тут-то Ирина Цывина, жена Евгения Александровича, репетировавшая у меня роль Ани, предложила поговорить с ее мужем.

Часа три я бился головой о стены их маленькой кухни, пытаюсь заинтересовать Евстигнеева своим решением пьесы, и в частности самого Фирса, я вопил, размахивал руками... Евгений Александрович молча терпел, потом ему стало жаль меня — и он согласился.

По мере того как шли репетиции, я стал понимать, что придуманный мной и так мне нравившийся до сих пор новаторский финал с бунтующим рабом, умирающим на вдохе, в сознании бездарно прожитой жизни, никуда не годится. Три акта Евстигнеев играл христианина, для которого смыслом жизни была любовь, а не благодарность за нее. Таким образом, мой финал оказывался мелким, недостойным этого Фирса. И я, жертвуя новацией во имя истины, вынужден был от него отказаться, о чем впоследствии ни разу не пожалел. Это был урок, который преподал мне Евгений Александрович. Его Фирс умирал спокойно, сожалея только об одном — недоглядел за беспомощным Гаевым, тот «без шубы уехал, не дай Бог, простудится». Это был урок не просто большого мастерства, но, что, может быть, гораздо важнее, большого челове-

ка, понимавшего, для чего мы рождаемся на земле. Он не декларировал любовь к человеку — он его просто любил.

Евстигнеев был болен — болело сердце. Каждый раз перед своей последней сценой он принимал нитроглицерин — волновался. Он, всеми признанный и любимый, волновался не меньше своих молодых коллег. И в то же время в нем был постоянный внутренний покой, какое-то необыкновенное достоинство. Известна фраза Булгакова, обращенная к жене: «Никогда не беги, даже от собаки». Евстигнеев не позволял себе бежать — это у него было природное. Человек, родившийся на рабочей окраине провинциального города, обладал поистине королевским чувством собственного достоинства. Некоторые наши знаменитости это чувство путают с чванством. Жаль.

Последняя наша встреча с Евгением Александровичем состоялась за два дня до его отлета на операцию в Лондон, во время телевизионных съемок «Вишневого сада». В перерыве мы говорили о «Дяде Ване» Чехова, о его Серебрякове. Вскоре во время репетиции я узнал, что Евстигнеев умер. Что-то очень важное в этой жизни закончилось для меня навсегда.



ТАТЬЯНА ВАСИЛЬЕВА

Он был моим кумиром. За последние несколько лет мы очень сблизились, стали друзьями. Евгений Александрович и Ира часто приглашали меня в гости после «Вишневого сада». И несмотря на адскую усталость, я никогда не могла отказаться от соблазна провести с ними полночи. Моя привязанность к Евгению Александровичу началась с первых репетиций этого спектакля. Я не понимала, как можно хотеть сыграть Фирса и что там можно сыграть, ну, может быть, сцену смерти, и все, но что каждая фраза Фирса может взрывать зал и становиться репризой — я не предполагала.

В репетициях он был наивным, послушным учеником, осторожно пробуя неожиданные и поначалу шокирующие предложения режиссера Л. Трушкина. Но он никогда не подчеркивал свою гениальность по отношению к нам, участникам спектакля.

В работе его интересовали мнения гримеров, рабочих — всех, кто выпускал спектакль. На сцене мы благоговели перед ним. Нам хотелось, чтобы он присутствовал рядом как можно дольше. Мы замолкали, когда он просто проходил из одной кулисы в другую. И это замедляло бешеный ход нашего спектакля, потому что это была сама жизнь, величественная, могущественная. С трогательно, по-детски обвязанной шерстяным платком поясницей и обязательно спотыкающийся на ступеньках, он вызывал каждый раз смех зрителей. Это был отдельный спектакль, которого нет у Чехова, но есть у Фирса — Евстигнеева.

Он никогда не жаловался, хотя я всегда знала и чувствовала, что ему больно, трудно дышать и страшно перед операцией.

Он никогда не говорил ни о ком плохо, хотя остро ощущал, когда на сцене что-то не так.

Он жил полноценно, умел получать удовольствие от мелочей, от каких-то непонятных предметов, которые он покупал и о назначении которых часто не догадывался. Он любил красиво гулянуть и выпить, был щедр и прост в компании близких людей. Я присутствовала на его юбилее, в скромном кафе, и, слава Богу, не увидела там ни одного ненужного человека, были только любящие друзья, и я еще сильнее привязалась к нему. Он любил, чтобы его окружали красота и элегантность. Как-то во время одной из изнурительных репетиций «Вишневого сада» Евгений Александрович позвал меня к себе в гримерную. Войдя, я увидела на столике два серебряных кубка и изумительную фляжку, наполненную французским коньяком. Не сказав друг другу ни слова, мы выпили, поцеловались и пошли на сцену.

Он мог играть все: от Гамлета до Отелло, от Остапа Бендера до Фамусова. Таких актеров терять мучительно и невозполнимо. В кино я люблю его в фильме «Семнадцать мгновений весны». Я никогда не забуду его дергающуюся походку жертвы, которая сознает свою обреченность. Еще я люблю его в фильме «Зимний вечер в Гаграх». Думаю, здесь он во многом сыграл себя. В кино он не боялся театра. Его органика никогда его не подводила, его пластика была всегда точной и смелой.

Он оставался до конца своих дней мужчиной. Если бы не красавица Ира, я могла бы влюбиться в него. Когда он обнимал меня на сцене, то я чувствовала объятия мужчины и что-то отцовско-снисходительное, то, что, на мой взгляд, и увлекает женщин.

Ира была последней его любовью. Часто за кулисами я видела, как он целовал и обнимал ее. В их отношениях было подлинное чувство и страх друг за друга. Пристально и тревожно он следил за кулисами за ее игрой и радовался ее удачам по-детски. Евгению Александровичу очень нравилось, когда Иру хвалили.

Перед смертью он держал в своих руках ее молодые красивые руки, смотрел в ее чудные голубые глаза, и, может быть, не так страшно ему было умирать...



ТАТЬЯНА ДОГИЛЕВА

Дорогой Евгений Александрович!

Прошло немало лет, как мы виделись, но все же я хочу объясниться в любви.

Одним из последних спектаклей с Вашим участием, который я видела, был «Вишневый сад», где Вы играли Фирса. Честно говоря, узнав, что Вы согласились репетировать у молодого режиссера Л. Трушкина эту роль, я подумала: «Зачем?» Роль мне эта никогда не нравилась и казалась слишком маленькой и незначительной для

такого большого артиста, как Вы. Но когда я увидела спектакль, то поняла — зачем. Я не театровед и не буду пытаться анализировать эту Вашу работу. Но расскажу лишь об одном зрителе. Этот молодой человек интеллигентной наружности сидел где-то в середине партера переполненного зала. И был вполне нормальным зрителем, пока на сцене не появлялись Вы. Тут с ним начинало твориться нечто невообразимое. «Я собою просто не владею» — это о нем. Едва завидев Вас, он начинал хохотать. При этом хохот его не развивался, как это обыкновенно бывает, от легкого смешка к бурному смеху, нет, это сразу было «крещендо». Поэтому, когда Вы что-то произносили или просто совершали движение, этот хохот превращался уже в какие-то невероятные стоны и всхлипы. Это было прекрасно! Молодой человек, Ваш зритель, мог умереть от любви к Вам..

Вот и я, как тот молодой человек, встречая Вас, сразу начинала хихикать. Поверьте, Евгений Александрович, это не столько от глупости, сколько от восторга, что судьба позво-

лила мне быть знакомой с Вами. Что я могла просто так поболтать с Вами. Могла подарить громадную эмалированную кружку — у Вас была нужда в такой кружке: Вы ехали на гастроли в Париж, и надо же было в чем-то варить суп из пакета...

Потом мы с Вами начали сниматься на киностудии имени Довженко в фильме «Яма» по одноименной повести Куприна. Тут мне стало не до смеха. Я оробела. Вдруг я не понравлюсь Вам как партнерша? Вдруг буду раздражать Вас? (Сама-то я ужасно злюсь, когда мне кажется, что партнер плохой.) Надо сказать, что Вашего появления испугались все «проститутки». До этого в нашем «публичном доме» был полный порядок: все мы, артистки, игравшие падших барышень, были одного возраста, хорошо знакомы и нравились друг другу. А Ваше появление вызвало в наших легкомысленных рядах смятение. Особенно затрепетали две «барышни»: они некогда были Вашими студентками, Вы лично обучали их актерскому мастерству в Школе-студии МХАТ. Внешне все, конечно, храбрились: «Подумаешь, Евстигнеев. Ну и что такого особенного?» Но внутри что-то замирало и неприятно ныло, как перед экзаменом. Защищаясь от этого студенческого страха, мы начали вспоминать и рассказывать друг другу разные смешные театральные и киношные байки про Вас. А их — миллион. От всем известного: «Олег, а пьеса-то в стихах!..» до: «Евгений Александрович, вам какие колготки купить?» (разговор в Финляндии, на съемках картины «Моонзунд») — «Мне такие, чтоб три копейки километр...» Все эти байки передают из уст в уста вот уже несколько театральных поколений, они сродни восторженному хохоту-сто ну того молодого зрителя. Это одна из форм восхищения талантом, личностью. Увы, про нас-то баек не расскажут...

Но продолжу про «Яму». Я психовала, пока не начали с Вами репетировать. Вы, казалось, были заняты только собой, на меня не обращали ни малейшего внимания. Я же наблюдала за Вами и все время ждала неприятностей. А их не было. Тогда я сделала вывод: «Он действительно занят только собой, партнер его не интересуется».

Проницательность и логика всегда были моими козырями. Ибо не успела я сделать этот вывод, как Вы подошли ко мне и сказали: «Слушай, давай попробуем так...» Не указание мне – «попробуй», а именно: «давай попробуем». Небывалое самоуважение растеклось по моему организму: «Давайте!» Мы стали соратниками, единомышленниками – я и Евстигнеев! И вскоре я уже так обнаглела, что в горячке репетиций сама стала советовать: «Вы, Евгений Александрович, лучше так сделайте!» – «А что, давай!» – соглашались Вы. И, конечно, делали совсем иначе, но, поддерживая мои «творческие искания», говорили: «Ты права, так действительно хорошо».

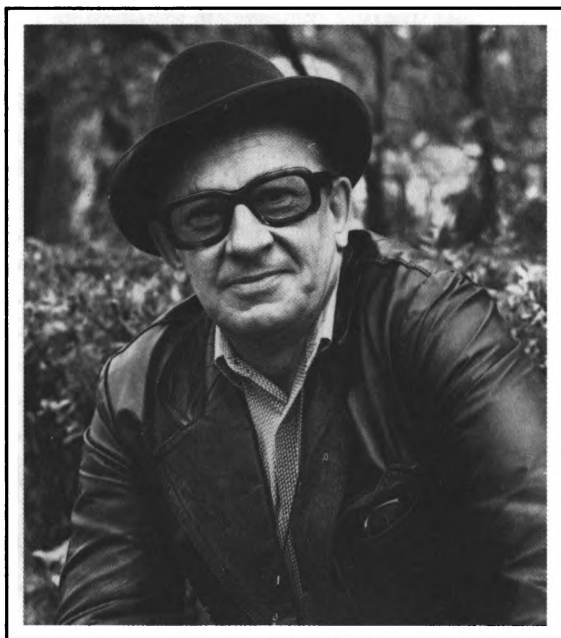
Потом мы пили коньяк. И в застолье Вы были так же красивы и артистичны, как на сцене или перед камерой. Вы владели процессом, а не процесс Вами.


Дорогой Евгений Александрович! Вы – великий артист. Но когда можно было случайно встретить Вас на улице, можно было запросто поболтать с Вами, говорить это было вроде как и неудобно. Но, клянусь, это понимали все.

Вы похожи на гениальных музыкантов. Как Горовиц, как Стерн. Человек выходит на сцену и занимается делом, профессией, ремеслом. Просто ремеслом он владеет в совершенстве.

Кстати, я была потрясена, когда узнала, что Вы не смотрите своих новых фильмов. Вам, наверное, это было неинтересно. Ведь дело-то уже сделано... Зато я их смотрела и буду смотреть всегда. И как всегда, когда Вы появитесь на экране телевизора, буду звать мужа: «Иди скорей! Нашего показывают!» И, бросив дела, мы уставимся на экран, время от времени восхищаясь: «Во дает! Как же так можно играть?»

Разве так можно играть, Евгений Александрович?..

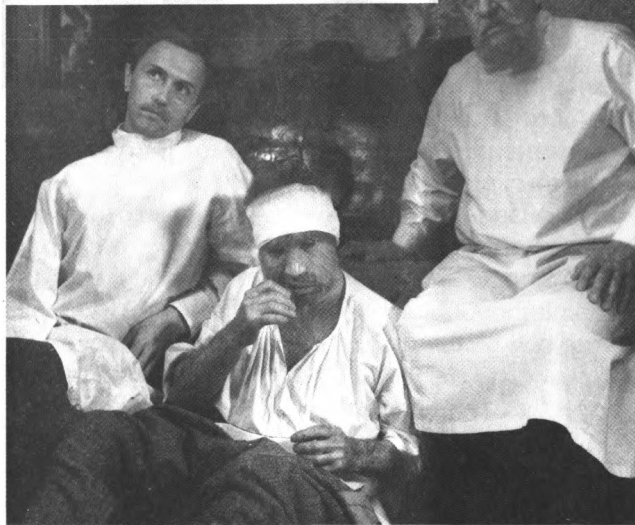


Маме
доброе утро
на посылке тебе
сыно. С любовью
Твой отец
17.10.82. 



1989.
Т/ф «Собачье сердце».
Преображенский –
Е. Евстигнеев,
Борменталь –
Б. Плотников,
Шариков –
В. Толоконников,
Швондер –
Р. Карцев

«Удивительно актуальная вещь «Собачье сердце». Сейчас ведь очень похожая ситуация. Текст Булгакова впрямую ложится на сегодняшний день. Действительно, как бы мы ни сетовали на действия властей, как бы ни уповали на экономические

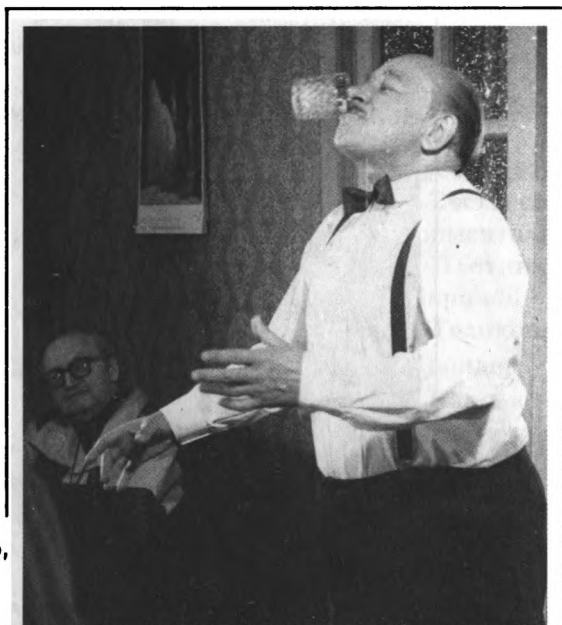


преобразования, затеваемые нашими властями, всё в конечном итоге зависит от каждого из нас. Пока мы не начнем нормально работать, ничего не будет. Но, говоря по Булгакову, пока мы будем... мимо унитаза, ничего хорошего не будет».

1989. Фирс, спектакль «Вишневый сад»



1991. Т. Догилева и Е. Евстигнеев в к/ф «Яма»



**1992. Андрющенко,
к/ф «Ночные
забавы»**

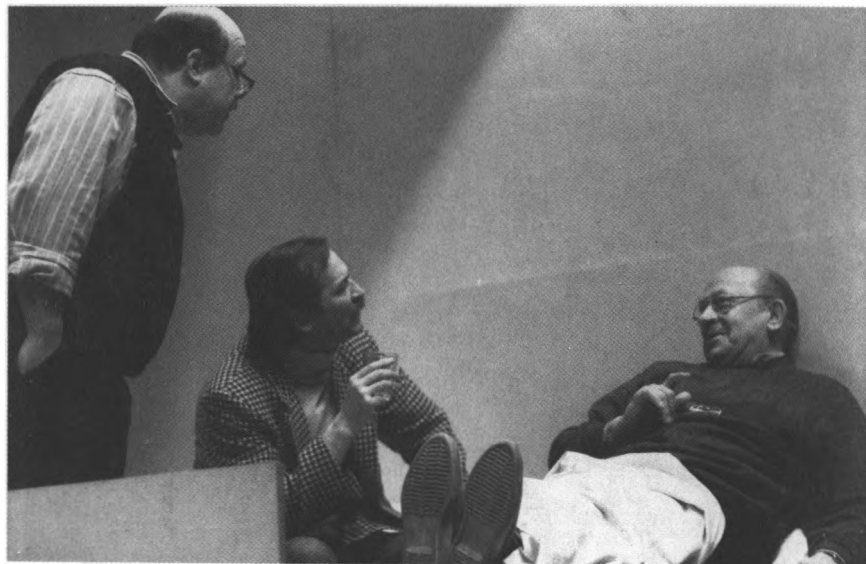


**1992. Профессор,
к/ф «Лавка
Рубинчика»**

**С Евгением
Лебедевым во
время съемок**

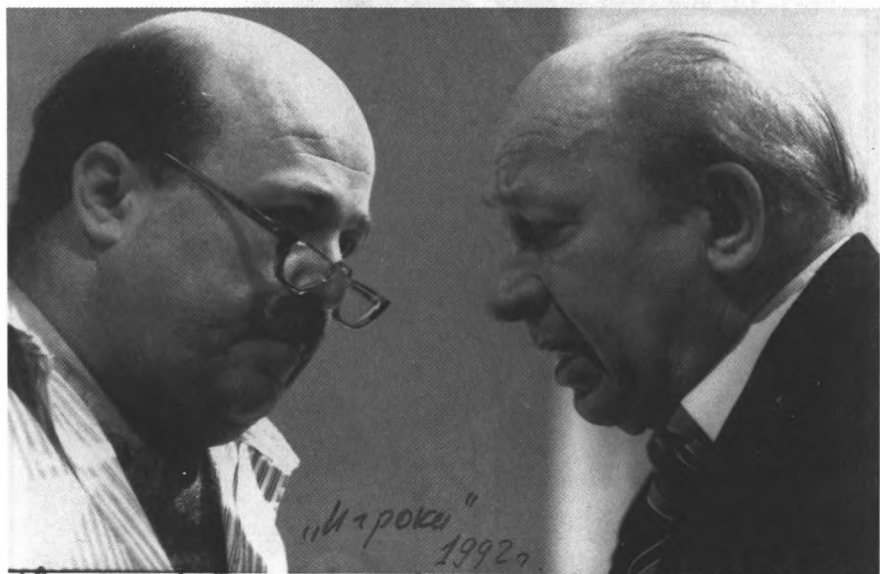


**Игроки-59. Во дворе дома на Володарском
поселке, с мамой и соседями**

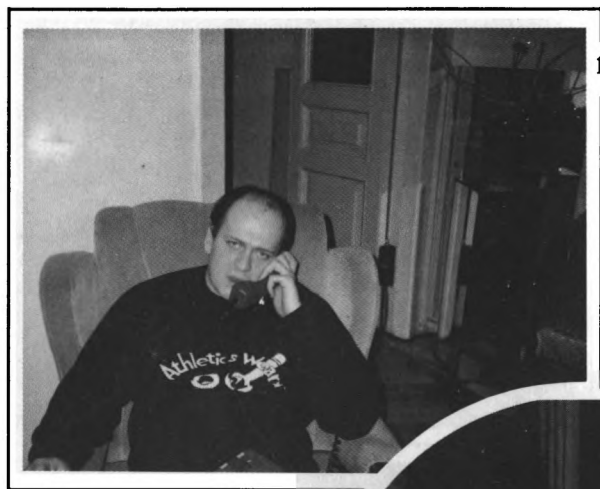


**Игроки-92. Е. Евстигнеев, Л. Филатов, А. Калягин
на репетиции спектакля**

1992.
Иван Грозный,
к/ф «Ермак»



«Игроки»
1992г.
Учитель! Я ставил по 2 ряда «Ваше»
на сцене играю. Спасибо за Великие уроки. А. Калаш

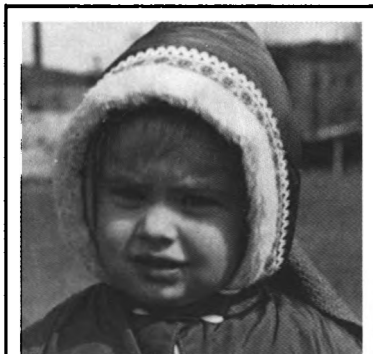


1990

Денис

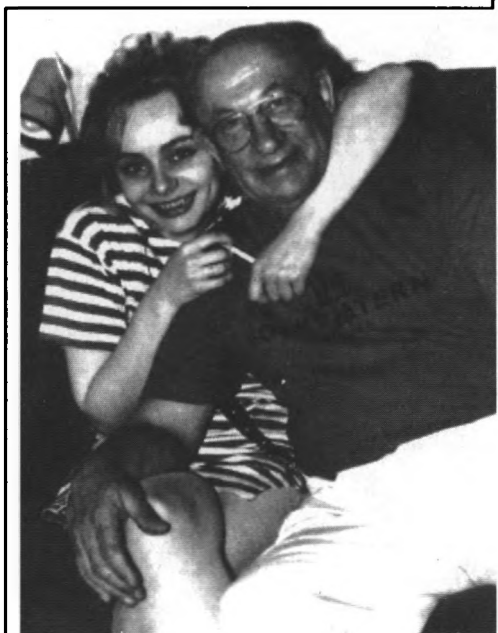


Два года



1 год 10 месяцев

Маша



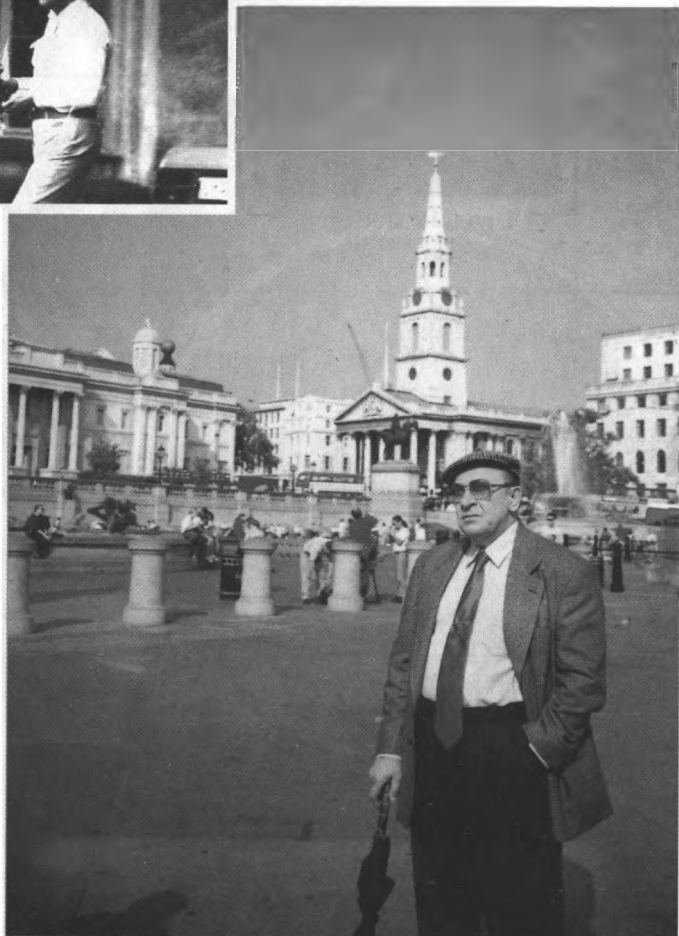
1991

Гастроли и съемки

1991. Лондон



**70-е годы,
Киев**



**Ирина Цывина и
Евгений Евстигнеев**



1987

1989





«Жизнь многообразна, и в ней нельзя заикливатьсь.
Художник не должен быть аскетом. Это кастрация,
патология»



С Никитой Михалковым

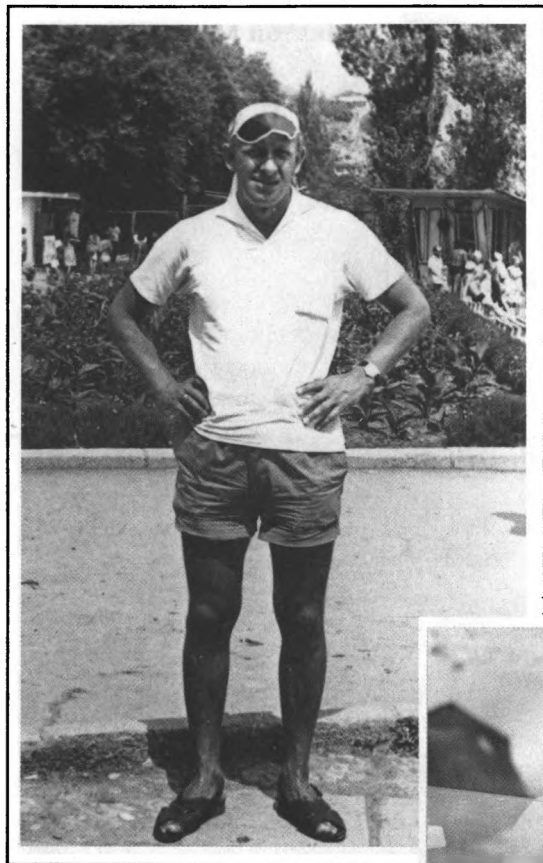
В мастерской художника.
Слева направо:
В. Давыдов, Ю. Сенкевич,
Е. Евстигнеев



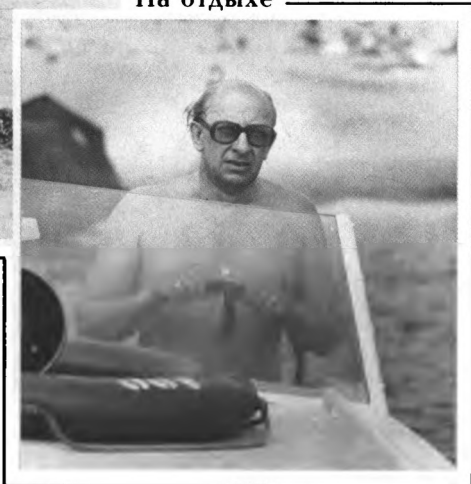
«У меня много грузей. Это и актеры, и люди из других сфер.

Как ни странно, я нахожу со всеми общий язык. Но я не подхожу к этому утилитарно, ради приобретения каких-то знаний для работы. Нет, просто я естественным образом вписываюсь в разные ситуации, которые, наверное, когда-нибудь и предстанут в моих ролях».

Евгений Евстигнеев – народный артист



На отдыхе



1991. На стадионе «Уэмбли» в Лондоне...



1992 ...на собственной кухне

На Новодевичьем кладбище у могилы Е. А. Евстигнеева



**Слева В. и С. Сошальские, И. Цывина.
В центре Д. Евстигнеев, Е. Бутенко.
Справа С. Зельцер и Т. Белецкая**



СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ

Мы провели вместе, совсем рядом, последние два месяца его жизни. Работали над Гоголем, которого я предложил сыграть как современного автора. Спектакль назывался «Игроки-XXI». Чтобы сделать его, была создана АРТель АРТистов.

С Женей мы разговаривали в октябре. Перед этим много времени не виделись. Очень, очень давно не работали вместе. Неужели так и ждать, чтобы кто-то (кто?) соединил нас? Пригласил в фильм с хорошими ролями, с хорошим диалогом,

как когда-то Швейцер? Мы ведь знакомы столько лет, столько... жутко подумать... десятилетий! Мы жили в разных городах и в разных театрах, но всегда принадлежали к одной компании. Нам не нужно было заглядывать ни в правительственные сообщения о присвоении званий, премий, ни в журналы с рейтингами зрительских симпатий, чтобы понять, что к чему. В этой не оформленной никакими документами компании мы сами знали цену друг другу. Евстигнеев был счастливчиком. Многие годы он занимал очень высокое место и во всех списках и по «гамбургскому счету».

— Так что, Женя, неужели никогда не рискнем соединиться сами? Давай сами решим, что играть, где и с кем! А?

Он согласился сразу. И вот в середине ноября (это 91-й год) мы сели за большой круглый стол в одной из рабочих комнат МХАТа. Актеры — Тенякова, Калягин, Филатов, Невинный, Яцко и Евстигнеев. Я — режиссер... Пошучивали. Очки протирали, объясняли друг другу, что, дескать, так просто, почитаем текст... Рассказывали что-то, расспрашивали

(давненько, давненько не виделись)... Но при всем том волновались немного. Заметно было. Товарищество, старая дружба — это еще и ответственность друг перед другом... Какие мы теперь? Каждый смотрит на себя глазами друзей-профессионалов. Ну, какой я сегодня?

Эту читку выиграл Евстигнеев. Говорю это не потому, что Жени уже нет с нами и умершему надо по максимуму отдать должное, — нет, Евстигнеев действительно выиграл. Он сразу «схватил» ритм, и Гоголь «пошел». Сразу было смешно, смеялись все. И прекрасно звучал на низах великолепный обаятельный евстигнеевский голос. Женя в форме! Полная мощность! Все почувствовали. И он сам почувствовал. Мы не обсуждали качество исполнения — на первой репетиции это не принято, — но оценили все.

Это неназванное, непроизнесенное лидерство Евстигнеев сохранил на все два месяца репетиций и так пришел к премьере.

...Его сильно волновало знание текста. Жаловался на память, и про суфлера поговаривал, и еще:

— Мне надо, знаешь... несколько репетиций один на один... Чтобы не мучить никого... попробовать много раз только мою роль... понимаешь... мне это необходимо...

Почему-то я запомнил число, когда мы встретились один на один, — 22 декабря. Честно говоря, я не люблю такие репетиции. Вдвоем — это не театр. Не хватает хотя бы еще одного, который невольно становится «отражателем» — зрителем. Только тогда появляется напряжение, замыкается цепь. Это далеко не общее мнение, но я чувствую так.

...По привычке, по традиции мы поговорили про то, про се... — начало репетиции всегда принято оттянуть...

— Ну, поехали!

Именно здесь, в этой неуютной репетиции вдвоем, я вполне оценил, как собран Евстигнеев, насколько серьезно относится к профессии, которой всегда (со стороны казалось!) как бы баловался без всяких усилий.

В роли Михаила Александровича Глова три сцены. Мы сыграли первую. Женя был безупречен в психологическом плане и — абсолютно точен в тексте. Мы повторили сцену

еще пару раз с маленькими коррективами. И — по-прежнему было ТОЧНО и СМЕШНО. Было чудесное сочетание уверенности и свежести.

Женя бормотал: «Эту сцену я выучил точно, до запятой, а дальше, предупреждаю, я плаваю...» Но я уже был абсолютно уверен — лед тронулся гораздо раньше, чем можно было предположить. И самое важное — Женя тоже был уже уверен: «Роль пойдет!» Это ощущалось.

А дальше... Евстигнеев часто говорил (уже на «нормальных», общих репетициях): «Ну, давай только сегодня скучно будем играть. Ладно?» Что это значило? Это значило то, что объяснялось другой евстигнеевской фразой, которой он часто определял задачу себе и другим: «Здесь надо на чисто сливочном масле работать. Совсем чисто». То есть без внешних эффектов, всем нутром оправдывая каждый шаг и каждый жест.

...Мы все давно знакомы. Уже и на «Игроках» прошло двадцать — тридцать репетиций. Мы знаем не только тексты, слова и «словечки» друг друга, но и то, что за словами. Да и к тому же такие сочащиеся юмором, иронией артисты, как Хазанов, Невинный, Калягин, никогда не пропустят случая обшутить, спародировать.

— Я сегодня буду скучно, ладно? — говорит Женя.

— Ну, еще бы. Только совсем скучно, Женя, ладно? Ты начинай, мы тебя остановим сразу, если что... Если хоть чуть не скучно будет, сразу — стоп! Только договорились — все скучно, да?

Вот тут-то и начиналось. Шутки шутками, а каждый выход в ТАКОЙ компании (еще Филатов, еще Тенякова! Да и молодой Яцко не промах блеснуть глазом непочтительно, если что не так) — каждый выход, даже в комнатной репетиции, это экзамен, соревнование. И когда начальная точка определена как «без шуток!» — чисто, органично (а это самое трудное!), — вот тут на самоограничение начинает действовать сама природа артиста.

И что же это за природа такая бушевала в Евстигнееве! Экая бездна и экая правда! А азарт, азарт каков! Даром что в паузе между сценами полеживает на кровати — сердце пошаливает. Но ведь потом опять!

- Может, кончим, Женя, на сегодня? Тебе нехорошо?
- Нормально, все нормально. Только душновато.

А ведь не в первый раз замечаю у Жени эту привычку: свободная минута-две во время репетиции или съемки – раз! – он уже растянулся в углу... на ящиках, на досках, на чем попало. Если работа в павильоне на несколько дней, заранее просит реквизиторов раскладушку в углу поставить... просто так, на всякий случай пусть стоит.

Люди все разные. Актеры – люди. Значит, и актеры все разные. Бывают говоруны, рассказчики, остряки, бывают «устроители дел»: снимаем на заводе – заодно что-то заклепать, заварить или просто гвоздиков, скобочек набрать, так сказать, «впрок»; снимаем в больнице – лекарства добыть, связи завести, самому заодно провериться... Бывают спорщики, бывают «идейные», бывают «весь в искусстве»... бывают наоборот – рыболов или садовод, для которого кино, театр – дело привычное, но сильно отвлекающее от основного занятия. Бывают картежники, пьяницы, шахматисты... бывают трудяги, зубрилы... бывают ослепительные донжуаны... правдолюбцы, диссиденты... накопители... бывают хранители собственного дарования, «нарциссы», бездельники, «звезды»... Бывают всякие.

Евгений Александрович Евстигнеев не принадлежал ни к одной из категорий. Потому что он был не актером. Он был выдающимся актером. Он был особенным.

Да, в молодые годы он в свободные минуты на съемке лежал, прикрывал глаза или глядел в потолок. Он таскал за собой по экспедициям приемник и часами мог ловить джаз на разных волнах. Он был прекрасным рассказчиком и «показчиком» анекдотов и разных историй, но, на удивление многим, предпочитал слушать, а не говорить.

Недели две мы жили в одной комнате в гостинице. Дело было в Небит-Даге на съемках «Золотого теленка» у замечательного режиссера Михаила Швейцера. Середина Каракумов. Середина шестидесятых. У нас было по верблюду. Постепенно мы научились объясняться и управляться с ними. Бендер и Корейко ехали на верблюдах по пустыне. Укачивало с непривыч-

ки. Женя умудрялся иногда подремать и на высоте трех метров при всесторонней качке.

Уставали. Поднимались на рассвете и работали дотемна. Поэтому развлекаться как-то не наладилось. Да и негде особенно было. Часов в одиннадцать вечера уже валились в кровати нашего неуютного номера. Женя ловил джаз, слушал на негромком звучании, прижав приемник к уху.

— Что у тебя там за книжка? Французская? — спросил он. Я таскал с собой какой-то французский роман с привидениями и, борясь с ленью, пытался изучать язык.

— Почитай мне немного, а?..

— А ты поймешь с листа?

— Я ни так, ни так не пойму. Но мне охота послушать. Почитай.

Это повторялось два-три вечера подряд. Я довольно коряво читал по-французски и уже через несколько минут слышал ровное дыхание моего слушателя — он спал. А на следующий день под тихие звуки он снова басил, рокотал, повторял такую странную, несовременную просьбу:

— Почитай немного вслух...

В тот год «Современник» завершал свою мощную трилогию: «Декабристы», «Народовольцы», «Большевики». В «Большевиках» Евстигнеев играл (отлично, кстати, играл!) Луначарского. В роли было несколько французских фраз, и произносил их Женя отменно — легко, уверенно. Я про себя отметил — хорошо говорит! Смутно мелькнуло воспоминание о наших каракумских «чтениях». Мелькнуло и забылось.

Только гораздо позднее, через несколько лет, когда Ион Унгуряну (министр культуры Молдовы) делал большую телепередачу о Евстигнееве и пригласил меня быть одним из ведущих, я снова вспомнил этот случай и стал анализировать его. Я начал понимать: Женя набирает сотни жизненных впечатлений, иногда, и нередко, сам провоцирует их — всё для сцены, для будущего образа, который дремлет в нем. При кажущейся пассивности он, Евстигнеев, дает волю непрерывной внутренней работе. Именно эта не останавливающаяся работа

души, воображения, это «ожидание правды» определяют ритм и все особенности его поведения в жизни. Бытовая ежедневность аккумулирует впечатления, сцена дает мощный выплеск энергии.

...Был брак пленки, были другие неурядицы, съемки затягивались. Пошел дождь – большая редкость в пустыне, но так уж нам «повезло». Над барханами летели рваные облака. Солнце скрылось. Съемки совсем остановились. Мы с Женей повадились ходить обедать в ресторан на центральной площади. Официант – молодой туркмен – приносил меню. Женя говорил:

– Да чего там... от добра добра искать... вот вчера эта котлета была, местная... А принеси-ка ты мне, братец, рахим-бебе!

– Тхун-дунма! – догадывался официант.

– Во-во!

А назавтра по дороге в ресторан Женя спрашивал меня, хитря глазом:

– Запомнить не могу... как называется эта котлета... как киевская, только туркменская...

– Тхун-дунма.

– Во! Не запоминается. Это у тебя память как фотоаппарат, а я... Тхун-дунма!

Мы садились всегда за один и тот же столик. Улыбаясь, шел высокий тонкий официант – наш знакомый. Заказывали закуску, выпивку... первое...

– А на второе, – говорил Женя, – принеси-ка ты мне, братец... рахим-бебе!

Смешно было очень. Отчего смешно? Не знаю. И что это было? Трудно назвать. Розыгрыш? Нет. Издевка? Точно нет. Кого разыгрывать-то? Над кем издевка? Нет, нет, не то. Мы оба с официантом смеялись, и действительно было очень смешно. Теперь я уверен – в эти минуты, сознательно или бессознательно, – Женя репетировал что-то. И эта купеческая интонация... и это барское «братец», и этот жест... Конечно, репетировал!

Только у очень больших артистов любой набросок, технический повтор, любое касание материала доставляют ис-

тинное удовольствие окружающим, превращают их в размагниченных благодарных зрителей. Вот так было с Евстигнеевым.

Мне очень нравилось играть с ним. И просто встречаться. Просто перекинуться парой слов. И всегда нравилось смотреть его на сцене и на экране. В театре больше всего любил его в «Двух цветах», «Назначении», «На дне», чеховских спектаклях. В кино — все было блестяще. Но «Семнадцать мгновений весны» — одна из вершин мастерства. И, на мой взгляд, профессор Преображенский в «Собачем сердце» — абсолютная работа. Хочу надеяться, что я достаточно объективен, рискну сказать — Глов в «Игроках» был тоже одной из вершин этого артиста. И так как это была последняя вершина и так близко и многократно я видел ее, что она мне кажется особенно ослепительной.

У Гоголя ведь очень мало фраз остроумных, что называется, «реприз». Фразы скорее тупоумные, и именно над этим смеемся, когда читаем текст. Да-да, узнаем мы, невероятно, но факт: именно такие совершенно лишённые содержания разговоры и составляют человеческое общение. Но вот беда — на сцене у большинства актеров гоголевский текст становится просто тривиальным. Чтобы зрители «не заскучали», текст зачастую «улучшают», то есть обостряют, сочиняют параллельную пьесу с множеством гипербол, фантазмагорических акцентов. Как-то уже всем миром признали, что эти самовольные преувеличения и есть, дескать, настоящий Гоголь.

А вот Евгений Александрович Евстигнеев умудрялся в нашем спектакле глянуть на карточную колоду, лежащую на кровати, подойти поближе и спросить с большим удивлением:

— Кажется... что-то похожее на банчик?..

Ну что, казалось бы, в этой фразе? И на сцене ничего особенного в это время не происходило: несколько вполне современных мужчин выпивали и, как у Гоголя сказано, «обдeldывали свои дела». А ведь каждый раз на этой реплике Жени зал раскальвался смехом, а то и аплодисментами. И таких мест в роли было много.

Не берусь анализировать психологию зрителя и артиста,

но и не хочу отговориться самым простым объяснением — талант, дескать, да и только!

Талант-то, конечно, талант, это само собой. Но он ведь изменчив, подвижен. Этот загадочный талант то расширяется, то съеживается. То пронизывает каждую клетку его носителя, а то посторонним предметом выскальзывает, как мыло из мокрой руки. Но вот конкретно здесь, в этой гоголевской пьесе, в чем был секрет воздействия Евстигнеева? На что он опирался?

Повторю — острот у Гоголя немного, «реприз» в этой пьесе вовсе нет.

Но есть круто замешанная ситуация тотального, многослойного, интегрального обмана. «Игроки» — это ведь означает не только «играющие в карты», но и «игруны», и «притворялы», и комедианты, и... еще Бог знает что!

Вот Глов-старший. Члены банды Утешительного представляют его как стороннего, благородного и богатого человека. На самом деле он участник шайки, шулер и без гроша в кармане. В нашем варианте пьесы Глову были приданы еще некоторые черты, заимствованные из других гоголевских произведений. Во-первых, он горький пьяница. Пьяница именно потому, что его представляют как человека, который «в рот не берет», — здесь ведь все ложь! Во-вторых, его представляют «академиком», и он старается выглядеть интеллектуалом. А в-третьих, у этого бессовестного типа — и только у него одного во всем спектакле — глубоко внутри все-таки есть совесть. И она неожиданно, взрывно обнаруживается, когда совсем бесстыдным стал обман (это уже взято из финала второго тома «Мертвых душ»).

Я не раз предлагал Жене: если считаешь, что роль перегружена, уберем все привнесенное из «Душ», из «Портрета». Но он говорил — нет, мне нравится. Ему импонировала эта многослойность — сверхтрудная задача для актера. В том-то и секрет, что Евстигнеев виртуозно справлялся с ней и умудрялся играть все слои одновременно. Глов у него был и интеллектуал, и маразматик... и врет, и страдает... и осуждает, и вожделеет... И видно, видно — как замешано все в человеке!

Вот почему зрители сразу, с первой секунды восхищенно принимали каждое его движение на сцене. В этой многослойности, а вовсе не в сверхгиперболах — и мощност, и глубина Гоголя.

...Мы продолжали играть без него, но не было спектакля, чтобы не вспомнили Женю: его интонации на сцене, разговоры на репетициях.

Иногда (и часто) он приходил, когда его сцены не были назначены. Просто сидел, смотрел. Бывало, отводил поодиночке в сторону — нашептывал, подсказывал трюки. Показывал, как именно ударение сделать... куда смысл ведет, где юмор зарыт...

Никогда не премьерствовал. Как с другими, я был с ним совершенно откровенен в замечаниях. Критику он слушал всегда очень серьезно, сверяя с собственным ощущением. Блестяще владел собой и мог сразу воплотить сложнейшую, кардинально все меняющую задачу... а мог, не нарушая найденного рисунка, тончайшим образом менять нюансировку. Он говорил все те же гоголевские слова, но раз за разом в них открывался новый смысл. Не теоретизируя, действенным актерским анализом он погружался в бездонную глубину человеческого сознания.

Он заканчивал роль за полчаса до финала спектакля. Каждый раз я заходил к нему — оценивал, анализировал сегодняшнюю удачу или полуудачу. Неудач не было.

Сыграл он свою последнюю роль всего девять раз: пять раз для коллег (в переполненном зале) и четыре раза для зрителей — тоже в переполненном. Во второй половине февраля.

...Да, он полеживал в перерывах. Да, глотал таблетки. Да, мы все знали, что он едет в Лондон на операцию сердца — это давно планировалось, готовилось, устраивалось... Конечно, все серьезно, но ведь по плану... и Англия, заграничные врачи... было чувство надежности.

Первого марта он играл последний раз перед отъездом. Последний раз. Закончил роль. Я вошел к нему в гримерную, держа большие пальцы восклицательными знаками — во-о! Женя улыбался, сам знал, что «во-о!» И зрители знали — «во-о!» была овация на уход.

– А что, почему ты говоришь, что вот сегодня именно как надо? Чем отличается от вчера?

– Музыка, Женя. Абсолютная музыка.

Он улыбается... собирается машинально закурить, но... откладывает сигарету – «воздержусь, надо к операции себя готовить». И не выпил с нами, а мы отмечали его отъезд. Обнялись все, и он сказал: «Шестнадцатого обещают выпустить из больницы. Мы еще с Ирой четыре дня ходим по Лондону. Но двадцать первого я на репетиции – это точно. Мне репетиция самому нужна».

И мы разъехались в разные стороны.

...О смерти Жени мне сказал Миша Козаков. Сказал не сразу. Мы встретились в Тель-Авиве после годовой разлуки. Говорилось как-то напряженно, с тяжелыми паузами. Прошло не меньше часа, прежде чем Миша решился. Он отвел меня в соседнюю комнату. Мы остались вдвоем. Тогда он и сказал, что по телевидению передали... Было 5 марта.

А через день на концерте в Иерусалиме я сказал зрителям перед началом, что сегодня программа будет изменена, потому что в воздухе висит траур – умер наш друг, замечательный артист Евгений Евстигнеев. Большой зал, как один человек, застоялся, выдохнул боль и сочувствие.

Его знали все, и все любили.

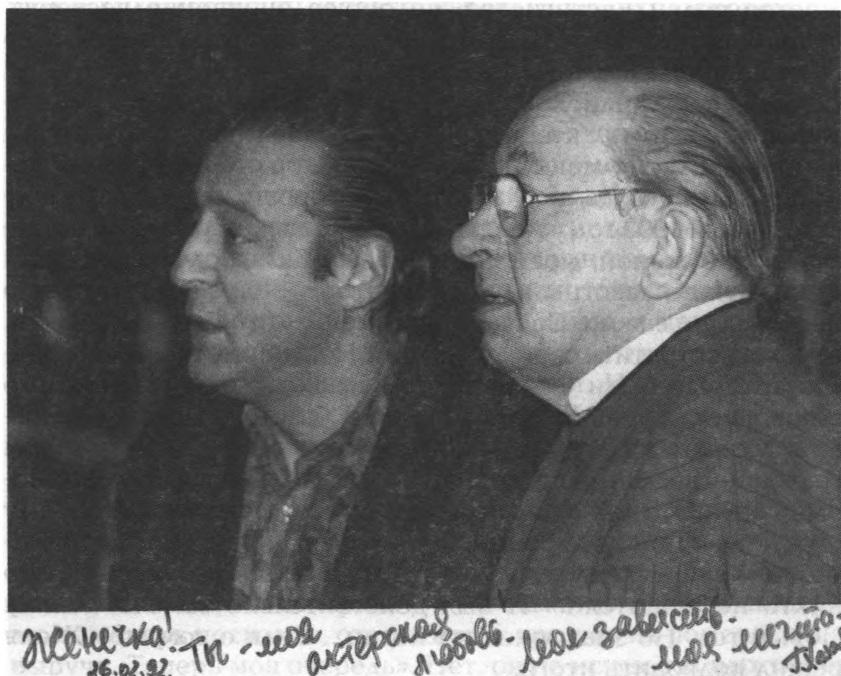
Так не бывает, скажут те, кто будет жить потом, это преувеличение, это романтика!

Может быть, но это так – его любили все.

И для живущих дома, и для уехавших, для ценителей и простых зрителей, для левых и для правых, для счастливых и несчастных Евгений Евстигнеев – яркая, незабываемая звезда на небосклоне искусства 50 – 60 – 70 – 80 – 90-х годов.

Что больше может совершить артист?

ГЕННАДИЙ ХАЗАНОВ



Евгений Евстигнеев всегда был для меня эталоном артиста. Своего рода единицей актерской гениальности. «Один Евстигнеев».

Отдельный Евстигнеев. Он неизменно солировал в каждом спектакле, где бы ни играл. Это вовсе не значит, что он не чувствовал партнера, не помогал всем, с кем он был рядом на сцене. Но его индивидуальность была особого свойства. Он был отдельным человеком — в жизни и на сцене. Ни на кого не похожим инопланетянином: залетел на нашу грешную землю, выполнил свою миссию, показал, каким может быть гениальный артист, сосредоточенный на творчестве, — и растворился в космосе. Фантом, залетевший в поддунный мир... Я почувствовал это, когда увидел «Голого короля» Ев-

гения Шварца в театре «Современник». Потом я видел множество ролей Евстигнеева, но общее ощущение восторга, которое я испытывал от них, обрело большую внятность во время нашей совместной работы.

Мы сдружились: 15 ноября 1991 года шли после открытия нового Дома актера на Арбате, заболтались, в два часа ночи оказались у меня дома – и с тех пор стали действительно близкими людьми. Настолько, что решили вместе встречать Новый 1992 год у меня. Причем Женя хотел, чтобы вместе с ним, его женой, моей семьей были Галя Волчек и их сын Денис, уже известный кинооператор, – для него это было необычайно важно. Сейчас я понимаю – это был некий знак, он хотел встретить свой последний Новый год со всеми людьми, которые были ему дороги. Я не верю в случайности, о чем еще скажу. Поэтому Евстигнеев был очень огорчен, когда в Москву из Тель-Авива дошло известие о моем втором гражданстве. Он расстроился и сказал Гале: «А как же Новый год?.. Это что, у нас всё ломается...» На что Волчек ему ответила: «Ты с ума сошел. Ну, невозвращенцем стать можно, но поломать встречу Нового года с тобой, Женя, на это никто не решится!..» И был действительно замечательный Новый год. Но знак уже был подан... Знак о том, что Женя решил подводить итоги.

...Когда он умер, я начал отматывать ленту памяти назад, сопоставляя разные случайности, на которые прежде не обращал внимания, – так уж мы устроены.

В день похорон я был на гастролях в Харькове, никак не мог уехать. Утром по телевизору шел фильм Элема Климова «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», где Женя играл роль начальника пионерского лагеря. И вдруг увидел, что еще тогда, почти тридцать лет назад, он делал тот же трюк с картами, который так покорял всех в его последней работе, в роли Глова в «Игроках-XXI», поставленных Сергеем Юрским по пьесе и прозе Николая Васильевича Гоголя. Он словно собрал в эту свою последнюю роль все, чем владел. Я сидел в номере, смотрел фильм – и вспоминал...

Когда я узнал о его смерти, в памяти отчетливо возникло

ощущение от первой репетиции «Игроков», на которую я пришел в Художественный театр. Работали в верхнем репетиционном зале, достаточно просторном, но одновременно камерном, интимном, где все как бы укрупняется, где ни спрятаться, ни заслониться. Когда я пришел, Евстигнеев должен был проходить свою сцену. И у меня возникло чувство потрясения, которое с тех пор не покидало меня, когда я смотрел, как он играет эту роль. Да, мы уже были с ним накоротке, я его, казалось, хорошо знал — как артиста и человека. Но тогда на репетиции передо мной был фантом, который потрясал своей игрой, — пусть не обижаются на меня другие наши коллеги, которых я искренне люблю и ценю. У меня родилось ощущение встречи с иррациональным искусством — так репетируют великие последние роли. И мне захотелось немедленно отправиться на Ярославский вокзал и переквалифицироваться в грузчика, я понял, что мне здесь, рядом с Евстигнеевым, делать нечего.

До его последнего спектакля, который он сыграл 1 марта 1992 года, это чувство не покидало меня, чувство потрясения от его искусства. Казалось, будто он выходил на сцену с вопросом: «Ребята, вы поиграли?» — и сам отвечал: «Раз поиграли, то теперь посидите, отдохните, я пришел на помощь и вас выручу. Теперь моя очередь». Нет, он не исключал партнеров из игры, — он был грандиозным партнером. Но он был до такой степени силен, что срабатывал своего рода «эффект кошки», то есть зрители просто переставали видеть на сцене тех, кто был рядом. Он заслонял всех. Примерно так бывает со мной, когда я смотрю выступления своей дочери на сцене Большого театра: она выходит на сцену — и я вижу только ее.

Женя ошеломил меня в репетициях. Я и раньше восхищался им, но когда мы вместе вышли на сцену, разница ощущений была приблизительно такой: будто вы всю жизнь разглядывали царскую корону в Оружейной палате, а тут вдруг перед вами распахнули витрину, где она лежит, и дали ее в руки, разрешив к тому же надеть на голову. Осознание того, что я вдруг выхожу с ним на одну площадку, отодвинуло все прежние чувства. Я попал в его поле. И, кажется, понял его

уникальность. Его отдельность, отъединенность от прочих. Но до сих пор не могу разгадать секрета его органичности.

Тогда, на первой для меня репетиции, он прогонял весь свой кусок целиком, не давая паузы между текстом первого и второго актов. И в конце своей сцены произнес такие слова по роли: «Всех, господ, благодарю. Жаль, что это случилось перед самым концом...» Когда он произнес эту фразу, у меня было ощущение, будто мне шило воткнули в позвоночник – до такой степени она в его устах имела внеспектакльный смысл. Меня пронзила страшная мысль, и я тут же стал уговаривать сам себя: «Вечно тебе что-то кажется, вечно ты накручиваешь, вечно ищешь какую-то мистику». Но уговорить себя я так и не смог. Фраза продолжала звучать во мне. Она была произнесена так емко, так выходила за рамки текста спектакля, что казалась исповедально-философской. «Всех, господ, благодарю. Жаль, что это случилось перед самым концом», – фраза звучала на уровне страшного предчувствия. Я уговаривал себя, что талант Евстигнеева так мощен, что его работа вызывает самые разные ассоциации. Но когда я узнал о его смерти, именно эта фраза мгновенно родилась в памяти. А за ней – всё остальное...

И вот в Харькове в день похорон Евстигнеева я сижу в номере гостиницы и смотрю старый фильм Элема Климова. Как известно, Женя играл там начальника лагеря, в руках у него карты, он делает тот же самый трюк, что он делал в роли Глова. Делает так же виртуозно, будто от рождения Бог дал ему высшее мастерство. Кому-то покажется, что это обычное использование наработанных приемов, использование штампов, к которым с подозрением относятся в театральном деле. Но, по существу, все не так. Можно вспомнить знаменитую фразу Москвина, сказанную молодым артистам, что у них нет и тридцати штампов, а у него триста – поэтому и рождается ощущение мастерства. А можно ничего не вспоминать. Просто от последней работы Евстигнеева в театре, от роли Глова, излучалось горькое предощущение близкой кончины. Трюк с картами вроде такой же, как и тридцать лет назад, но когда артист, делающий этот трюк, использующий штамп,

смотрит в зал и говорит: «Эх, господа, я ведь тоже играл...» — то фраза эта приобретает совершенно иной, иррациональный смысл. Может быть, это мы сейчас воспринимаем все, что было связано с последней ролью Евстигнеева, столь трагично. Но уверен, что его последняя работа была подведением итогов, он словно прощался с нами, готовясь к кончине. Видит Бог, это вовсе не мои фантазии. Казалось, он проводит ревизию всего того, что умел в театре.

Поразительно, что все привнесенное в эту роль Сергеем Юрским на уровне сценария спектакля по-особому легло на внутренние процессы, происходившие с Евстигнеевым. Все рассуждения Глова о русской душе, о родительских чувствах и т. д. будто специально были включены в спектакль для Евстигнеева, словно по его предсмертной просьбе.

Второй акт начинался с мизансцены, которой кончался первый акт. Евстигнеев — Глов говорил: «Мне так опротивело здесь жить...» Он произносил эту фразу с такой силой, что я подошел к Юрскому и предложил: «Сережа, он так произносит этот текст, что попробуй сделать еретическую вещь, уникальную для театра: кончается первый акт, зажигается свет в зале, и публика уходит на антракт. Кончается антракт, открывается занавес, Женя произносит фразу: «Мне так опротивело здесь жить...» Занавес закрывается, зажигается свет в зале, и публика расходится на антракт. Спектакль идет в трех актах. Правда, один акт состоит из единственной фразы». Все посмеялись над моим предложением, но сделать так не решились. Я даже предложил компромисс: мол, можно не зажигать свет в зале и не отпускать людей еще на один антракт, можно просто закрыть занавес и сделать как бы фальшивый антракт. Но и на это не пошли. Правда, во время спектакля публика воспринимала эту фразу не столь остро, как я и Юрский.

А на репетиции, когда ее ничто не заслоняло, она звучала необыкновенно: мощно и горько. Теперь я понимаю: в том, что последней ролью Евстигнеева была роль Глова, есть своя трагическая закономерность. И это — пусть не обижаются на меня мои товарищи по спектаклю — придало «Игрокам»

особую магию и особую тайну. Как, собственно, самый приход Евстигнеева в эту работу. Юрский сначала приглашал кого-то другого, не надеясь на согласие Евстигнеева: Женя всегда был занят работой... Но Евстигнеев согласился, правда, начал репетировать позже других... Бог ему подсказал, что надо соглашаться.

И для меня лично это был подарок судьбы. Моя треснувшая связь с эстрадой еще больше распалась после встречи с ним. Профессиональный дилетантизм, который поразил эстраду в последние десятилетия, — чудовищен. Уверен, что театр не разрушен таким дилетантизмом. И поэтому всегда был своего рода питательной средой для эстрадных артистов, которых прежде именовали «разговорниками». Последними настоящими актерами, которые два десятка лет назад пришли на эстраду, были Роман Карцев и Виктор Ильченко, их спасал чисто театральный — не эстрадный — способ существования. Все остальное — скверная фабрика по производству чужих шуток, плохо согретых истинным чувством. Возможно, жанр этой книги не предполагал лирических отступлений о собственной биографии, но я решусь, потому что в том, что происходило со мной в тот год, важную роль сыграл Евгений Александрович Евстигнеев. Он поставил точку в моей безоглядой преданности эстраде. Многие, в том числе и выдающиеся эстрадные артисты, приходили на эстраду из театра: Райкин, Миронова, забытый ныне Афанасий Белов, который некогда был артистом Театра имени Маяковского... Я решил прийти в театр из эстрады. Это необычайно трудно, несмотря на то что в училище у нас был прекрасный театральный педагог Надежда Ивановна Слонова. Все равно меня в театре не покидало ощущение поверхностности и нахватанности, не хватает глубинных знаний и навыков. Конечно, когда работаешь рядом с такими артистами, как Евстигнеев, чувствуешь себя несколько обиженным судьбой. Но самый факт, что есть кто-то, кто может прыгать в длину, как Бимон, и играть на сцене, как Евстигнеев, заставляет, забыв о лени, искать подлинный способ существования, работать, как бы мучительно это ни было.

Евстигнеев понимал мои проблемы. И поэтому на репетициях все время повторял: «Ты не бойся... Ну чего ты боишься... Ну я же видел тебя, ну я же знаю, что ты можешь, чего же ты так боишься... И перестань задавать себе мучительные вопросы, перестань раскладывать роль на составляющие. Хватит. Плюнь на все, позабудь все, иди и иди, включи свой мотор — и иди!..»

На всех спектаклях, сколько мы успели сыграть вместе, перед своим выходом на сцену и после того, как он окончательно со сцены уходил, Женя всякий раз заходил ко мне в гримуборную — в каком бы состоянии он ни был. Все, кто с ним работал во МХАТе, еще при его жизни говорили мне, что это странное исключение. Он никогда ни к кому в гримуборную не заходил. Его обычный маршрут во время спектакля: собственная гримуборная — сцена — и обратно. Наверное, все это не всегда бывало так, но у тех, кто знал его давно, сложилось именно такое впечатление.

У нас с ним была дурацкая игра: когда он выходил со сцены, завершив работу, я встречал его со шкаликом водки «Абсолют», выглядывающим у меня из брюк. Мы ёрничали, он уходил в свою гримерную, а после спектакля мы выпивали. На следующий день все повторялось сначала. Но за несколько дней до отъезда в Англию он сказал: «Знаешь, я не буду пить. Предстоит операция, и я решил не пить. А с завтрашнего дня даже курить не стану». После этого он не притрагивался к сигаретам. Раньше, если он видел у меня какие-нибудь легкие сигареты, с наслаждением втихаря закуривал. А после своего решения — перестал. И вдруг в день нашего последнего спектакля зашел, взял пачку в руки, повертел... Я видел, что он мучается, и сказал ему: «Возьми сигарету, что ты страдаешь...» — «Нет, не буду, я же бросил, до операции не буду... — А потом подходит: — Да черт с ним, дай закурю». Взял сигарету, зажег спичку, затянулся и совершенно по-детски сказал: «Я все равно потом, после операции, буду курить, потому что мне это нравится!»

Мы дружили, и я не замечал разницы в возрасте. Мне знакомы лишь несколько человек в нашей среде, которые

как бы преодолели возраст, несмотря на внешние физические изменения: Евстигнеев, Табаков, Петренко, Волчек. Идут годы — они не меняются. Я даже могу фиксировать какие-то внешние их изменения, но они не меняются в восприятии. У каждого из них особая энергетика.

Евстигнеев был венцом мальчишества, озорства, хулиганства, если угодно. Человек, которому перевалило за шестьдесят, вел себя как абсолютный пацан. Если переводить это на высокий язык — как Моцарт. Моцартианство было живо в нем до конца дней. И что бы мне ни говорили про его штампы, про то, что он мастерит на сцене, — это все не так. Да, он был высоким профессионалом, но никогда не был ремесленником — он был художником.

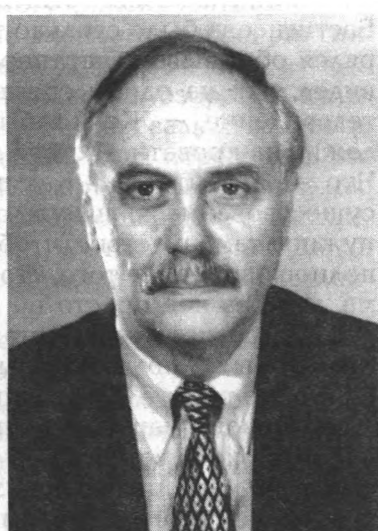
Для меня он ассоциируется с одним футбольным гением, Гарринчей. Тот промотал свою жизнь, умер бедняком, особенно в сравнении со своим другом Пеле, который умел «стоять на ногах» в любых жизненных обстоятельствах. Гарринча был бескорыстным Моцартом футбола. Одна нога у него была короче другой, кривая нога — и он нарушал все законы существования на поле. Чистый фантом. Все знали, что у Гарринчи есть свой знаменитый футбольный штамп, трюк, финт. Все знали этот финт. Он был снят на пленку, его изучали на составляющие. Это мне рассказывал знаменитый футбольный тренер Михаил Якушин, которые впервые увидел Гарринчу в 1957 году в Бразилии. Он произвел тогда на всех потрясающее впечатление. На следующий год был чемпионат мира в Стокгольме. Феола, тренер бразильцев, долго не выпускал Гарринчу на поле, так как Гарринча не хотел тренироваться вместе с остальными, жил отдельной жизнью. Но в день матча с нашей сборной Гарринча пришел к Феоле и сказал, что если тот не выпустит его на поле в основном составе, то он уедет с чемпионата. И Гарринчу выпустили. Против него у нас играл Борис Кузнецов, который досконально знал знаменитый финт Гарринчи, знал, что обычно бразилец делает на поле. Что и как. Но весь первый тайм Кузнецов ничего против Гарринчи сделать не мог, только ловил его за трусы. В перерыве с Кузнецовым случилась подлинная истерика: «Я знаю, что он будет делать. Я знаю, как

он будет делать. Я не знаю, когда он это будет делать...»

Так что про штампы можно рассуждать сколько угодно, но гении, владеющие этими штампами, — непредсказуемы. У Евстигнеева было столько театральных финтов, он так ухитрялся обманывать партнеров и публику — диву даешься. Я видел, как на одном спектакле — его снимало Российское телевидение, — Женя забыл текст во втором акте, когда Глов лежит на кровати. Я стоял за кулисами и видел этот момент. Что же он вытворял! Как приспособливал свое сценическое существование к вынужденной паузе, как старался найти нужное самочувствие, чтобы текст пошел! Но при этом было полное ощущение того, что пауза эта единственно необходима, что без нее просто не может быть спектакля. Он существовал беспредельно органично, на биологическом уровне. Может быть, люди, которые долго работали с ним, и видели швы в его работе, «белые нитки», — я их никогда не замечал.

Первого марта, в день последнего спектакля, он себя очень плохо чувствовал. И тем не менее пришел, как всегда, смотреть мой эпизод. Сел за кулисами на стульчик. Я перед выходом ему говорю: «Ну что ты сидишь, все уже видел, пойдй полежи, ты плохо себя чувствуешь...» — «Нет-нет, я хочу посмотреть отсюда...» Ему наверное, было важно, чтобы перед операцией все было как всегда. После спектакля я повез его домой, познакомив с одним человеком из Шереметьева, который должен был его назавтра встретить и проводить в самолет, — хотелось как-то разрядить напряжение ожидания операции. Этот человек встретил его, пересадил в первый класс (у Жени были билеты в экономический), и они еще сидели два часа и разговаривали: самолет задержался с вылетом. Через несколько дней этот же человек встречал гроб с телом Жени...

Я не встречал ни одного человека — ни одного! — у которого не было бы теплого отношения к Евстигнееву. Ни реакционера, ни демократа. Он был гений. То есть он был над всей нашей обычной суетой, над политическими дрызгами, повседневной грязью, пустыми склоками и дешевыми декларациями. Отдельный человек. Инопланетянин из Нижнего Новгорода.

ВЛАДИМИР КРАСНОПОЛЬСКИЙ, ВАЛЕРИЙ УСКОВ

Так случилось, что кинороли в фильмах «Ночные забавы» и «Ермак» оказались последними в творческой судьбе Евгения Евстигнеева. О пережитом в совместной работе мы и решили рассказать.

Первый раз судьба свела нас с Евстигнеевым в самом начале нашего творческого пути, когда мы готовились к съемкам фильма «Самый медленный поезд» по сценарию Ю. Нагибина. С трепетом и надеждой мы предложили актеру одну из главных ролей – роль «человека, который все потерял» – и сделали это не случайно. Надо сказать, что в сценарии роль эта была самой неопределенной, в ней скрывалось немало тайн и загадок. Познакомившись со сценарием, Евгений Александрович сказал, что для зрителя персонаж может оставаться загадочным и таинственным, а актеру о нем должно быть известно абсолютно все, только тогда загадка роли и станет тайной художественной.

Признаемся, тогда мы впервые встретились с актером, которому так необходимы были видимые и невидимые пружины роли.

Он стремился проследить судьбу этого человека на несколько колен вглубь, на несколько десятилетий назад, заразив нас неумемой фантазией. Напомним, что был 1962 год, пора расцвета «Современника». Евстигнеев был очень плотно занят в театре и, к нашему глубокому огорчению, уже после того, как этот персонаж, «человек, который все потерял», получил свою биографию, так и не смог сняться в нашей картине. Но его отношение к роли запомнилось навсегда.

Прошло тридцать лет, и случилось то, о чем режиссеры могут только мечтать. Евгений Евстигнеев дал согласие сниматься сразу в двух наших фильмах, над которыми мы работали параллельно.

Несмотря на тридцать ушедших лет, мы встретились не с уставшим мэтром, а с тем же молодым по духу актером, ищущим, сомневающимся, целеустремленно стремящимся к постижению всей глубины предложенных ему ролей. А они были очень разными. Богемный персонаж, стареющий холостяк, ресторанный саксофонист Андрущенко в «Ночных забавах» и хрестоматийно известный царь-тиран Иван Грозный в кинодилогии «Ермак». Диаметральные противоположные роли, характеры, но и в том, и в другом случае Евгений Евстигнеев оставался преданным своей школе переживания. В любом фрагменте, в любом самом маленьком эпизоде он прежде всего хотел видеть перспективу сцены, ее соотношение с предшествующими и последующими кусками фильма. Хотел знать, что, по его выражению, «желе-компот», а что — основное. Ему было необходимо проследить, какую реплику, жест можно смягчить или предельно выявить. Может быть, поэтому, благодаря непрерывной работе над ролью, не было минуты, когда бы он скучал или бездельничал на площадке. Нас восхищала его неумейная манера постоянно обогащать роль. Нас зачаровывали его голос, дикция, манера речи, умение, даже проговаривая реплику, не потерять в ней ни одного слова. Помнится разговор о том, что иные актеры «забивают гвозди» словами. Вот уж чего не

было у Евстигнеева! Он в совершенстве владел речью, хотя мечтал сыграть бессловесную роль.

В «Ночных забавах» Евстигнеев талантливо соединил молчание и слово, и его молчание было не менее значительным, чем монологи.

Когда-то он снимался у нас в картине «Стюардесса» в эпизодической роли пьяного. Занят был всего два съемочных дня, но до сих пор помнится, какая удивительная атмосфера воцарилась в павильоне с его приходом, хотя и актеры собрались незаурядные – В. Этуш, А. Демидова, Г. Жженов, И. Рыжов... Но когда появился Евстигнеев, все вдруг подтянулись, почувствовали, как многое может сказать актер за короткую экранную минуту.

Он был солнечный актер, хотя играл и роли, где был необходим «тяжелый глаз». Но это не было набором профессиональных приемов, это было таинство, великое таинство, присущее актеру. Он не только умел искать характер, но и лепил каждую роль как скульптор.

Такое мы встречали, пожалуй, только у Жана Габена. Недаром портрет великого актера висел у Евгения Александровича в комнате.

Он по-человечески, актерски, художественно оправдал внешность, поведение, пластику, да и саму жизнь каждого из сыгранных им персонажей.

Мы долго искали, например, внешность Андрющенко в «Ночных забавах». То закрывали лысину париком, то придумывали разные прически, то одевали актера в некий эстрадный костюм, но как-то вдруг пришли к выводу, что ничего придумывать не надо. В привычном для себя облике Евстигнеев нашел возможность сыграть все, что нам хотелось. Благодаря актеру – его мастерство являлось для нас камертоном в подборе остальных актеров – сценарный анекдот «Муж уехал в командировку...» поднялся до уровня трагифарса.

Зрители, вероятно, помнят, как искусно валяли дурака в этой картине многие актеры. Делал это и Евстигнеев. Но стоило взять крупный план – и его удивительный взгляд открывал в роли совсем иные, достигающие трагизма краски.

В нашем фильме Евгений Евстигнеев не только отбивает чечетку, как когда-то в картине «Зимний вечер в Гаграх», он еще и саксофонист — любимец ресторанной публики.

И когда в финале фильма звучит его музыкальное соло, довольно длинное, ни один зритель не спешит «за калошами». Кажется, что актер слился с саксофоном и музыкой М. Таривердиева. Играя, он как бы разговаривает с молодой героиней фильма, разговаривает по-доброму, мягко, сердечно. После одного из просмотров фильма кто-то из зрителей сказал: какой прекрасный последний монолог артиста о своей жизни.

Будучи в молодости виртуозным ударником, он подчинил своему мастерству и саксофон с его трудной пальцовкой.

В этом эпизоде с саксофоном он в полной мере оказался соавтором исполнителя. Между прочим, мы вызывали дублера, но в кадре остался Евстигнеев. Кстати, его музыкальность позволила нам ввести и в «Ермаке» эпизод, когда Грозный от всех житейских передраг уносился в мир музыки. В эти минуты он был вне земли, вне всего окружающего. Известный, но не использовавшийся ранее в кино исторический факт позволил Евстигнееву именно здесь найти некий демонизм царя Ивана.

Он вообще не выносил никаких штампов, и думаем, этим во многом определилось его согласие на роль Ивана Грозного в картине «Ермак».

Грозный хрестоматийно заштампован, как, пожалуй, никакой другой исторический персонаж, хотя уже и в наши дни эту роль играли выдающиеся актеры. Казалось бы, новому исполнителю остается только трепетать. Но — ничуть не бывало. Евстигнеев интуитивно и сразу почувствовал эту роль своей и едва ли не с первой пробы увидел не только демонизм, но и истоки тирании Грозного, он показал свое, современнейшее отношение к нему как к «Голому королю». Наши консультанты-историки были в восторге от этой позиции актера.

Евстигнеев отбросил готическую лепку, какая была у Черкасова, но в то же время, когда его царь в великолепном облачении садился на трон, даже у тех, кто был на площадке, по спине про-

бегал холодок. Всем казалось, что Царские палаты Московского Кремля, где проходили съемки, вновь обрели истинного хозяина. А все это потому, что каждый жест, слово, взгляд были прочувствованы, отработаны, сыграны. Конечно, за этим стоял большой труд. Интересна такая деталь: он попросил время, чтобы научиться безупречно держать в руках скипетр.

Для всех нас уход Евстигнеева оказался внезапной трагедией. Казалось бы, ничто не предвещало такого исхода во время съемок. Мы знали, что предстоит операция, но относились к этому как к необходимому, плановому перерыву. Его жизнелюбию и в тот период можно было просто завидовать. Мне надо будет, говорил он заговорщицки, отлучиться, «быстрехонько слетаю на родину Лира, сделаю операцию и вернусь». Он любил искусство как жизнь, он хотел жить и поэтому поехал делать операцию впрок. Воспринимая жизнь серьезно, он не мог не отдавать ей, искусству все свои силы, свое сердце, свои нервы. Почти никто, кроме близких друзей, не знал, что Евгений Александрович перенес уже два инфаркта. В свои жизненные проблемы он никогда никого не втягивал. Это только теперь мы с болью вспоминаем некоторые его реплики, случаи. Например, его фразу «сердце не идет». Или вот еще. Он устал. Однажды прилег прямо на площадке. Полежал – и спустя несколько минут предложил продолжить съемку. Мы только сейчас понимаем, как глубоко он все пропускал через сердце и при этом в каждом новом эпизоде продолжал полет на огромной высоте, ничуть не снижая темперамента.

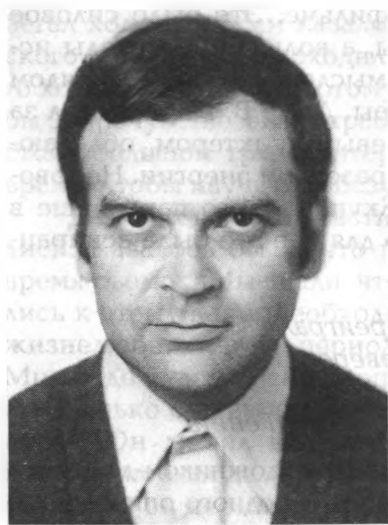
С ним связано редкое в нашей профессии наслаждение от творческого уровня отношений. Обаяние его личности было так велико, что всегда хотелось идти ему навстречу. В своем деле он был Мастером, виртуозом, который не ошибается. Это был не только Богом данный талант, но всегда – почтительное отношение к искусству.

Евстигнееву не было безразлично, кто оказался рядом с ним в картине. Атмосферу, которая возникала с его появлением, мы можем сравнить только с аурой, которую создавал вокруг себя

Ефим Копелян в другом нашем фильме. Это было силовое поле правды. Не бытовой правды, а волшебной правды искусства, лицедейство в высоком смысле этого слова. И рядом с ним подтягивались другие актеры. Даже В. Гафт считал за счастье играть рядом с Евстигнеевым, с актером, обладающим поразительным внутренним резервом энергии. Не говоря уж о молодой актрисе А. Колкуновой, его партнерше в «Ночных забавах». Думается, что для нее это была аспирантура актерского мастерства.

*Он всё и всех переиграл
(Иных не надо заверений),
И я б теперь его назвал
Со вкусом: просто ЕвстиГений.*

Этим четверостишием, сочиненным художником-декоратором А. Синягиным, не пропускавшим ни одного эпизода, где снимался Евгений Александрович Евстигнеев, и стоит закончить.



ЛЕОНИД КОЗЛОВ

В 1990 г. известный кинорежиссер Михаил Богин, проживающий в Нью-Йорке, снимал на «Мосфильме» короткометражный фильм «Путь». В работе над ним принимали участие Маргарита Терехова и Евгений Евстигнеев.

...Снимается эпизод в поезде. В купе мягкого вагона к пожилому, почти старому мужчине входит молодая экстравагантная дама. Между ними завязывается разговор, и с первой минуты становится ясно, что цель их поездки одна: уехать от своих проблем, от себя, что уже изначально обречено на невозможность «добраться» до конечного пункта. Каждый из них по-своему несчастен и одинок, несмотря на материальную обеспеченность. Ведь она не украшает жизни, если рядом нет единственного, верного и надежного друга. А что если они случайно нашли друг в друге этого единственного человека?

Лица героев меняются, в них появляется зыбкая, трепетная надежда. Буквально на наших глазах творилось актерское диво: из немощного старика рождался романтический мужчина, влюбленно глядящий на свою избранницу. Но финал сцены трагичен. Попутчица погибает, и с ним происходит обратное превращение. Теперь это глубокий старик, нежданно переживший, пожалуй, последнее свое светлое чувство.

Дуэт Терехова – Евстигнеев был неподражаем. Я сделал несколько зарисовок, три из которых и приводятся здесь. Наброски Евгению Александровичу понравились, и я ему их подарил. Он попросил написать с него масляный портрет.



Михаил Богин и Евгений Евстигнеев. Май 1990 г.

Договорились о встрече, благо что рядом жили. Но его театральная и кинематографическая занятость, бесконечные гастроли и командировки не дали возможности провести хотя бы один сеанс позирования.

Остались карандашные мгновения встречи и расставания с большим талантом.



*Е. А. Евстигнеев в роли
старого джентльмена*



«Он увидел Её»

ВИТАЛИЙ ВИЛЕНКИН

Мне не нужен ни «гениальный», ни «великий» Евстигнеев. Мне ни к чему этот ореол пышных эпитетов, которыми так щедро стали окружать его имя чуть ли не на другой день после его безвременной смерти. Невольно приходят на память слова Мандельштама, которые он вложил в уста любимого им поэта-классика:

*Я к величаньям еще не привык,
Только стихов виноградное мясо
Мне освежило случайно язык...*



Имя артиста Евгения Евстигнеева ни в каких других ореолах не нуждается, оно говорит и еще долго будет говорить само за себя. Необыкновенным, неповторимым, а иногда и поразительным был его талант характерного актера, в котором беспощадный острейший сарказм каким-то таинственным образом мог существовать с нежной любовью, с трагическим переживанием, с затаенной тоской и взрывом отчаяния. Тут сразу вспоминаются мне две его роли: Чебутыкин в «Трех сестрах», как будто в наследство ему оставленный Грибовым в Художественном театре, и особенно незабвенный Абрам Ильич Шварц — образ, который он создал еще на заре «Современника» в пьесе Галича «Матросская тишина».

Тоскующие глаза, нежную улыбку в общении с Ириной и пьяное отчаяние его Чебутыкина в монологе III акта видели и помнят многие. А у «Матросской тишины» судьба сложилась трагическая: одно из высших достижений режиссуры тогда совсем еще молодого Олега Ефремова, художника Льва Батурина и целой плеяды начинавших свой путь талантливых актеров во главе с Евстигнеевым и Игорем Квашой, Га-

линой Волчек, Лилией Толмачевой, Михаилом Зиминым, Олегом Табаковым, этот спектакль был показан в клубе газеты «Правда» только один раз, на полузакрытой генеральной репетиции, после чего был снят с репертуара, категорически запрещен налетевшей на него оравой оголтелых театральных чиновников. Кончилась короткая «оттепель».

Помню, как в антракте после III акта все мы, немногие зрители этой утренней «генеральной», невольно прятали друг от друга опухшие от слез глаза. Это было действительно самое настоящее потрясение. В своих театральных переживаниях я мог бы сравнить его разве только с тем, что когда-то творилось со мной на одном из первых спектаклей «Дней Турбиных», при всей несоизмеримости драматургии Булгакова и Галича.

Когда читаешь пьесу Галича сейчас, бросаются в глаза все ее недостатки: и приторная сентиментальность некоторых сцен, особенно в последнем, IV акте, и схематичность любовных коллизий молодых героев, и назойливая «романтическая» символика этой «Матросской тишины» (разумеется, ничего общего не имеющая с нашими сегодняшними ассоциациями). Конечно, никакого сравнения со знаменитыми песнями Галича. Но все-таки пьесу эту и теперь воспринимаешь с волнением, и на новой сцене, в Театре-студии Олега Табакова, она возродилась не случайно в талантливом исполнении молодых выпускников нашей Школы-студии (В. Машков, Е. Миронов). Ну а тогда... Тогда в спектакле молодого «Современника» она стала настоящим событием.

В центре пьесы с самого начала два образа: Абрам Ильич Шварц, пожилой суетливый, нелепый, вспльчиво-вздорный, а то и безобразно пьяный еврейский провинциал, заведующий, не без мелких махинаций, каким-то товарным складом в городе Тульчине, и его сын Давид, пока еще строптивый и склонный к фантазерству подросток Додик, из которого папаша мечтает во что бы то ни стало «сделать» скрипача-виртуоза. Евстигнеев и Кваша. Оба они с самого начала спектакля захватили зрителей каким-то давно небывалым на сцене взаимосцеплением, какой-то саднящей своей искренностью, неожиданностью интонаций и внезапных выплесков чувств.

Не забыть мне конец I акта у Евстигнеева, когда он, тяжело пьяный, еле ворочая языком, вваливается к себе домой: «Додик!.. Почему здесь так темно, а?.. Ты погоди... А ты кто?.. Я извиняюсь, а вы кто?.. Вы по какому праву...» И вдруг замечает, как страшно вспухла у сына губа — от его же дикого недавнего удара: «Ничего, Давид! Ничего, мальчик! Ты не сердись на меня... Ничего... Мы с тобой вдвоем... Больше нет у нас никого...» И сразу уже не пьяным хриплым голосом, а чуть ли не вдохновенно, все крепче сжимая его голову своими корявыми руками, — о том, как он придет в Московскую консерваторию на концерт своего Давида, как волшебным образом зазвучит под его смычком мазурка Венявского, «и еще, и еще... овации, цветы...» Вдали настойчиво гудит поезд, и это почему-то страшно раздражает, врываясь диссонансом в его мечту.

Второй акт начинался без антракта и сразу переносил нас в Москву 1937 года с явственно ощутимой атмосферой неуверенности и страха, с висящей в воздухе темой «врагов народа». В обстановке студенческого консерваторского общежития — внезапное появление Абрама Ильича в длинном черном, очевидно, парадном пальто и старомодной шляпе, с валяющимися из рук пакетами и чемоданом, и эти его первые, растерянные и нелепые, слова: «Ты не знаешь, куда я могу деть свой носовой платок? Дай мне свой...». И, обращаясь к присутствующим: «Извините меня, это от радости!..» Незабываемые щемящие евстигнеевские интонации — как их передашь? Не помню уже, какими средствами театр усиливал и обострял здесь «предлагаемые обстоятельства» чрезвычайной неуместности приезда еврейского папаша в связи с благоприятным началом Давидовой музыкальной карьеры. Зато хорошо помню и то, с каким грубым цинизмом Давид-Кваша давал отцу понять, что вовсе ему не рад (а он-то привез ему из Тульчина и денег, и чернослива...), и то, с каким порывом мучительного раскаяния бросался ничком на койку, как только за отцом закрывалась дверь, и особенно ту растерянную, жалкую улыбку, с которой Шварц-Евстигнеев успокаивал сына: «Ну что ты так волнуешься? Поезд привез папу сюда —

поезд привезет папу обратно!» (в тексте пьесы слова, кажется, другие, но смысл подтекста тот же).

Третий акт был кульминацией спектакля (вот отсюда и возникла, наверное, возможность вспомнить свое впечатление от «Дней Турбиных»). 1944 год. В ночной полутьме санитарного вагона с двумя рядами коек для тяжелораненых, слева, на нижней, — умирающий от раны в живот старший лейтенант Давид Шварц. От контузии он почти ничего не слышит, ни стука колес, ни стонов, ни бреда и сонных выкриков других раненых, и только одно слово без конца повторяет: «Пить! Пить!» А пить ему нельзя. Он и не видит ничего. Только вдруг увидел, вместе с нами, каким-то чудом возникший в световом пятне, где-то высоко наверху появившийся (до сих пор не знаю, как это сценически осуществлялось) образ отца, в том самом пальто, только с желтой шестиконечной звездой на рукаве. И это короткое: «Папа! Ты?» Какой жаждой прощения, какой безмерной любовью вырывалось у Игоря Кваши то, что мы на своем скудном театральном языке называем всего-навсего «репликой»... А ответом ему был этот потрясающий, незабываемый рассказ Евстигнеева — о том, как собрали на тульчинской вокзальной площади всех жителей еврейского гетто, чтобы отправить их в лагерь смерти, и о том, как, не дрогнув, осталась рядом со своим рыжим Наумом прекрасная русская женщина Маша, родная сестра главного палача-полица. Как он сам, Абрам Ильич, в ответ на «пархатого черта», на издевательское требование сыграть «кадиш», еврейскую поминальную молитву, на Давидовой детской скрипочке-«половинке», позабыв вечные страхи перед угрозой погрома, подбежал к своему мучителю и изо всей силы дал ему этой скрипочкой по морде... «А дальше? Что было дальше?!» — «Это все. Для меня уже не было никакого «дальше». Дальше, милый, начинается твое «дальше»... И снова полутьмнота, гудок поезда и стук колес санитарного вагона.

Как просто все это произносилось!

Бывает разная простота актера. Когда-то в старом Художественном театре высмеивалась и преследовалась подменяющая ее «простецкость», «простотца» и утверждалась простота «мужественная», отважная, все в себя вбирающая. А «Совре-

меннику» в середине 50-х годов казалось, что актеры МХАТа уже не разговаривают, не общаются между собой на сцене, а декламируют, как в XVIII веке. Эти бунтари предпочитали даже жертвовать внятностью каждого слова сценической речи — лучше почти бормотать, чем «вещать», только бы оставаться на сцене живыми.

Евстигнееву, наверное, не приходилось об этом думать. Он владел той высшей, целомудренной простотой артиста-художника, которая не нуждается ни в каких компромиссах и не растрачивает себя на натуралистические мелочи. Его простота осмеливалась обходиться даже без внешних атрибутов перевоплощения, довольствуясь только перевоплощением внутренним, но зато глубочайшим, преобразующим. Недаром он не любил ни тяжелых гуммозных гримов, ни париков, ни толщинок. К подобным изменениям внешности своих образов он прибегал только изредка, по крайней необходимости. Ни для нового, освобожденного от романтического пафоса Сатина «На дне», в постановке Галины Волчек, ни для жуткого реального оборотня Куропеева-Муравеева в «Назначении» А. Володина все это было ему не нужно. То же и в «Матросской тишине»: ни взъерошенной шевелюры, указанной в ремарке автора, ни даже характерного акцента не понадобилось ему для его Абрама Ильича Шварца. Разве только какая-то чуть заметная нюансировка интонаций. Даже в саркастически сказочном «Голом короле» ему достаточно было нацепить на свою не по возрасту раннюю лысину буффорскую золотую корону и запахнуться в какую-то тряпичную имитацию «королевской» мантии, чтобы достигнуть комедийного эффекта. Не понадобилось резкого изменения внешности и даже манеры говорить и для Корзухина в экранизации булгаковского «Бега», в блистательном дуэте с М. Ульяновым-Чарнотой. А вот в одном из последних поразительных по артистическому совершенству его созданий на киноэкране, в «Собачем сердце» Булгакова, грим и парик стали необходимыми для полноты этого совсем уже для него неожиданного перевоплощения.

Как я жалею, что мне так и не пришлось увидеть его Фирса в «сборном», как раньше говорили, спектакле актеров из разных театров — «Вишневом саде». Уверен, по многим отзывам, что это

было не просто его очередной ролью, но и одним из его созданий — в том смысле слова, который придавал ему Немирович-Данченко, говоря о редких случаях в биографии выдающегося актера, когда какой-то сценический образ становится уже навсегда его неотъемлемым артистическим достоянием.

Таким был, в моем представлении, актер Евгений Евстигнеев в лучших своих ролях. Но мне хочется добавить к этому еще хоть немного о Жене Евстигнееве, которого я столько лет знал и любил. Он называл меня, бывало, своим учителем, вернее, одним из своих учителей, хотя я никогда ничему не учил его в аудитории Школы-студии. Он ведь был принят сразу на третий курс и сдавал мне экзамен по истории МХАТа уже как бы экстерном, только на материале нескольких прочитанных книг и виденных им спектаклей. Узнав, что получил отметку «хорошо», он, помнится, подошел ко мне в коридоре со слезами на глазах: оказывается, чуть ли не больше всего он боялся провалиться на этом экзамене. Переиграв столько ролей в провинции, он знал, куда идет заново учиться своему актерскому ремеслу. МХАТ значил для него слишком многое.

Ну а потом, через полтора года, начались у меня на квартире в Курсовом переулке сначала заседания, а потом и репетиции «Студии молодых актеров», как первоначально именовал себя «Современник». Репетиции пьесы В. С. Розова «Вечно живые», которой он, преодолевая все преграды, в конце концов открылся в апреле 1956 года на сцене филиала МХАТа на улице Москвина, происходили потом уже в помещении Школы-студии. Около четырех месяцев я не спал почти ни одной ночи вместе с этими юными энтузиастами нового театра, даже написал для них, суммируя их горячие, взволнованные высказывания и споры, нечто вроде их творческого манифеста. В спорах, а тем более в бурных схватках товарищей Женя участвовал редко. Больше помалкивал, но уж если скажет, то нечто весомое, даже принципиальное — недаром все они его звали «батя». Но и юмор, конечно, у него был в ходу, тоже свой, евстигнеевский, негромкий. И улыбку его забыть нельзя.

Когда Ефремов, бывало, чуть не падал от усталости на ночной репетиции или переходил на «площадку» в своих актерских сценах, мне, как это ни странно теперь вспоминать, не раз приходилось заменять его, по его же настоятельной просьбе, за режиссерским столиком. Кто-то однажды даже «щелкнул» меня в этой более чем странной роли рядом с Женей Евстигнеевым, который замечательно репетировал и играл в «Вечно живых» цинично-корректного, наглого афериста Чернова. Мне эта любительская маленькая фотография особенно дорога теперь.

Нельзя сказать, что мы так уж часто встречались с Женей в последующие годы. Но всегда – дружески. Однако он не пришел посоветоваться со мной, когда созревало его решение уйти из «Современника» и вернуться через столько лет в тот театр, который продолжал именоваться МХАТом. И я всегда горевал об этом, потому что все его сценические создания родились в «Современнике» и в момент ухода дальнейший путь его там был по-прежнему многообещающим. Но верным другом своих товарищей по «Современнику» он оставался до конца. Верность в дружбе вообще была одним из главных его душевных свойств. Так же как доброта и чуткость в любом, даже случайном, общении.

Последний раз мы встретились, обнялись и поцеловались за кулисами на спектакле «Дядя Ваня»; он пришел в уже покинутый им МХАТ, чтобы участвовать в юбилее С. С. Пилявской. И на мое 75-летие он пришел в Школу-студию и был как-то даже не по обычному трогательно-нежен в обращении ко мне. А потом повез меня на своей машине домой и надолго остался у нас за столом вместе с Владленом Давыдовым; многое мы тогда вспоминали...

Весть о его нелепо безвременной смерти была для меня ударом в сердце.

Хорошо, что похоронили его на Новодевичьем. Только жаль, что так далеко от мхатовского «Вишневого сада», от его любимого Чехова, от могил Москвина, Качалова, Хмелева, Андровской, Баталова... Там, среди них, было бы достойное его таланта место.



АЛЕКСАНДР СВОБОДИН

Он завораживал зал одним своим появлением. Он обладал магнетизмом, каким природа наделяет избранных. Я имел горькую радость быть на его последнем спектакле. В нем были заняты «звезды». Это было 1 марта 1992 года. Шли «Игроки» по Гоголю в постановке Сергея Юрского. Играли на сцене Художественного театра имени А. П. Чехова. Публика ждала его. И дождалась! Он вышел. Встал. Корпус был слегка наклонен вперед, неуправляемые мышцами руки свисали по

бокам. Шея вытянута. Взгляд неподвижен. Он играл мошенника, прикинувшегося respectable господином. Мошенник стеснялся. Ему назначили рисунок интеллигента, но он чувствовал свою фальшь. В этом состоянии артист застыл, пережидая аплодисменты. Они его словно и не коснулись.

После спектакля я зашел к нему за кулисы. Мы поговорили. Я сказал, что хотел бы посмотреть спектакль еще раз. Он наморщил лоб, перебирая в памяти свое расписание. Сказал: «Теперь только 21-го. Я завтра в Лондон лечу. Небольшая операция, так что вот...»

А через четыре дня в Лондоне он умер.

Он был актером-символом. В сущности, ему можно было бы и не преобразаться и даже не играть — лишь явиться перед публикой. Но он был великим артистом, и не для красного словца употреблено здесь это понятие.

Когда думаю, какое художественное явление напоминает евстигнеевское собрание персонажей, на память приходит Репин с его толпой в «Крестном ходе в Курской губер-

нии», «Запорожцами, пишущими письмо турецкому султану», с высшей номенклатурой Российской империи, запечатленной в «заседании Государственного совета».

Толпа индивидуальностей, а вместе – срез народной почвы. Десятки людей – сосчитать трудно, а забудешь кого, пригласишь явиться – и он тотчас возникнет.

Вот типы «простонародья» (воспользуемся обозначением из научных изданий прошлого века).

Старикашечка, не то сторож, не то истопник. Фильм «И жизнь, и слезы, и любовь...» Николая Губенко. Дом для престарелых. Несерьезный человечиска. Без него нельзя. Везде есть свой «дядя Вася» или «дядя Миша». Услужит, поднесет, погрузит. Если бы их не было, мы давно бы пропали – все бы протекло, обвалилось.

Маленькая сценка, минутная. Выпросил у докторши стопочку – глазки враз сделались удивленными, как у новорожденного, а рука непроизвольно нашарила на столе рентгеновский снимок. Поднес к глазам – батюшки-светы! Это теперь что же такое обозначает? Значит, я умер, а это мой скелет, наука, значит, такое может!

Потом на глазах у всего дома едет на чем-то странном, вроде бы на кошелке с мотором, которую сам и соорудил, – умелец! Хохочет, заливается. В полнейшем восторге, счастлив.

Он был неисчерпаем. Старикашка из дома для престарелых обращался в Адамыча в спектакле «Старый Новый год», поставленном во МХАТе Олегом Ефремовым. Тут автор и исполнитель достигали редкостного унисона. Рощин любовался своим персонажем, актер наслаждался своим стареньким Фигаро из жэка. В Адамыче жили приязнь к людям и оптимизм. Он соединял два мира – две квартиры и достиг идеала равенства и братства «народа» с «народной интеллигенцией» в бесподобной «античной» сцене в Сандуновской бане.

Не могу забыть роль, сыгранную им в капустнике «Современника». 1969 год. Брежневское безвременье. Один из последних вольных вечеров театра, которому исполнилось 13 лет.

Евстигнеев вышел в образе руководителя хора заштат-

ного Дома культуры. Траченный жизнью, когда-то в столицах подвизался. Как пойдет за рюмочкой рассказывать, кого знал, кого видел, как с самим Свешниковым работал... По случаю праздника подкрепился и дирижирует хором.

Соль «номера» заключалась в том, что он стоял спиной к зрителям. На нем валенки, старая кацавейка, подбитая козым мехом, а хвостик предательски торчал сзади. Он старался, демонстрировал «консерваторские» ухватки, спина вихлялась, особенно когда он изображал «фрачный» изгиб. Хвостик плясал ниже спины. Дирижер впадал в творческий экстаз, хвостик впадал тоже... Евстигнеев ни разу не повернулся, но исчерпал печальную биографию «дирижеров». Зал сотрясался от хохота.

Но «типы простонародья» — не только чудачки. Он привел к нам и других. Публика «Современника» увидела и ненавидящего Евстигнеева. В 1959 году в спектакле «Два цвета» сыграл он Глухаря, роль, которую можно отнести не только к его вершинным достижениям, но и к социальным откровениям театра вообще.

Глухарь Евстигнеева — физиология хулигана, его клиника. Он производил жуткое впечатление сорвавшегося с цепи зверя, который, если его побьют, повизгивая, уберется в свою нору, чтобы залечив рану, снова напасть.

Это было время, когда хулиганство считалось у нас лишь результатом «слабой воспитательной работы». Критики тогда писали: «...В наше время, в нашей стране, где все пронизано и освещено великим смыслом и целью...». Теория Ломброзо о врожденной склонности к агрессии и открытия Фрейда о влиянии изначальных инстинктов на поведение человека считались «продуктом буржуазной лженауки». А он играл хулигана как патологическую мутацию человеческой натуры.

Любопытно, что и в последнем своем выходе на сцену в спектакле «Игроки-XXI» его мошенник так же вытягивал вперед шею и отводил руки. Это была одна из «евстигнеевских поз», но здесь перед нами был расслабленный, ждущий разоблачения жулик.

Простые люди его были не так просты. Он вернул в их среду Сатина – лидера горьковской ночлежки.

В 1969 году «Современник» показал «На дне» в постановке Галины Волчек. Десятилетиями Сатина у нас играли, завышая его социальное положение. Нередко это бывал чуть ли не большевистский агитатор. Его сентенции воспринимались как призыв «горлана, главаря».

Евстигнеев возвратил ему его профессию шулера. Возник мыслящий люмпен. Режиссер и актер понимали, что в искусстве философствующий шулер выше, нежели передергивающий карты философ.

Его Сатин не алкоголик. Опыянение – условие его свободы. Так уж устроено наше Отечество. Навязшее в ушах «человек – это звучит гордо!» подавалось им как мысль-вопрос. Возникла она здесь, сейчас, после пятой или шестой стопки. Он ощупывал ее, проверял на прочность. Выдающийся критик Павел Александрович Марков писал: «Процесс рождения самой мысли передан Е. Евстигнеевым с замечательной силой».

На смену «простым людям» приходят евстигнеевские аристократы.

Пример высокий. Шестидесятые годы. Кинорежиссер Марлен Хуциев ставит на сцене «Современника» драму Артура Миллера «Случай в Виши». Спектакль запретили – партийное начальство не устраивала «еврейская тема». Театральная Москва смотрела спектакль нелегально, по ночам.

Оккупированная Франция. В подвале группа задержанных для проверки «на еврейство». Других отпускают, евреи поедут в Освенцим. Он играл одного из задержанных – австрийского князя.

Ни раньше, ни позже не видел я на нашей сцене такого аристократа. Конечно, шляпа, трость, безукоризненно сидит костюм. Но это могли и другие. Он сыграл то, что сыграть как будто и нельзя, – породу!

Истинные аристократы – веками выращиваемая группа людей, соединивших в себе лучшие человеческие каче-

ства: честь, верность слову, достоинство личности, непоказной демократизм. Не каждый дворянин был аристократом. Столетиями шла селекция. Стиль жизни его Князь соединял с аристократизмом духа.

И такого человека играл актер, который в одночасье мог сыграть «дядю Васю» или Адамыча!

Видел ли он когда-нибудь таких людей, как этот князь? Вряд ли. Он их просто знал. Объяснить это невозможно. Как знал, например, Ивана Ильича Пралинского из фильма «Скверный анекдот», снятого по рассказу Достоевского режиссерами А. Аловым и Вл. Наумовым в 60-е годы и тогда запрещенного.

Здесь иная «прослойка». Дворянская статья в соединении с дворянской фанаберией. Насмешка писателя над либералами из высших чинов, над их послеобеденным желанием благодетельствовать малым мира сего.

Статский генерал попал в невозможное положение. Будучи под легким «шофе», влекомый либеральным зудом «приобщать» и «развивать», он случайно попадает на свадьбу своего подчиненного, мелкого чиновника с «десятирублевым жалованьем».

Актер не разделил беспощадной насмешки автора. Он выискивал в своем персонаже страдания, нравственные муки в карнавале невежества, хамства, которые расцветают на почве пожизненной бедности. Получилась не злая комедия, получился трагифарс.

Фильм запретили как «злостную карикатуру на русский народ», наказав Достоевского за то, что не потрудился противопоставить скверному обществу «светлое, жизнеутверждающее начало».

Слава Богу, пленка, как и рукописи, не горит — блестящая работа Евстигнеева сохранилась.

А далее мы становимся свидетелями различных превращений «типа» в бурных катаклизмах российской истории XX века.

Профессор Преображенский в фильме «Собачье сердце» по Булгакову.

Из высших интеллектуальных кругов. Подвижная моза-

ика деталей поведения потомственного интеллигента. В голосе — бархат, металл. С документальной серьезностью актер портретировал отечественного прогрессиста из той генерации, что столетие назад не устояла перед соблазном быстро, как в химическом опыте, вырастить «нового человека».

Грандиозная метафора Булгакова. За евстигнеевским Преображенским (кстати, фамилией, идущей от «Преображения Господня», автор подчеркнул претензию профессора взять на себя работу Бога!) вставляли реальные биографии таких философов и ученых, как Струве, Бердяев, Тимирязев и другие образованнейшие русские люди, в какой-то момент своей жизни поддавшиеся искусству подтолкнуть историю и спохватившиеся, когда было уже поздно.

Это «поздно» и увидели мы в спектакле «Большевики» на сцене «Современника».

Луначарский! Партийный интеллигент. Не покинувший Россию, как вынужденные пассажиры «корабля философов» в 1922 году.

В каждой революционной партии есть деятели, стремящиеся согласовать ее черную, грязную работу с идеалами, например с идеалом «ненасилия». («В принципе мы против всякого насилия». — Ленин. Против, но лишь в «принципе».)

1918 год. На заседании Совнаркома обсуждается вопрос о «красном терроре». Оставим сейчас в стороне историческую достоверность пьесы М. Шатрова, особенно в свете того, что знаем мы о том времени и о тех людях теперь. Сосредоточимся на одном эпизоде.

За террор или против террора — вот в чем вопрос!

Рука Луначарского последней медленно, нехотя тянется вверх. Нарком просвещения опустил голову, отвернулся от всех. Он отделился от своей руки. В ней — необратимость его жизненного выбора, а в позе — осознанная им драма.

Редчайший пример жеста-судьбы, жеста-биографии. Высший образец актерского искусства.

По прошествии четверти века из всего спектакля помнится евстигнеевский жест... Да еще приглашенный театром на стоящий караул кремлевских курсантов, их чеканный шаг

возле стола заседаний, пророчащий трагическое будущее всех здесь сидящих.

Но он сыграл и это Будущее.

В 1973 году вышел на телеэкраны фильм Татьяны Лиозновой «Семнадцать мгновений весны». Политический детектив. Как и в случае с «Большевиками», не станем обсуждать достоверность изображенного. Талантливые актеры — а их в фильме целый букет — получили хороший материал для ролей.

Евстигнеев играл профессора Плейшнера. Он жил в гитлеровском рейхе. Профессор ушел в науку, классическую филологию или что-то подобное. Сгорбившийся, вобравший голову в плечи.

Как и миллионы людей, он приспособился к страху. Не предал ближнего, не совершил ничего такого, что покорило бы его совесть. Но он унижен сознанием постыдности своего положения. Не борец, не диссидент, не подпольщик — ученый. Кому-то надо сохранить духовные ценности, не всем на баррикады!

За книжными полками и находит его судьба. Ему предлагают поступок. Не Бог весть какой, но поступок. Он увидел просвет, возможность как-то освободиться от коросты, что сковала душу, родину, науку. Но штатский он, штатский! Не рожден для явок, паролей, конспиративных квартир. Он совершает ничтожную ошибку.

О человеке, которого сыграл Евстигнеев, можно написать повесть. В смене состояний старого профессора, в его долгом взгляде на крупном плане прочерчивается его жизнь.

Он в капкане. Несколько минут назад первый раз за долгие годы вздохнул свободно и... Старый интеллигент знает, что пыток не выдержит. Кабинетный ученый решается — глоток свободы оплачивается смертью.

Такова далеко не полная евстигнеевская «коллекция» представителей «верхов».

Его отношение к советским «верхам» было своеобразным и сдержанным. Ни «жизнеутверждающих», ни «разоблачающих» образов он не создал. Эта материя была ему не свой-

ственна и скучна, хотя как дисциплинированный сотрудник театра он такие роли иногда и играл.

Примечательно другое: среди нескольких серьезных ролей этой «группы лиц» он продолжал вариации взятого им характера. В этих персонажах ему был необходим внутренний драматизм, излом судьбы.

Вспоминается его роль в фильме «Никогда».

На завод приехал новый директор, руководитель времен хрущевской «оттепели». Волевой стиль. Как говорится, строг, но справедлив. Но люди его чураются. И он решает «навести мосты», установить контакты с «человеческим фактором». Приходит на чей-то день рождения. Все веселятся, но вокруг него устанавливается почтительный «вакуум». Тогда он показывает свой коронный «компанейский» номер, видимо, беспроектный в его прежней жизни. Исполняет на вилках сюиту для барабана. Евстигнеев был в молодости барабанщиком в джазе, он делает это бесподобно. Вспоминается знаменитый номер Чаплина – «Танец с булочками». А контакта нет! Увы, нельзя прикинуться демократом, надо им быть! Неожиданный парафраз в наше время «Скверного анекдота» Достоевского.

Короли русской дореволюционной сатиры Тэффи и Аверченко написали свой курс отечественной и мировой истории, ибо обладали ироническим складом ума.

Евстигнеев, наделенный даром лирического сарказма, создал что-то похожее. Смеялся над персонажами и любил их, издевался, но «объекты» почему-то оставались обаятельными. Оттого, что веселился душой. Вот персонаж из его коллекции. Парамон Корзухин из фильма «Бег» по пьесе Булгакова (режиссеры А. Алов и Вл. Наумов, 1971 г.). Сцена в Париже.

Он начинал ее как демонстрацию «имиджа» представителя высшего общества. Костюм, галстук, спина, правильная речь. Чем не аристократ, тот же профессор Преображенский! Тот, да не тот! Еле заметная в каждом жесте, в каждой моду-

ляции голоса ирония, перебор. Пиано. Дремлющая до поры энергия сатиры.

Но является генерал Чарнота, тот самый, что прошел по Парижу в подштанниках, и происходит исподволь подготовленный актером взрыв образа. Из солидного господина из дома с лакеями он превращается в оголтелого, сорвавшегося с петель, сжигаемого страстью игрока.

Евстигнеев и Михаил Ульянов купались в стихии импровизации. Карнавал, фарс — что угодно! Психопатология азарта — психиатрам впору изучать.

Не знаю, чья уж тут воля, но так получилось, что если в фильме и спектакле он сыграл драматического героя, то через какое-то время непременно возникало юмористическое зеркало, в которое смотрелся этот драматический персонаж. Так, в фильме «Повесть о неизвестном актере» он сыграл обаятельного, исполненного чувства долга старого провинциального артиста, любимца городка.

А в фильме Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля» явился неотразимый «руководитель драмколлектива». Возбужденный, бездарный, изгнанный из профессионального театра, он брал в самодеятели рванш. В теоретической декламации, обращенной к участникам, объявлял полную победу художественной самодеятели над профессиональным искусством, пророча последнему скорую гибель.

Но сатирическая его вершина — заглавная роль в «Голом короле» на сцене «Современника» в 1960 году. Сенсационный спектакль, изрядно перепутавший власти. Пьеса Евгения Шварца обнаружила критический заряд, которого инстинктивно боялась «система».

На премьере в гостинице «Советская» (у «Современника» не было еще тогда своего дома) я сидел сзади министра культуры Н. Михайлова. Он трепетал от негодования.

Придворный сказочник начинал сказку: «Один купец...». Евстигнеевский неограниченный правитель жестоко перебивал: «Фамилия?». У монарха (то есть представителя «верхов») оказался кругозор заурядного начальника отдела кадров.

«Хит-парад» фигур его несравненного юмора произвольно продолжается в моей памяти. Но самые нежные его сатирические создания – две роли – в спектакле «Назначение», может быть, в лучшем спектакле Ефремова в «Современнике». Роли-близнецы. Два начальника – Куропеев и Муровеев. Один – зеркальное отражение другого. Один – дитя «командно-административной системы», другой – чадо очередного демократического обновления.

Негромкость, ставшая манерой, изысканная внутренняя пластичность – черты исполнения. Первый начальник. Ничего лишнего. Набор жестов ограничен. Улыбка не положена, а уж встать навстречу входящему подчиненному – никогда, неправильно поймут. Однако начальник убежден, что талантливый подчиненный и есть тот «горб», на котором ему положено въехать в номенклатурный рай со степенями и званиями.

Первый начальник уходит «на повышение». Приходит новый. Другое дело! Конечно, на «вы», конечно – «Мы с вами», «Мы вдвоем»... Только вот: «Не возьметесь ли по дружбе отредактировать мою статью, а может быть, в соавторстве, так сказать, а?..» Сама доброжелательность. Этак чуть-чуть снизу, улыбаясь, заглядывал в лицо подчиненному.

Евстигнеев исполнял эти роли с той свободой, с какой большой пианист исполняет хорошо знакомое сочинение, играя не только данный «опус», но и мир композитора.

Он был мастером сценического фальцета. На верхних нотах, вполголоса. Вот так в превосходном дуэте с Олегом Ефремовым они показали уход «партократов» и приход «демократов». А пьеса написана Александром Володиным в 1964 году!

Он любил играть дуэтом, был надежным партнером, не премьерствовал, не перетягивал «одеяло на себя». Ему это было не нужно.

Есть у него классическая дуэтная сцена. Право, жаль тех, кто ее не видел. «Золотой теленок». Фильм Михаила Швейцера. 1968 год. Он – Корейко, подпольный миллионер. Сергей Юрский – Остап Бендер.

С ума можно было сойти от их фехтования! Оба жулика понимают о себе, что они жулики. Оба маскируются — один под мелкого служащего, другой — под милиционера. Каждый понимает, что другой на его счет не обманывается. Многослойная актерская задача! Оба исполнителя не скрывают своей иронии по отношению к своим персонажам и своей радости, что играют друг с другом. Их самочувствие напоминало диалог двух виртуозов-джазменов. «Коленце» одного не застанет врасплох другого. Парная чечетка, бой на рапирах... Разве можно забыть его черные сатиновые «москвошвеевские» трусы, застиранную маечку, скудный завтрак, скромный стакан молока. Он пил его, как сиротский напиток.

— Так деньги не ваши?

— Помилуйте, откуда у мелкого служащего такие деньги?

— Так вас вчера не грабили?

С веселым презрением смотрел он на начинающего шантажиста в милицейской фуражке с гербом города Киева, обволакивая противника насмешливыми интонациями играющего голоса.

...Он не был сознательным строителем своей биографии, не был расчетлив. Жил актерской трудовой жизнью, любил друзей, компанию, был насмешлив. В работе был, что называется, «хитрый актер». Словно бы скрытно готовил роль, репетировал по-своему, нередко вполголоса, играл как бы не в полную силу. Когда-то сказал мне: «Люблю не доиграть. Зритель разогрелся, я его заманил, он хочет продолжения, в этот момент я и ухожу, пусть лучше жалеет, что мало...».

«Недоигранность» — свойство великих актеров. Зрителям кажется, что он играет вполсилы, а вот если бы он развернулся!.. Но тайна их в том, что они никогда не «разворачиваются». Как мотор классного автомобиля обладает повышенным запасом мощности, так и они. Работают будто на минимуме, а машина мчится так, что не догнать.

О таких актерах у нас принято было писать: изучает жизнь, огромная наблюдательность, непрерывный труд... На самом деле ничего этого может не быть. Рассказывают, что в заграничных

поездах был нелюбопытен, предпочитал оставаться в гостинице. А вот же сыграл австрийского князя как никто!

Он обладал колоссальной интуицией, этой непознаваемой логикой чувств. Не знаю, кого можно было бы поставить в этом смысле рядом с ним. Когда-то Пикассо, раздраженный тем, что о нем все пишут: «ищет», «экспериментирует», воскликнул: «Я не ищу, я нахожу!» Так и он – не изучал, просто знал!

И мало объяснял. Его ученики по Школе-студии МХАТа говорят: никто из преподавателей не дал им так много и не говорил так мало, как он.

Никогда не занимался политикой, не желал быть куда-то выбранным, кем-то или чем-то руководить, где-то вне театра заседать. Он был примером человека художественного склада, обладал самодостаточностью личности, занимался только своим делом – играл!

Он жил так, как испокон века жили российские актеры со всеми их особенностями, и играл, как Бог на душу положит. Вдумайтесь только в эту древнюю присказку, лишите ее привычной иронии – Бог положит на душу! В числе их особенностей – непредсказуемость, загадочность творческого процесса. Не будь ее, не родился бы в русском искусстве человек, поставивший своей целью если не разгадать, то по крайней мере дать театру способ разгадки. Станиславский.

В театре есть мистическое начало, не подвластное разуму. У нас в стране долго не признавали явлений, истоки которых за пределами знания. Когда уходит актер такого дарования и так много сделавший в искусстве, то, помимо воспоминаний и исследований, остается таинственное изучение его личности.



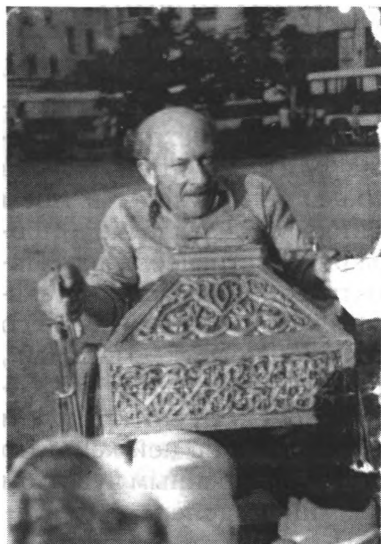
ИРИНА ЦЫВИНА

В детстве я, как многие девочки, собирала портреты артистов. Когда я приехала в Москву из Минска поступать в театральное училище, в моем дневнике была закладка — фотография Евстигнеева из «Невероятных приключений итальянцев в России», кадр, где он со сломанной ногой — веселый, озорной, но больной. Я не особенно берегла эту открытку и даже записала на ней какой-то телефон. Со странным чувством я вспоминаю теперь о ней —

как о случайном знаке своей судьбы.

Я училась в Школе-студии МХАТ у Василия Петровича Маркова. В конце второго курса он собрал нас и объявил, что с нами будет работать Евгений Александрович Евстигнеев — ставить «Женитьбу Белугина» Островского. Для Евстигнеева был устроен специальный показ, но он ушел молча, ничего нам не сказав. Мы гадали, кого он выберет: всем хотелось работать с ним, он был не просто знаменитость, «звезда», — но любимый, обожаемый нами артист. Я, суеверная трусиха, нарочно не стала читать пьесу и потихоньку выспрашивала у однокурсников, о чем она, какие в ней роли. После каникул пришел Евгений Александрович и прочитал свое распределение. Мне досталась главная героиня, Елена Кармина, чего я никак не ожидала, считаясь характерной актрисой. Так мы встретились впервые — как учитель и ученица.

У Евстигнеева-педагога не было какой-то определенной методики. Он был гениальный актер, но не умел объяснять технологию своей работы. Роль он ощущал интуитивно, словно его касалось какое-то озарение. Так было и на наших репетициях. Он никогда не говорил о сквозном действии, сверхва-



Та самая открытка...

даче образа — он показывал, мы повторяли. Он был нашим идеалом, кумиром; мы старались подражать ему и как актеру, и как личности. Наблюдали, как он двигается, как говорит, как молчит; замечали, как он пропускает какие-то вещи — наши опоздания, нарушения дисциплины. Евстигнеев был не такой, как другие педагоги, никогда не делал нам замечаний, не ругал. Только хвалил. Наблюдать за ним, пытаться понять, осмыслить его было для нас всех великим уроком. Когда он не присутствовал на репетициях, Софья Станиславовна Пилявская, наш педагог, работавшая с ним в паре, наставляла нас, что-то закрепляла, говорила про

Станиславского, про жизнь человеческого духа. Евгений Александрович не объяснял — он просто это делал, так жил, так работал. Мы смотрели на него и учились.

Однажды ему предложили стать руководителем курса в Школе-студии. Он отказался, даже испугался: «Мне же придется их ругать! Я не могу». Евгений Александрович был философом в жизни и никогда не признавал за собой права судить людей и управлять ими. Это была его принципиальная жизненная позиция. Удивительно, при его огромной популярности он был абсолютно лишен тщеславия и оставался очень скромным человеком. Он отказывался от всех официальных постов и должностей. Ему было противно видеть художников, выходящих на трибуну и вещающих, как надо жить, что есть сегодня добро и что есть зло. Он считал, что Бог все видит и все рассудит.

Однажды после спектакля «Женитьба Белугина» я долго не могла покинуть примерную, мне было грустно, что премьера дипломного спектакля уже состоялась и наши репетиции с Евстигнеевым больше никогда не повторятся...

Я нехотя собралась и вышла в фойе Школы-студии. Вдруг я увидела, что по коридору проشمыгнул тот, о ком были мои переживания, — любимый учитель.

Не знаю, какое чувство заставило меня преодолеть стеснение, чтобы догнать Евгения Александровича, но, приблизившись к нему, я вдруг выпалила: «А давайте устроим еще какой-нибудь спектакль!» Он резко оглянулся и пронзительно посмотрел на меня. Выдержал паузу, которая всегда была естественна и органична для него.

«Давай, лапочка, — сказал он. — Поехали со мной»... Так началась наша личная жизнь. Сначала я долго не решалась называть его Женей, потому что он был моим кумиром, моим учителем, моим авторитетом, к образу которого, на мой взгляд, никак не подходило обыденное «ты», а поэтому употребляла обтекаемую, неконкретную форму обращения, пользуясь фразами типа: «Может быть, сейчас выпить чаю?» вместо «Надень чистую рубашку»...

В конце концов он заметил это и сказал: «Запомни, что я не только народный артист, я — простой и домашний, как теплые валенки. Когда-нибудь и тебя будут называть на «Вы», и ты поймешь, что это чистая условность».

Я переборолала себя и стала называть его Женей. Так я называла его только в семье, но никогда на людях, и если кто-нибудь, с кем он был близок, звал его не Евгением Александровичем, а Женей, я страшно бесилась, считая это полной бестактностью и фамильярностью. По-моему, Женей он мог быть для близких: немногих друзей, коллег, родственников, Галины Борисовны, меня и ни для кого более.

Те годы, что мы прожили вместе, были очень счастливыми. Правда, мы вынуждены были пройти через множество сплетен и слухов. Он был намного старше меня и знаменитость — существует стереотип восприятия подобной связи. Сами

мы не придавали этому значения, но сталкиваться с этим приходилось постоянно. Нам всегда приходилось бороться за наши отношения. Но у нас было негласное соглашение: мы-то знали правду друг о друге. А сплетни – что ж, люди любят поговорить.

Я могу сказать: он лепил меня, он меня создал. В разных жизненных ситуациях, в профессии он всегда умел что-то подсказать, сориентировать. Для меня Евгений Александрович был идеальный человек, а он культивировал во мне то, что ему хотелось. Я научилась понимать его без слов, как он понимал меня. Знала каждое его желание, а он мое. Мы могли находиться в квартире в течение целого дня, не встречаясь, и нас это не тяготило; мы всегда чувствовали друг друга. Так и сейчас – я мысленно советуюсь с ним...

Утром, просыпаясь, я смотрела в потолок и говорила: «Боже мой, как хорошо! Как хорошо!» В этом тоже был его талант – любить и соединять тех, кого любил. Он был как ядро, вокруг которого объединились все мы: двое его детей, его первая жена, Галина Борисовна Волчек, я – маленькая семейная мафия. Проблемы, связанные с семьей, не были для нас обременительны, я по мере сил старалась, чтобы Евгений Александрович был абсолютно свободен и мог заниматься только собой, своей профессией.

В жизни Евгения Александровича был очень тяжелый и страшный период – когда он ушел из МХАТа. Он очень любил этот театр, за О. Н. Ефремовым готов был идти куда угодно. Они были очень близки в молодости и проработали вместе всю жизнь. Но Ефремов в это время, как казалось Евгению Александровичу, «сошел с колеи».

Евгению Александровичу тогда нездоровилось, после первого инфаркта – снова прединфарктное состояние. Он попросил Олега Николаевича оставить его на год доигрывать только старые спектакли, не репетировать ничего нового, чтобы он мог немного отдохнуть. А Ефремов сказал: «У нас же театр, производство; если ты больной – уходи на пенсию».

— Постой, Олег, а как же Прудкин, как же Зуева, Болдунман?

— Это все была наша ошибка.

Я уверена, что Ефремов не планировал всерьез уход Евстигнеева. Но Евгений Александрович ушел...

Он страшно переживал. Он не мог понять: как ему не могут простить его болезнь? Как его не могут побереечь? Он снялся в «Собачем сердце», играл у Трушкина и Юрского, началась какая-то новая творческая жизнь. Он приходил во МХАТ доигрывать старые спектакли, приходил, потому что это был его театр, он начинал там, там играли его любимые учителя, партнеры, но ничего нового уже не делал, несмотря на неоднократные приглашения Ефремова. Евгений Александрович так никогда и не простил ему то, что считал предательством.

И все-таки он был счастлив. Много в эти годы складывалось для него удачно, и он хотел как можно дольше продлить, удержать эту счастливую полосу своей жизни. Сам он говорил: «У меня столько сил и энергии, я столько еще могу сделать, а сердце, как двигатель в старой машине, не тянет. Надо только двигатель отремонтировать, и все будет в порядке». Один из его знакомых незадолго до этого сделал в Лондоне, у знаменитого врача Тэрри Льюиса, операцию на сердце. «Ты знаешь, Жень, я на четвертый день после операции бегал по лестнице и пил коньяк». От многих людей он знал, что эта операция почти безопасна и что она необходима для его хорошего состояния. Он хотел привести себя в форму и решил ехать в Лондон. Николай Николаевич Губенко, тогда министр культуры Союза, дал деньги. Евгений Александрович нашел паузу в своем расписании. 5 марта должна была пройти операция, ему обещали, что к 10-му числу он будет в порядке, на 17 марта был назначен «Вишневый сад», на 21-е — «Игроки», потом досъемки. Он относился к операции легко и, казалось, не беспокоился за ее исход.

Мы прилетели в Лондон вечером 2 марта. Поселили нас в роскошной посольской квартире. 3 марта был свободный

день. У Евгения Александровича была привычка отдыхать дома, он не любил никуда ездить, гулять по улицам. Он очень много бывал за границей, но почти не выходил из гостиничного номера. Бродить по городу ему было неинтересно, его хватало только на первые полдня. У него была гениальная интуиция, мне кажется, такой же природы, как у Пушкина, написавшего Испанию в «Каменном госте» так, словно он был там и знает каждый уголок. Евгению Александровичу было достаточно намека, мимолетного ощущения, чтобы воссоздать всю картину. Когда он рассказывал о своих поездках, казалось, что он в подробностях изучил город, страну, а ведь этого никогда не бывало.

В Лондоне он уже был два раза, на съемках и на гастролях, тоже, конечно, просидел свободное время в номере, но ему этого было довольно. Мы остались дома. Он немного волновался, но к вечеру и это прошло. Мы поехали на машине смотреть вечерний Лондон, зашли в какую-то таверну, выпили пива. У него было роскошное настроение – никакого страха, никаких дурных предчувствий. Он, казалось, сторал от любопытства – как ему будут делать операцию, – рассказывал, как он себе все это представляет. Ночью я проснулась от того, что увидела во сне, как он курит. Я включила свет: он сидел и курил. Прежде такого никогда не бывало. Я рассердилась, заставила его выбросить сигарету и лечь спать и только мельком подумала, что, должно быть, он все же очень волнуется. Через некоторое время он опять проснулся и включил свет. Он был в холодном поту и дрожал, как маленький ребенок. «Я сейчас умру». Я стала успокаивать его: «Зачем ты себя раньше времени хоронишь?»

Он уснул. Утром мы поехали в клинику. Ему должны были сделать обследование, маленькую предварительную операцию – коронарографию – и оставить в клинике до утра, чтобы оперировать. Ночные страхи были забыты, он шутил и снова был в прекрасном настроении. Пока ему делали анализы, я пошла погулять, а часа через два вернулась к нему в палату и села около его кровати. Евгений Александрович сказал: «Езжай-ка ты домой. Что здесь сидеть? Приедешь завтра

утром, перед операцией, а чтобы тебе не было скучно, я тебе позвоню сегодня вечером». Я решила дождаться Тэрри Льюиса и врача из нашего посольства, исполнявшего обязанности переводчика. Полчаса мы сидели вместе, шутили, разговаривали. Евгений Александрович с утра ничего не ел перед обследованием и послал меня сказать медсестре, что он голоден. Я сходила, вернулась к нему: «Через пять минут они тебя покормят».

За эти пять минут он умер...

Все происходило так быстро, что теперь эти события прокручиваются в моем мозгу как ускоренная съемка в кино. Только я ему это сказала, вошли Тэрри Льюис и посольский врач. У Льюиса в руках был лист бумаги, он стал говорить и рисовать, а посольский врач переводил, очень быстро без пауз: «Я ознакомился с вашей историей болезни, завтра мы будем вас оперировать, но у нас принято предупреждать пациента о возможных последствиях операции. Вот ваше сердце — он нарисовал, — в нем четыре сосуда. Три из них забиты полностью, а четвертый забит на девяносто процентов. Ваше сердце работает только потому, что в одном сосуде есть десять процентов отверстия. Вы умрете в любом случае, сделаете операцию или нет!» В переводе слова звучали буквально так.

Евгений Александрович весь похолодел. Я держала его за руку. Я увидела, как он покрылся испариной и стал тяжело дышать носом. Когда ему становилось плохо, я всегда заставляла его дышать носом, по Бутейко. Я поняла, что с ним что-то случилось. Что-то стало происходить в его сознании, он испугался этого нарисованного сердца. Я заговорила с ним, стала утешать, и в это время какие-то люди, которых я не успела рассмотреть, оторвали меня от его руки и быстро куда-то повели. На экране, где шла его кардиограмма, я успела заметить прямую линию, но ничего еще не понимала и испугалась по-настоящему только тогда, когда меня стала утешать медсестра.

Пришел посольский врач: «Наступила клиническая смерть. Но вы не волнуйтесь, его из клинической смерти вывели, он очнулся». Господи, если бы рядом стояла я, кто-

нибудь, кого он знал, он бы очнулся навсегда... Я представила: он пришел в себя — кругом все чужое, английского языка он совсем не знает... Я слышала суету в коридоре, это Евгения Александровича срочно повезли на операцию...

Четыре часа я просидела в этой комнате. Посольский врач прибежал с новостями: «Он умирает»... «Он жив». Меня раздирал истерический хохот: все это походило на дикий розыгрыш. Сидя у окна, я смотрела через внутренний двор на окна реанимационной, куда Евгения Александровича должны были привезти после операции. Сто раз открывалась там дверь, приходили и уходили какие-то люди, но его так и не привезли. Вместо этого опять появился посольский врач:

— Операция закончена, но ваш муж умирает. Операцию провели блестяще, но нужна пересадка сердца.

— Ну так сделайте!

Я была потрясена тем, как холодно он произнес:

— Нельзя, это обговаривается заранее. Поэтому мы отключили его от всех аппаратов.

— Кто вам дал право?! Я позвоню нашим друзьям в Австралию, мы найдем донора... Не могли бы вы продержат его хотя бы несколько дней?

— Нет, это надо обговорить заранее.

Вошел Тэрри Льюис: «Я вынужден вам сообщить, что ваш муж скончался...»

Через полчаса разрешили войти к нему...

Он лежал удивительно красивый. Я обняла его и почувствовала, что он теплый... Не может быть человек теплый и мертвый... Я умоляла его не оставлять меня, — это длилось, кажется, долго-долго...

Потом я вдруг почувствовала, что это не он, что я разговариваю уже не с ним. Если бы это был он, все было бы по-другому, он бы ответил. Я помню этот миг своего сознания, помню, как у меня началась истерика, как я билась на полу, как очнулась от запаха какого-то лекарства...

Могли ли мы представить, каким окажется наше возвращение из Лондона... Мне вернули оставшиеся от операции деньги, за которые был выбран по каталогу самый красивый

гроб ручной работы из красного дерева, одежда-саван, расшитая серебром и золотом. Кто-то из посольских сказал, что гроб слишком тяжелый, что за такой вес можно перевезти пять тел. Я орала на него: он вам не тело, он великий русский артист. Атташе по культуре собирался устроить «светский раут» с гостями и прессой — отпевание Евстигнеева в лондонской часовне; слава Богу, без этого обошлось. Приезжала Ванесса Редгрейв, чудная актриса, сердобольная женщина, подруга Галины Борисовны Волчек и приятельница Евгения Александровича, попрощаться с ним и утешить меня...

Когда я садилась в самолет, господа из посольства, перестав называть Евгения Александровича «телом», были любезны и предупредительны: «Не волнуйтесь, Евгений Александрович с вами, все в порядке, все замечательно...» Мы возвращались в Москву.

Не перестаю искать объяснений его смерти. Она была абсолютно нелогична, абсурдна. Ведь я видела это своими глазами — спокойный, веселый человек умер сразу после того, как ему нарисовали его сердце и сказали: вот так вы можете умереть.

И я нахожу единственный ответ: его гениальное воображение. Так же как он мог представить себе любую страну, выйдя на полчаса на улицу, так же он представил себе смерть... Он вошел в нее, как в очередную роль.

Остальное — дело медицины. Наступила клиническая смерть, он почувствовал ее и вернулся, но сердце его было слишком изношено и удар слишком силен.

Никто не знает, что он испытал перед смертью, но у него осталась на лице улыбка. Он лежал в своем роскошном гробу, в одеянии, в каком никогда никого здесь не хоронили, и улыбался нам...

Казалось, он играет новую роль, не зная, что умер...

Р. S. Когда-то мы с ним договорились, что если у меня будет ребенок, то я назову его Женей.

Так и случилось: через два года после смерти Евгения Александровича у меня родился сын Женя.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Агапова Елена Григорьевна (1906 – 1990) – актриса, режиссер, педагог. По окончании Горьковского театрального техникума (1931) была актрисой различных театров, в 1940 – 1960 гг. преподавала мастерство актера в студии Горьковского театра драмы, затем в театральном училище и консерватории.

Басилашвили Олег Валерьянович (р. 1934) – актер. По окончании Школы-студии МХАТа (1956) – в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, с 1959 г. – в БДТ. Много и успешно снимается в кино, наиболее известны его роли в фильмах «Служебный роман», «Осенний марафон», «О бедном гусаре замолвите слово», «Вокзал для двоих», «Небеса обетованные». Лауреат Государственной премии РСФСР (1979), народный артист СССР.

Бортко Владимир Владимирович (р. 1946) – кинорежиссер. По окончании кинофакультета Киевского театрального института (1974) поставил ряд фильмов, в т. ч. «Комиссия по расследованию», «Мой папа – идеалист», «Блондинка за углом», «Без семьи», «Голос», «Единожды солгав», «Собачье сердце», «Афганский излом». Заслуженный деятель искусств России. Лауреат Государственной премии Российской Федерации.

Васильева Татьяна Григорьевна – актриса. По окончании Школы-студии МХАТа работала в различных московских театрах. Снималась в кино и на телевидении, в том числе в фильмах «Дуэнья», «Мнимый больной», «Биндюжник и Король», «Сказки старого волшебника», «Увидеть Париж и умереть» и других.

Виленкин Виталий Яковлевич (1911 – 1997) – историк искусства, педагог. В 1934 г. – секретарь дирекции МХАТа, личный секретарь Вл. И. Немировича-Данченко, работал в литчасти МХАТа. Преподавал в Школе-студии МХАТа с ее основания в 1943 г., заведовал кафедрой искусствоведения. Автор научных трудов по истории МХТ, публикатор и исследователь наследия его основателей. Автор книг о творчестве А. Ахматовой, Б. Пастернака, А. Модильяни и мемуаров «Воспоминания с комментариями». Заслуженный деятель искусств России.

Волчек Галина Борисовна – театральный режиссер, актриса. По окончании Школы-студии МХАТа (1956) – в театре «Современник», с 1970 г. – художественный руководитель театра. Снималась в фильмах «Король Лир», «Русалочка», «Про Красную Шапочку» и др. Народная артистка СССР.

Гафт Валентин Иосифович (р. 1935) — актер. После окончания Школы-студии МХАТа (1957) работал в различных московских театрах, с 1969 г. — в театре «Современник». Много снимается в кино и на телевидении, наиболее известны роли в фильмах «Гараж», «Короли и капуста», «Тайна Эдвина Друда», «Забывтая мелодия для флейты», «Воры в законе», «Ночные забавы», «Небеса обетованные» и др. Народный артист России. Известен как автор стихов, книг, эпиграмм.

Давыдов Владлен Семенович (р. 1924) — актер. По окончании Школы-студии МХАТа (1947 г.) — во МХАТе. Снимался в фильмах «Встреча на Эльбе», «Сестры», «Освобождение», «Табачный капитан», «Семнадцать мгновений весны», «Солдаты свободы» и других. Лауреат Государственных премий СССР и РСФСР. Народный артист России. С 1985 г. — директор музея МХАТа. Составитель, комментатор и автор книги о Б. Г. Добронравове, один из составителей сборника «Артист» (1994 г.), посвященного Е. А. Евстигнееву, автор статей-воспоминаний и документальных фильмов.

Догилева Татьяна Анатольевна — актриса. По окончании ГИТИСа работала в различных московских театрах. Снималась в кино, в том числе в фильмах «Покровские ворота», «Вокзал для двоих», «Блондинка за углом», «Прохиндиада, или Бег на месте», «Забывтая мелодия для флейты», «Яма», «Жених из Майами» и других.

Евстигнеев Денис Евгеньевич (р. 1961) — кинооператор, кинорежиссер. После окончания ВГИКа работал оператором на фильмах «Сказки старого волшебника», «Такси-блюз», «Луна-парк», «Слуга», «Армавир». Первая режиссерская работа — фильм «Лимита» (1994) — удостоена премии за лучший европейский фильм-дебют.

Зельцер Семен Моисеевич родился в 1929 г. в Одессе, во время оккупации был узником одесского гетто. По специальности — юрист, автор статей по вопросам права.

Иванова Людмила Ивановна — актриса, педагог. По окончании Школы-студии МХАТа — в театре «Современник». Художественный руководитель детского музыкального театра «Экспромт». Снималась в фильмах «Шанс», «Служебный роман», «Небеса обетованные» и др. Народная артистка России. Известна также как автор песен, книг.

Ильинская Светлана Николаевна — кинорежиссер. По окончании кинофакультета Киевского театрального института (1983) поставила фильмы «Ты кто?..», «Яма», «Грешница в маске», «Серж Лифарь из Киева» (документальный).

Кашпур Владимир Терентьевич (р. 1926) – актер. На сцене с 1951 г., в 1959 г. закончил Школу-студию МХАТа, с 1961 г. во МХАТе. Снимался в фильмах «Баллада о солдате», «Путь в Сатурн», «Конец «Сатурна», «Юность Петра», «В начале славных дел», «Черная курица, или Подземные жители» и др. Заслуженный артист России.

Козаков Михаил Михайлович (р. 1934) – актер, режиссер. По окончании Школы-студии МХАТа (1956) работал в различных московских театрах, много снимался в кино и на телевидении. Поставил телевизионные фильмы «Безымянная звезда», «Покровские ворота», «Визит дамы», «Тень» и др. Лауреат Государственных премий СССР (1967), РСФСР (1981), народный артист России. Автор книг «Следы на песке», «Актерская книга» и др.

Козлов Леонид Васильевич (р. 1939) – художник. По окончании Киевского государственного художественного института и ВГИКа работал художником-постановщиком на студии «Мосфильм» и в книжной графике. Автор книг «Неизвестный Андерсен», «Мистер Холмс и его 60 расследований», «Шерлокианский экслибрис Уильяма Батлера» (совместно с Ю. Козловой) и других. Лауреат премии им. Ленинского комсомола. Провел пять зарубежных персональных выставок.

Краснопольский Владимир Аркадьевич (р. 1933) – кинорежиссер. Закончил ВГИК (1963). Совместно с В. И. Усковым поставил фильмы «Тени на тротуарах» (документальный), «Стюардесса», «Таежный десант», «Неподсуден», «Тени исчезают в полдень», «Вечный зов», «Отец и сын», «Ночные забавы», «Ермак». Лауреат Государственной премии СССР, народный артист России.

Лебский Виталий Александрович (1910–1970) – режиссер, педагог. Работал актером в различных театрах, преподавал мастерство актера в студиях при Горьковском театре драмы, филармонии, театре кукол, консерватории и музыкальном училище. В 1940–1960 гг. – директор Горьковского театрального училища.

Любшин Станислав Андреевич (р. 1933) – актер, кинорежиссер. По окончании театрального училища им. Щепкина (1959) работал в различных московских театрах, с 1980 г. – во МХАТе. Снимался в фильмах «Мне двадцать лет», «Щит и меч», «Слово для защиты», «Не стреляйте в белых лебедей», «Пять вечеров» и многих других. Постановщик фильмов «Позови меня в даль светлую» (с Г. П. Лавровым) и «Три года» (с Д. А. Долининым). Народный артист России.

Палеес Александр Романович (р. 1930) – актер, режиссер. По окончании Горьковского театрального училища (1951) – на сцене

Нижегородского театра юного зрителя, снимался в фильмах «Разбудите Мухина», «Синяя тетрадь», «Болдинская осень» и др. Народный артист России.

Пилявская Софья Станиславовна — актриса, педагог. По окончании Школы-студии МХАТа — во МХАТе. Снималась в фильмах «На семи ветрах», «Покровские ворота». Преподаватель Школы-студии МХАТа. Народная артистка СССР.

Разумова Нина Петровна — актриса. По окончании Горьковского театрального училища (1951) — в Новосибирском ТЮЗе, затем в Нижегородском ТЮЗе. Заслуженная артистка России.

Райкин Константин Аркадьевич (р. 1950) — актер, режиссер. После окончания театрального училища им. Щукина (1970) — в театре «Современник». С 1981 г. — в Государственном театре миниатюр (ныне — театр «Сатирикон» им. А. И. Райкина), с 1987 г. — художественный руководитель театра. Снимался в фильмах «Много шума из ничего», «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Труффальдино из Бергамо», «Остров погибших кораблей», «Тень» и других. Народный артист России. Лауреат Государственной премии РФ, национальных театральных премий.

Рязанов Эльдар Александрович (р. 1927) — кинорежиссер, сценарист, драматург. Закончил ВГИК (1950), поставил двадцать один игровой фильм, в том числе «Карнавальная ночь», «Человек ниоткуда», «Гусарская баллада», «Берегись автомобиля», «Зигзаг удачи», «Ирония судьбы, или С легким паром», «Служебный роман», «Гараж», «О бедном гусаре замолвите слово», «Вокзал для двоих», «Небеса обетованные», «Предсказание», «Привет, дуралеи». Лауреат Государственных премий СССР, РСФСР, народный артист СССР. Автор книг «Неподведенные итоги», «Ностальгия» и др.

Свободин Александр Петрович — театральный критик, сценарист, драматург. Автор книг «Театральные повести», «Театральная площадь», «Михаил Ульянов», «Откровения телевидения», «Театр в лицах» и других, многочисленных статей и очерков. Автор пьесы «Народовольцы», шедшей в «Современнике». Заслуженный деятель искусств Российской Федерации.

Сеянская Мария Евгеньевна — актриса. По окончании Школы-студии МХАТа — во МХАТе, затем в театре «Современник». Снималась в фильмах «Она с метлой, он в черной шляпе», «Дрянь».

Сошальский Владимир Борисович — актер. По окончании студии Ленинградского ТЮЗа — в Центральном театре Советской Армии. Снимался в фильмах «Тарас Шевченко», «Михайло Ломоносов», «Отелло», «Укрощение строптивой», «Эскадра уходит на запад», «Кровь и пот» и других. Народный артист России.

Табаков Олег Павлович (р. 1935) – актер, режиссер, педагог. По окончании Школы-студии МХАТа (1957) – актер театра «Современник», с 1983 г. – во МХАТе. Ректор Школы-студии МХАТа, художественный руководитель Театра-студии Олега Табакова. Много снимается в кино и на телевидении. Лауреат Государственной премии СССР (1967). Народный артист России.

Талызина Валентина Илларионовна – актриса. По окончании ГИТИСа (1958) в театре им. Моссовета. Снималась в кино, наиболее известны роли в фильмах «Зигзаг удачи», «Афоня», «Ирония судьбы, или С легким паром», «Женитьба», «О бедном гусаре замолвите слово». Народная артистка России.

Треймут Ольга Исааковна – актриса. По окончании Горьковского театрального училища (1951) – во Владимирском театре драмы, в Рижском театре русской драмы, затем в Нижегородском ТЮЗе.

Трушкин Леонид Ильич – театральный режиссер. По окончании Театрального училища им. Щукина – в Ленинградском театре комедии. В 1989 г. основал антрепризу (вместе с Евгением Роговым) «Театр Антона Чехова», открывшийся спектаклем «Вишневый сад» в феврале 1990 г. Постановщик спектаклей «Там же, тогда же», «Чествование», «Сирано де Бержерак» и др.

Усков Валерий Иванович (р. 1933) – кинорежиссер. Закончил ВГИК в 1963 г. Работает в содружестве с В. А. Краснопольским. Лауреат Государственной премии СССР, народный артист России.

Хазанов Геннадий Викторович – актер. По окончании Московского эстрадно-циркового училища – эстрадный артист. В 1991 г. основал свой театр. Снимался в фильмах «Маленький гигант большого секса», «Полицейские и воры».

Цывина Ирина Константиновна – актриса. По окончании Школы-студии МХАТа работала в театрах: им. Моссовета, МХАТе им. Чехова, «Сатирикон». Снималась в фильмах «Гулящие люди», «Яма», «Бумажные глаза Пришвина», «В полосе прибоя» и др. Один из составителей сборника «Артист» (1994), посвященного творчеству Е. А. Евстигнеева, занимается журналистикой.

Юрский Сергей Юрьевич (р. 1935) – актер, режиссер, литератор. С 1957 г. в БДТ. В 1959 г. закончил Ленинградский театральный институт, с 1979 г. в театре им. Моссовета, художественный руководитель антрепризы АРТель АРТистов. Много снимался в кино и на телевидении, наиболее известны роли в фильмах «Человек ниоткуда», «Крепостная актриса», «Золотой теленок», «Республика ШКИД», «Король-олень», «Маленькие трагедии» и других. Постановщик фильма «Чернов», автор книг «В безвременье», «СЮР», «Жест», «Узнавание», «Кто держит паузу». Народный артист России.

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	5
Жизненный путь Е. А. Евстигнеева	9
Роли в театре	10
Роли в кино и на телевидении	14
Евгений Евстигнеев. Воспоминания и размышления	23
Галина Волчек	41
А мы такие молодые...	51
Нина Разумова, Ольга Треймут	53
Александр Палеес	62
Елена Агапова	69
Владимир Кашпур	72
Олег Базилашвили	78
Людмила Иванова	84
Михаил Козаков	91
Олег Табаков	95
Константин Райкин	100
Валентин Гафт	104
Софья Пилявская	109
Станислав Любшин	115
Владлен Давыдов	120
Денис Евстигнеев	130
Мария Селянская	133
Эльдар Рязанов	136
Валентина Талызина	140
Владимир Сошальский	146
Семен Зельцер	151
Владимир Бортко	159
Светлана Ильинская	162
Леонид Трушкин	169
Татьяна Васильева	172
Татьяна Догилева	174
Сергей Юрский	177
Геннадий Хазанов	187
Владимир Краснополюский, Валерий Усков	196
Леонид Козлов	202
Виталий Виленкин	204
Александр Свободин	211
Ирина Цывина	223
Коротко об авторах	232

*Книги серии «Имена» можно приобрести в крупнейших
магазинах г. Москвы:*

ТД «Библио-Глобус»
ул. Мясницкая, 6 (тел. 925-24-57)

ТД «Москва»
ул. Тверская, 8 (тел. 229-66-43)

«Московский дом книги»
Новый Арбат, 8 (тел. 290-45-07)

«Молодая гвардия»
ул. Большая Полянка, 28 (тел. 238-50-01)
и других.

В Нижнем Новгороде:

магазин «Дирижабль»
ул. Большая Покровская, 46 (тел. 340-305).

*По вопросам оптовых и мелкооптовых поставок книг
обращаться в фирму «ДЕФИС»:
Нижний Новгород, 603000, а/я 320, тел. (8312) 372-464.*



Серия «ИМЕНА» — это книги наших современников, известных российских писателей и поэтов, артистов и режиссеров, деятелей искусства и науки. Их воспоминания и размышления о людях и событиях нашей эпохи, о времени и о себе.

В 1996 — 1997 гг. вышли в свет книги:
Игорь Губерман. Пожилые записки (320 с.)
Эльдар Рязанов. Ностальгия (272 с.)
Валентин Гафт. ...я постепенно познаю... (288 с.)

Готовится к изданию

Василий Катанян. Распечатанная бутылка. Мрачная хроника.
Галина Катанян. Азорские острова.

Василий Абгарович Катанян и его жена Галина Дмитриевна Катанян находились в самом близком окружении Владимира Маяковского. Открыв книгу, читатель окажется среди живых образов Б. Л. Пастернака, В. В. Каменского, Н. Н. Асеева, С. И. Кирсанова, О. М. и Л. Ю. Брик, В. В. Шкловского, Н. И. Бухарина, А. В. Луначарского, Э. Триоле и многих других деятелей культуры.

Воспоминания писались В. А. Катаняном большую часть жизни без всякой надежды на издание, так как в них поэт и человек Маяковский, его взаимоотношения с близкими ему людьми слишком не соответствовали официальному образу «лучшего и талантливейшего», созданного партийной идеологией.

Публикуется впервые. Книга хорошо иллюстрирована редкими фотографиями и документами архивов Л. Ю. Брик и В. А. Катаняна.

Евгений Евстигнеев – народный артист

Составитель, автор
вступительной статьи *Я. И. Гройсман*

Редакторы *Я. И. Гройсман,*
Н. В. Резанова, О. Ю. Червонная

Компьютерный набор и верстка *С. Р. Сорувка*

Корректоры *И. Н. Антоневиц, Л. А. Зелексон*

В книге использованы фотографии и документы, предоставленные музеями московского театра «Современник», Московского Художественного академического театра, нижегородского завода «Этна», архива семьи Евстигнеевых и И. Цывиной, архивов В. Давыдова, Э. Рязанова, Л. Козлова (Москва), Ю. Лебского, Н. Разумовой, О. Треймут, Д. Макаренко (Нижний Новгород).

Помещены фотоработы И. Александрова, Н. Алексева, Р. Богданова, И. Гневашева, В. Кречета, Д. Макаренко, А. Макарова, М. Маскина, А. Натруцкого, Н. Невского, В. Перельмана, Г. Тер-Ованесова, Л. Шерстенникова, а также фотографов, чьи фамилии владельцам архивов неизвестны.

Изготовление оригинал-макета – издательство «ДЕКОМ»

Подписано в печать 30.09.98

Формат 60x84/16. Гарнитура «Балтика».

Печать офсетная. Бумага офсетная.

Физ. печ. л. 15

Тираж 25 000 экз. (1-й завод 1 – 10 000 экз.). Заказ № 3718

ЛР № 071379 от 16.01.97 г.

Издательство «ДЕКОМ», 603000 Н. Новгород, а/я 320.

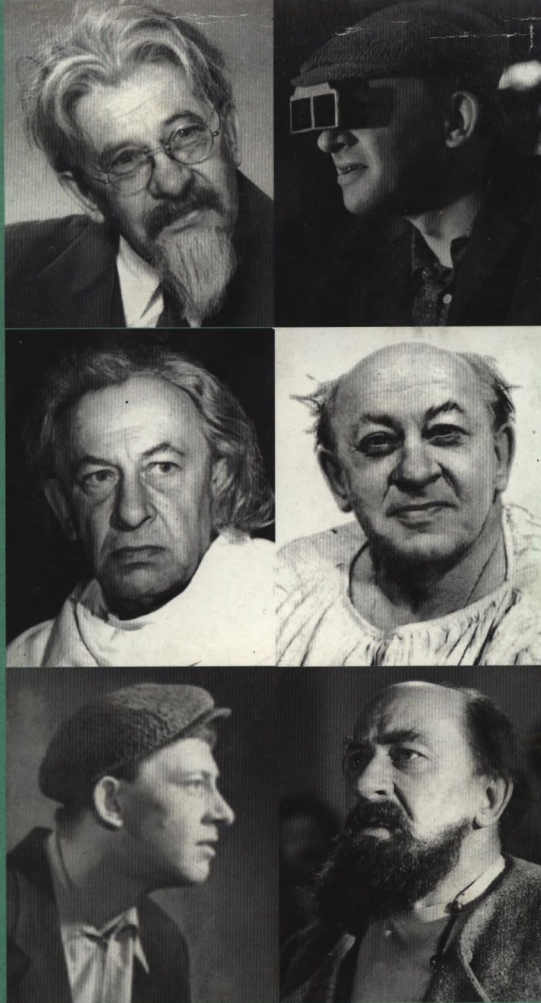
Отпечатано с оригинал-макета в ГИПП «Нижполиграф»,
Н. Новгород, ул. Варварская, 32.



Серия «ИМЕНА» — это книги наших современников, известных российских писателей и поэтов, артистов и режиссеров, деятелей искусства и науки.

Их воспоминания и размышления о людях и событиях нашей эпохи, о времени и о себе.





*Сходство в характере с героями всегда есть,
но это не значит, что я такой же, как они.
Ошибка думать, что если актер хорошо сыграл
Отелло, он может задушить и свою жену.*