

ЕВГЕНИЙ ЕВСТИГНЕЕВ



Я ЖИВ...

КОНТУР ВРЕМЕНИ

Контур времени

ЕВГЕНИЙ ЕВСТИГНЕЕВ

Я жив...

«Издательство АСТ»

2017

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Евстигнеев Е.

Я жив... / Е. Евстигнеев — «Издательство АСТ»,
2017 — (Контур времени)

ISBN 978-5-17-100296-1

Евгений Евстигнеев... За этим именем сразу встают любимые фильмы – «Золотой теленок», «Зигзаг удачи», «Старики-разбойники», «Зимний вечер в Гаграх», «Собачье сердце», «Ночные забавы»... И незабываемые персонажи, перечислять которые можно бесконечно: начальник пионерлагеря Дынин, инженер Гарин, профессора Плейшнер и Преображенский... Он играл королей, духовных лиц, военных высоких чинов, людей в штатском... Созданные им образы составили целую галерею человеческих типов и характеров. Гениальность Евстигнеева заключалась в том, что он знал о них всё, и каждого мог точно сыграть на сцене или в кино. Яркая, удивительная жизнь, о которой он сам не успел написать. За него это сделали родные и друзья – известные актеры, режиссеры, драматурги. Читатель найдет в книге написанные с любовью, юмором и теплом воспоминания Г. Волчек, С. Юрского, О. Табакова, С. Гармаша, И. Мирошниченко, Т. Догилевой, Э. Рязанова, К. Шахназарова, А. Гельмана и многих других.

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-100296-1

© Евстигнеев Е., 2017
© Издательство АСТ, 2017

Содержание

Предисловие	7
Артист на все времена	12
Ирина Цывина. Мама	12
Владимир Кашпур. Неисчерпаемая глубина души	14
Олег Басиладзе. Женька	17
Всеволод Шиловский. Женя всегда со мной	20
Галина Волчек. Феномен Жени Евстигнеева	26
Михаил Козаков. Рожденный для дружбы	31
Олег Табаков. Загадочно-талантливый человек	33
Людмила Иванова. Философ, умница, мудрец	36
Виталий Виленин. Незабываемые интонации	40
Виктор Розов. Человек-легенда	44
Станислав Любшин. «Обнимаю, целую, люблю...»	46
Валентин Гафт. Мой друг, мой идол	49
Александр Володин. Актер с головы до ног	52
Константин Райкин. Ощущение громады	54
Олег Ефремов. Подвижник и труженик	56
Александр Калягин. Мой главный учитель	60
Ирина Мирошниченко. О Е. А. Евстигнееве	61
Игорь Золотовицкий. Ноу-хау XX века	68
Денис Евстигнеев. Отец	71
Мария Селянская. Папа – ребенок и гений	73
Эльдар Рязанов. Загадка актера	75
Валентина Талызина. А тут купил четвертинку...	77
Михаил Ульянов. Чародей русской сцены	80
Карен Шахназаров. Вспоминая Евстигнеева	82
Александр Белинский. Роль в телефильме «Перикола»	83
Светлана Ильинская. Дядя Сарай	85
Владимир Бортко. Профессор Преображенский	87
Ирина Цывина. Подаренные нам роли	89
Сергей Юрский. «Игроки-XXI»	92
Геннадий Хазанов. Инопланетянин из Нижнего Новгорода	98
Леонид Трушкин. Король с провинциальной окраины	103
Татьяна Васильева. Наш «Вишневый сад»	105
Татьяна Догилева. Письмо Е. А. Евстигнееву	106
Владимир Краснополюцкий, Валерий Усков. ЕвстиГений	108
Сергей Гармаш. Совершенно непредсказуемый актер	111
Александр Гельман. Великий реалист эпохи абсурда	114
Семен Зельцер. Уйти в бессмертие	115
Слова на бумаге. Статьи Е. А. Евстигнеева	119
Не открывая секретов	119
О Михаиле Ромме	120
Павел Массальский	121
Мысли вслух. Высказывания и интервью Е. А. Евстигнеева	122
На сцене и на экране. Роли Е. А. Евстигнеева	133
Роли Е. А. Евстигнеева в театре	133

Роли Е. А. Евстигнеева в кино	136
Вкладка	140

Евгений Евстигнеев

Я жив... Воспоминания современников

© Е. А. Евстигнеев (наследники), 2017

© И. К. Цывина, 2017

© Коллектив авторов, 2017

© Киноконцерн «Мосфильм» (кадры из фильмов)

© ООО «Издательство АСТ», 2017

Предисловие

В детстве я, как многие девочки, собирала портреты артистов. Когда я приехала в Москву 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» – любимый, обожаемый нами артист. Я, суевренная трусиха, нарочно не стала читать пьесу и потихоньку выспрашивала у однокурсников, о чем она, какие в ней роли. В начале третьего курса пришел Евгений Александрович и прочитал свое распределение. Мне досталась главная героиня, Елена Кармина, чего я никак не ожидала, ведь я считалась 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. Он ощущал роль интуитивно, словно его касалось какое-то озарение. Так было и на наших репетициях. Он никогда не говорил о сквозном действии, сверхзадаче образа – он показывал, мы его повторяли. Он был нашим идеалом, кумиром; мы старались подражать ему как актеру, как личности. Наблюдали, как он двигается, как говорит, как молчит; замечали, как он пропускает какие-то вещи – наши опоздания, нарушения дисциплины. Он был не такой, как другие педагоги, никогда не делал нам замечаний, не ругал. Он нас только хвалил. Наблюдать за ним, пытаться понять, осмыслить его было великим уроком для нас всех. Когда его не было 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, он так жил, он 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.

Те годы, что мы прожили вместе, мы были очень счастливы. Правда, прошли через множество сплетен и разговоров. Он был намного старше меня и знаменитость; существует стереотип восприятия такой связи. Сами мы не придавали этому значения, но сталкивались с этим постоянно. Нам всегда приходилось бороться за наши отношения. Но у нас было негласное соглашение: мы-то знали правду друг о друге. А разговоры – 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. Я 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 советуясь 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 предынфарктное состояние. Он попросил Олега Николаевича оставить его на год доигрывать только старые спектакли, не репетировать ничего нового, чтобы он мог немного отдохнуть. А Олег Николаевич сказал: «У нас же театр, производство; если ты больной – уходи на пенсию». – «Постой, Олег, а как же Прудкин, как же Зуева, Болдуман?» – «Это все была наша ошибка». Я уверена, что Ефремов не планировал всерьез уход Евстигнеева. Но Евгений Александрович ушел...

Он страшно переживал. Не понимал, почему ему не могут простить его болезнь? Почему его не могут поберечь? 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, 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. Многие 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 СССР, 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 «Ивана Грозного». Он относился к операции легко и, казалось, не беспокоился за ее исход.

Мы прилетели в Лондон вечером 2 марта. Нас поселили в роскошной посольской квартире. 3 марта был свободный день. У Евгения Александровича была привычка отдыхать дома, он не любил куда 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 сидели 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 дур-

ных 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. Такого никогда прежде 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: «Ты вспомни свою маму. Ведь могла же она продлить свою жизнь ради тебя, потому что очень этого захотела. 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 дожидаться Тэрри Льюиса и врача из нашего посольства, который должен был переводить. 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 киносъемка. 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, 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 его успокаивать, и в это время какие-то люди, которых я не успела рассмотреть, оторвали меня от его руки и быстро куда-то повели. Я успела заметить на экране, где шла его кардиограмма, 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». Я уже истерически смеялась над ним: все это походило на дикий розыгрыш. Я сидела у окна и 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 говорил:

– 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 было обговорить заранее.

Вошел Тэрри Льюис: «Я вынужден вам сообщить, что ваш муж скончался...»

Через полчаса мне 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 отреагировал. 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, расшитый 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 ласковы и предупредительны: «Не волнуйтесь, Евгений Александрович с вами, все в порядке, все замечательно...» Мы возвращались в Москву.

Я 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 свою 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, ведь он не знает, что он умер...

Но для меня, его родных и друзей, надеюсь, что и для всех зрителей, он жив.

Всех участников этой книги объединило чувство радости и счастья, что они были не только знакомы с Евгением Евстигнеевым, но вместе с ним учились, играли в фильмах и спектаклях, работали над ролями, ездили на гастроли, дружили и просто находились рядом. Каждая история – искренний рассказ, отдельный сюжет, яркое воспоминание. Это та единственно возможная мозаика, которая, сложившись в общую картинку, дает ясное представление о главных жизненных этапах Евгения Евстигнеева, о его становлении как артиста, раскрывает удивительные грани его таланта и показывает его большим и очень настоящим Человеком.

Спасибо вам, мои дорогие друзья и коллеги, за эту чудесную книгу, за добрую память сердца.

Ирина Цывина

Артист на все времена

Ирина Цывина. Мама

Ловлю себя на странном чувстве, что человек – существо анонимное, безымянное. Существо тайное. И когда человек жив, то эта тайна его живет вместе с тобой, но вот приходит смерть – и человеческая тайна отодвигается, как бы замыкаясь на самое себя, становится все менее доступной, все более загадочной. Думая об этой тайне, невольно приходишь к мысли, что, может быть, какую-то зацепку можно найти в самом начале, в детстве, в самом родном человеке...

Держу в руках старенький дешевый блокнотик, вновь и вновь пробегаю глазами неровные строчки, написанные Марией Ивановной Евстигнеевой-Чернышовой.

Я помню, как Жене понравилась мысль – написать о ней, о его матери. Он радовался этому моему намерению так, как радуются чему-то глубоко важному. Хотя мне не привелось даже увидеть ее: я – так странно произнести это слово – уже *не застала* ее. И этот пожелтевший блокнотик – пожалуй, самое личное из того, что осталось после ее смерти. Казалось бы, что может больше раскрыть внутренний мир человека, как не его собственный дневник. Но это не совсем дневник: он лишен всякого психологизма, всяких свидетельств внутренней жизни человека. Напротив, в нем лишь скупо сообщается о датах приезда и отъезда сына; о том, как долго не было дождей летом такого-то года; о том, когда переименовали Нижний Новгород в Горький; а здесь фамилии известных артистов, имеющих порой лишь то отношение к сыну, что они люди одной с ним профессии; или – нехитрые рецепты от бессонницы, от головной боли и проч.; еще – имена чемпионов очередной Олимпиады; даты смерти близких и далеких, дни рождения внуков и даты отправления посылок им... и лишь одна собственно психологическая запись (и та зачеркнута): «...а Женю ждать долго; может, до него умру».

Что же, она дождалась своего единственного – он приехал к ней февральским вечером, и она сказала: «Ну, наконец-то, сынок, наконец-то могу умереть». И на его реплику о том, что поздно и ей пора спать, ответила: «Я еще посижу немного. А ты иди ложись. Я постелила тебе». Он поцеловал мать и ушел спать. Наутро он застал ее в том же положении, она в той же позе сидела в комнате, но жизнь уже покинула ее. Она не могла умереть, не увидевшись с ним...

...Вот, по всей вероятности, последняя фотография матери Евгения Александровича. Удивительное сходство с сыном. Впечатление, будто у них – одно лицо. Странное впечатление. Они и умерли под одним знаком Зодиака, под одной звездой: она в феврале, он в марте.

Ее присутствие в жизни сына было чрезвычайно важным. Между ними существовала глубоко внутренняя, несуетная преемственность. Попытаться определить ее – значит еще раз убедиться в невозможности передать это словами, хотя что-то, очень и очень смутно, проступает под, в общем-то, таким расхожим словом как «скромность», которая в случае столь популярного артиста кажется просто уникальной. Вот лишь один эпизод.

Когда Евгению Александровичу присвоили звание народного артиста СССР и пришли друзья поздравить его, Мария Ивановна отозвала их в сторону и очень просила: «Только не хвалите его, не надо; он этого не любит». Вероятно, ей казалось, что всякого рода похвала, пусть и справедливая, – это что-то излишнее, ненужное, что человека просто не подобает хвалить, это как-то умаляет его достоинство. Быть может, этим объясняется то, что в жизни Евгений Александрович был скорее молчуном, человеком, не склонным никоим образом судить людей. Он предоставлял им быть такими, каковы они есть, и если что-то в человеке вызывало протест, он просто отстранялся, отходил в сторону...

Отношения между ними, матерью и сыном, были тихим, тайным обожанием. Евгений Александрович был смыслом жизни для этой простой женщины, при том что окружение, ритм, самый способ существования одного из них так мало походил на жизнь другого. Действительно, с одной стороны – известный артист, и с другой – простая женщина, всю жизнь проработавшая на заводе «Красная Этна» в Горьком. С одной стороны – человек, без которого невозможно представить более или менее полно нашу культуру, и с другой – тихое, незаметное, «периферийное» существование. Но внутренний, сокровенный ритм их совпадал. И мне кажется, невозможно понять «тайну» Евгения Евстигнеева, не вспомнив о его матери, о ее «тайне».

Когда он родился, ей было тридцать два. Старший брат Евгения Александровича по отцу был артистом-комиком в провинциальном театре. Он умер молодым, и эта смерть как бы укрепила Марию Ивановну в мысли, что профессия актера подвластна какому-то страшному року, и она решила для себя, что уж кем-кем, а артистом ее Женя никогда не будет. И когда она столкнулась с выбором своего родного сына стать артистом, то испугалась и предприняла все возможное, чтобы удержать его. Так, она убедила начальника отдела кадров завода (все той же «Красной Этны»), где Евгений Александрович работал слесарем, чтобы тот ни под каким предлогом не отдавал сыну документы, и прошло четыре года, прежде чем сын все-таки стал студентом Горьковского театрального училища.

Но вот другой случай, и тут Марии Ивановне пришлось сыграть роль, прямо противоположную предыдущей. Работая после окончания училища во Владимирском драматическом театре, Евгений Александрович мечтал о Москве; он хотел уехать, но его не отпускали из театра. Тогда они с Марией Ивановной пошли на хитрость. С ее согласия он обратился к администрации театра с просьбой отпустить его к матери в Горький. И благодаря тому, что мать подтвердила необходимость пребывания сына рядом с ней, его наконец отпустили. Он стал свободен и тогда уехал в Москву, и Москва приняла его...

С тех пор Мария Ивановна жила от расставания с ним до новой встречи.

Теперь они, вероятно, встретились вновь и уже навсегда...

Владимир Кашпур. Неисчерпаемая глубина души

В 1951 году, когда я уже проработал сезон во Владимирском областном театре драмы имени А. В. Луначарского, к нам приехала из Горьковского театрального училища 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 комнату в общежитии. 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) комнатка была полуподвальная, в едва зарешеченных окнах видны только ноги прохожих... Прожили мы с ним так 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 своего юношеского увлечения.

В театре Женя сразу завоевал признание не только зрителей, но, что еще труднее, признание труппы. Играли мы все очень много – по пять-шесть премьер в сезон, почти каждый день выезды в область. Во всех постановках участвовали с ним вместе: 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 рассчитывал на нас. После приезда горьковчан театр стал более популярен в городе. Данилов вообще старался не отставать от театральной моды, часто ездил в Москву и понравившиеся ему спектакли дублировал. Во Владимире тогда шли спектакли «Порт-Артур», «На золотом дне», «Варвары», «Оптимистическая трагедия» и многие другие. Почти во всех мы с Женей участвовали: и в «Ночи ошибок» (это вообще молодежный был спектакль), и в «Ревизоре», «Варварах», «Ромео и Джульетте», в «Разломе», «Любови Яровой». Случалось, играли в очередь одну и ту же роль, как в «Оптимистической трагедии» главара анархистов.

Василий Кузьмич, как я уже сказал, любил молодых и доверял нам. Помню, в «Оптимистической» предложил: «Ребята, придумайте сами решение сцены!» Ну уж мы там и разошлись, похулиганили вволю, играя 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 бутылка торчит... Почти все это потом Василий Кузьмич снял, потому что было, конечно, много лишнего, но зато повеселились мы как следует и доставили удовольствие труппе, когда она это смотрела.

Жили бедно, зарплата маленькая, одеты были кое-как. Помню, однажды мы с Женей приехали на рыбалку с удочками, ну и засиделись дотемна. Куда идти? Стали стучаться в ближние дома, проситься переночевать, но хозяйки как увидят нас (выглядели мы просто как какие-то бродяги), 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 думал, что бы ему, тогда уже известному и обеспеченному артисту, подарить на день рождения. И послал ящик четвертинок и одно красивое яблоко. Он, конечно, вспомнил нашу молодость и с радостью рассказал за столом историю этого подарка...

Почему он ушел из Владимирского театра и поехал в Москву снова учиться?

Во Владимире он был уже на взлете, много играл, имел своего зрителя. Вся его дальнейшая жизнь в провинции была предопределена. Но МХАТ для всех нас являлся вершиной театрального искусства, и все мы стремились, конечно, только туда, желая совершенствоваться.

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».

Когда мы снова встретились?

В Москве, когда и я решил показываться в Школу-студию. Женя, который уже тогда ее 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 сказал, что хотел бы показать отрывок из 5-й картины «Кремлевских курантов» – встречу Ленина и матроса Рыбакова (я играл Ленина у себя в театре). Женя подыгрывал Рыбакова. Мастера были в некотором замешательстве, поскольку Ленин – и без грима?!

Потом В. Я. Станицын спросил меня, что бы я еще хотел показать. Тогда мы сыграли сцену Шванди (Евстигнеев) и солдата Пикалова из «Любови Яровой». После этого экзаменаторы попросили нас выйти. А Женя успокаивал меня, что все завершилось удачно, он увидел это по лицам педагогов. Так и получилось: я был принят, стал студентом, как Женя когда-то. Так мы снова с ним оказались вместе.

Он от природы был богато одарен: наблюдательность замечательная, такие детали схватывал с ходу, запоминал, что другой и не заметит вовсе. Проницательность была огромная – человека видел насквозь. Но умел все до поры прятать, обдумывать, копить в себе. Поэтому он был всегда ярок, обаятелен, жизнен. Этим он сразу стал интересен, стал любим артистами, которым было с ним легко играть.

Ему все люди были любопытны – 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 много (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. От него люди заряжались, питались творческой энергией. Сам же он больше всего ценил жизнь в ее обычных, непосредственных проявлениях.

Мы как-то 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.

Он 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 то что романсы, а Листа любил играть. Классику мог слушать часами. В спектаклях, если надо, он и на балалайке играл. Но что меня всегда поражало – его слух, чувство ритма, тонкое восприятие каждого инструмента. Когда мы по ночам в общежитии слушали приемник, он восхищался аранжировкой, часто говорил: «Слушай, как делят!» – это он про аранжировку мелодии инструментами так выражался, восхищаясь.

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 выражению себя. 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 искрометными актерскими открытиями: и на репетиции, и в компании, и в быту. Он всегда, даже на съемке, искал зрителя как 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 – ему хотелось во что бы то ни стало поймать рыбешку, пусть маленькую, но поймать, и тут же ее отпустить обратно в воду...

Прост, вообще, он был только с виду, а так-то – 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 говорил: «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 искренен, совестлив, не любил ничего показушного и справедливо, без скидок оценивал окружающих.

Тут еще можно вспомнить о его Соломахине из «Заседания парткома» А. Гельмана. Пьеса была социально остро поставлена О. Н. Ефремовым. Там по мысли режиссера не было отрицательных героев. «Доказывайте свою правоту!» – говорил Ефремов. Евстигнеев, который всегда критически относился ко всем недостаткам в обществе, играл в этой роли прежде всего гражданина, представителя народа. Он так убежденно, с болью говорил М. Зиминову, по пьесе своему начальнику и противнику: «Почему вы без нас все решаете?» – что ясно было: это не парторг по обязанности сказал, а человек, болеющий за дела в государстве. И еще он в этой роли замечательно умел молчать. Тот, кто его хорошо знал, мог бы понять его отношение и без монолога – так он был выразителен. Он 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 свое, выстраданное нес со сцены, и находки его бесчисленные, самые разнообразные. Он это называл «припек в роли». И в каждой из них у него свой, евстигнеевский «припек» был. В каждой работе есть эта 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 гримерной, принимая лекарства, после каждой темпераментной сцены.

...Он любил свою маму Марию Ивановну самой глубокой и трогательной любовью. Она для него была живым воплощением русской душевной простоты и мудрости. В тяжелые военные и послевоенные годы они очень заботились друг о друге. Он и в Москву учиться приехал в сшитой 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 теперь у меня без него постоянно ощущение душевной пустоты...

Олег Басилашвили. Женька

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 бельэтажа МХАТа, мы вхожи в кафе «Артистическое», где бульон и пирожки с мясом...

...Мы замечательно вдеваем отсутствующую нитку в отсутствующую иглолку, 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 полубморочное состояние...

Мы – это студенты курса, руководимого Массальским, педагогами Вершиловым и Комиссаровым, мы – это 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 худощавый, 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 иглолки 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 иглолкой.

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 и 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! Пошли! 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 важном и непонятном 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».

И, 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 издеваюсь. 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 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 2 часа дня, 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: «...Этгто по-тря-са-юще!!!»

Да, потрясающе играл он эту роль, за его Морисом виднелись тысячи интеллигентов, фанатиков своего дела, которых не сломили ни 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?!

Как он был округл и мягок, как выразительны его белейшие руки вечно 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 начинал понимать, что его неудержимо несет в пасть акулы, когда он обнаруживал, что – всё! Пойман!! Пасть захлопнулась!!!

Трагикомедия российского либерала, не способного 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 все. Плюнь и посмотри мне в глаза. Понял? – шепнул он мне перед выходом, на секунду превратившись из толстяка и сибарита Лыняева в привычного худющего 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 гримерной моей висит фотография нашего Вершилова с надписью. Снимал Женька. Этот снимок – лучшая память о Студии, о солнечной юности, о Женьке. Простите – о Евгении Александровиче Евстигнееве.

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

Ты – гений.

Всеволод Шиловский. Женя всегда со мной

С Евгением Евстигнеевым, с Женей, я познакомился в 1957 году, когда учился в Школе-студии МХАТ имени В. И. Немировича-Данченко. Надо сказать, что Школа-студия МХАТ того времени была настоящей кузницей талантов. Она выпускала уникальные актерские курсы. Судите сами. Один курс – Галина Волчек, Михаил Козаков, Олег Табаков, Игорь Кваша, Евгений Евстигнеев. Другой – Александр Лазарев, Евгений Лазарев, Вячеслав Невинный, Анатолий Ромашин, Альберт Филозов, Татьяна Лаврова, Юрий Гребенщиков, Алла Покровская, Наталья Журавлева, Геннадий Фролов, Елена Миллиоти. Почти девяносто девять процентов выпускников Школы-студии состоялись как выдающиеся актеры, которых зрители помнят и любят до сих пор.

Почему такое стало возможным? Только потому (я твердо в этом убежден), что нашим ректором был Вениамин Захарович Радомысленский – «папа Веня», как все мы его называли. Это был мудрейший человек, прекрасный педагог, который знал о нас буквально все. Его очень любил Женя, да и все мы его любили и боготворили.

Вениамин Захарович был одним из близких соратников Станиславского. Константин Сергеевич говорил, что если он будет создавать новый театр, то директорами в нем станут Вениамин Захарович Радомысленский и Григорий Григорьевич Александров. Но Александрова, директора МХАТ-2, в 1937 году расстреляли. А Вениамин Захарович в годы Великой Отечественной войны ушел добровольцем на фронт, служил на Северном военно-морском флоте, стал там руководителем театра. Но в 1945 году его пригласили возглавить Школу-студию МХАТ, которая была создана двумя годами ранее. Он появился во френче морского офицера.

В это время на фронте шли ожесточенные бои. Но у нашего народа была фантастическая вера в победу. Вспомним фильм «В шесть часов вечера после войны» – он вышел на экраны в 1944 году. До конца войны – еще целый год, но пока этого никто не знает. А в финале фильма герои выполняют свое обещание и встречаются на Каменном мосту «после войны».

Нужно отдать дань уважения тогдашним идеологам. Они помогали поддерживать в людях эту веру. Веру, благодаря которой мы победили высокоорганизованную и технически оснащенную машину под названием гитлеровская Германия. По сравнению с той, советской, идеологией нынешняя «отдыхает». Очень жаль...

Но вернусь к истории создания Школы-студии МХАТ. Тогда, в военном сорок третьем, ее основатели думали о будущем театрального искусства и их инициатива была поддержана на высшем уровне. Студию создавал Василий Сахновский под руководством В. И. Немировича-Данченко, И. М. Москвина, В. И. Качалова. Шли годы, были свои трудности, но преемственность поколений, передача мастерства «из рук в руки» оставалась. Чтобы она не прервалась (ведь великие мастера уходили из жизни), и был приглашен возглавить Школу-студию МХАТ соратник и единомышленник К. И. Станиславского Вениамин Захарович Радомысленский.

Я назвал Вениамина Захаровича мудрейшим человеком не ради красного словца. Многие его поступки подтверждают это. Например, он не ждал, что талантливые люди сами повалят к нему учиться. Он прекрасно понимал – настоящие таланты нужно искать. Долго и упорно.

Радомысленский стал рассылать педагогов, что называется, «по городам и весям». Позже и я, когда сам стал педагогом, тоже ездил по разным городам за талантливой молодежью...

И вот во Владимирском драмтеатре папе Вене приглянулись «ребятки». Правда, «ребятки» эти были уже в возрасте: Михаил Зимин, Владимир Кашпур, Евгений Евстигнеев. И Вениамин Захарович взял их сразу на третий курс. Случай беспрецедентный. Почему это

произошло? Да потому, что у этих «ребят» был колоссальный актерский опыт. Да и как ему не быть? Каждую пятницу – спектакль! Репертуар – разнообразнейший: от Бабы-Яги до Ленина!

Но кроме опыта и профессионализма Радомысленский усмотрел в них «Его Величество Талант». Опытный педагог, он прекрасно понимал, что этим «мальцам» нужна только культура. Колоссальная культура и интеллект. Все остальное – от Бога. А культуру Школа-студия привить в состоянии.

И вот в нашей Школе-студии МХАТ появился уже лысенький, невероятно старый для нас, шестнадцати-семнадцатилетних, человек. Ведь ему было уже двадцать восемь лет!

Я обратил на него внимание сразу, как только увидел. Познакомился, а потом и подружился. Не подружиться с таким человеком, как Евгений Саныч, Женечка, было невозможно. Он обладал особенностью, очень для меня притягательной: никогда, нигде, ни при каких обстоятельствах Женя не подчеркивал своей исключительности. У него даже в мозгу не было, что он какой-то особенный.

А вот мы, студийцы, понимали, чувствовали, что такое Евстигнеев. Как про наших великих мхатовских стариков, которым я потом ставил спектакли, играл с ними, мы знали, что они – гении, так и про Евстигнеева уже тогда знали: он станет выдающимся, неповторимым артистом.

А сам он относился к своим способностям спокойно. Ничего исключительного, ничего такого, что выделяло бы его из общего ряда и давало ему какие-то преимущества перед другими, Женя в себе не видел и не ощущал. Есть любимая профессия, роли получаются, зрители, коллеги, друзья – все вроде бы хорошо относятся. Что еще нужно? И никаких подвижек в башке в сторону премьерства, «звездности», как теперь говорят, у Женечки никогда не было. Он обладал той колоссальной внутренней культурой, которая у актеров встречается редко.

Ведь откуда берется так называемая звездная болезнь? Прежде всего – от отсутствия этой самой внутренней культуры. Актер – публичная профессия. И если ты в ней состоялся, то должен привыкать к тому, что тебя узнают на улице, донимают поклонники, тобой интересуются средства массовой информации. Привыкать и нормально к этому относиться, а не изображать из себя черт-те что...

Среди наших учителей, мощных педагогов, колоссальных мастеров (штучный товар из нас делали всегда) выделялся один молодой педагог. Это был Олег Ефремов, который уже тогда отличался и своей мощью, и невероятной манкостью. Когда он даже просто ходил среди других преподавателей по коридорам, курил на третьем этаже и долго разговаривал, мы ясно видели и остро ощущали, какая это особенная, ни на кого не похожая индивидуальность.

Это было как раз то время, когда создавался театр «Современник». Своего помещения у театра еще не было, и папа Веня предоставлял Ефремову и его артистам для репетиций аудиторию Школы-студии МХАТ. Мы, студийцы, были как бы чернорабочими при «Современнике», помогали на репетициях, в оформлении сцены – везде, где нужно было. И видели, как работает Олег Ефремов.

Мы обожали Олега Николаевича. Готовы были умереть за него. Это потом, спустя годы, когда произошла девальвация его личности и он фактически убил МХАТ, мы сошлись с ним насмерть. Но все это, повторяю, было потом. А вначале мы души в нем не чаяли...

Если говорить о режиссерской методике «Современника», то я бы назвал ее противомхатовской. В отличие от артистов МХАТа, актеры «Современника» говорили очень тихо. Почти так, как мы говорим в жизни. На сцене Школы-студии их игра выглядела естественной и органичной. Но когда «Современник» переехал в собственное здание на площади Маяковского, из зала иногда раздавалось: «Громче-то можно?»

И только одного «господина артиста» слышно было всегда: Евгения Евстигнеева. А вести себя как-то иначе, даже в угоду режиссерской трактовке, Женя просто не мог. Он даже не понимал, как можно играть по-другому. Если люди на тебя пришли, заплатили деньги, ты дол-

жен вложить им в ухо каждое слово, каждую реплику, где бы кто ни сидел – в партере или на галерке.

Могу похвастаться, что мы, студенты Школы-студии, стали первыми зрителями знаменитого впоследствии спектакля театра «Современник» «Голый король» по пьесе Евгения Шварца.

Шла сдача спектакля чиновникам от управления культуры. В зале – одни рожи. Не лица, а именно рожи, хранившие на протяжении всего действия каменное молчание, в то время как мы, студийцы, буквально подышали от смеха. С этими людьми чуть шок не случился, когда неизвестно откуда раздались наши «бурные и продолжительные аплодисменты». Ведь мы присутствовали на спектакле, что называется, инкогнито, скрытые от глаз чиновников.

А спектакль был действительно замечательный! Жалко, что он полностью не сохранился на киноплёнке, только фрагменты. Все занятые в «Голом короле» актеры играли прекрасно. Особенно Игорь Кваша и Олег Табаков. Причем Табаков играл роль повара вообще без слов. Очень хорошо и смешно чихал. Но все они только играли. А Евстигнеев – парил. Иного слова не подберу. Он, человек нетеатральной внешности, держал весь спектакль. Вот что такое уникальная индивидуальность!

Не влюбиться в него, не испытать потрясения от его невероятной органики было просто невозможно. Он уже тогда обладал филигранной актерской техникой. Я даже не вспомню, у кого еще была такая... Пожалуй, только «у дяди Жени» – Евгения Лебедева, знаменитого артиста Большого драматического театра Ленинграда (пока еще не Санкт-Петербурга), которым руководил крупнейший режиссер Георгий Товстоногов.

А в кинематограф Евстигнеев не пришел, как приходят многие, – он буквально ворвался в него. Причем ворвался сразу к лучшим режиссерам. Они все хотели его снимать. Я уже не говорю про молоденького Элема Климова. Он делал тогда свою дипломную работу – короткометражку-трехчастевку о пионерском лагере. В роли глуповатого, но без меры и не по делу инициативного начальника лагеря предложил сняться Евстигнееву. Женя согласился.

Короткометражку посмотрело начальство, одобрило и сказала Климову: «Делай полнометражный фильм». И тут уж Евстигнеев развернулся во всю мощь своего таланта.

Фильм сразу стал популярным. А с ним и Евгений Евстигнеев. Реплики его героя мгновенно были разобраны на цитаты. А сам герой Жени – товарищ Дынин – стал смешным и одновременно страшноватым символом бюрократического идиотизма на все времена. Сейчас, спустя полвека, мы это хорошо понимаем. Тогда же партийные бонзы усмотрели в фильме сатиру на хрущевское правление. Чуть не запретили. Но вышло так, что самому Никите Сергеевичу фильм понравился, – и с его одобрения он вышел на экраны.

Я нарочно не упомянул сразу его название. Потому что уверен – вы уже догадались, о каком фильме идет речь. Конечно же, о знаменитом «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!». Он вошел в золотой фонд отечественного кино и до сих пор не сходит с экранов телевизоров. И в этом – огромная заслуга Жени.

Евстигнеев умел быть удивительно, nepocтижимо разным. Посмотрите на его Корейко в «Золотом тельце» Ильфа и Петрова и на его же Корзухина в «Беге» Булгакова. Это же физиологически разные люди! А как он сыграл Демидова – основателя династии русских промышленников – в фильме «Демидовы»! Да вообще любая его роль – это дикое перевоплощение. Иначе не скажешь!

Я не знаю, кого Женя не смог бы сыграть. По-моему, он мог сыграть любого человека. Над ним не властвовал возраст. Евстигнеев был способен перевоплотиться в юношу, древнего старика, человека средних лет. Он целиком влезал в шкуру того персонажа, которого ему предстояло играть, и уже жил в этом образе, а не просто существовал, что случается редко. Я бы даже сказал, крайне редко.

И при этом Женя был замечательным, просто фантастическим партнером. Никогда не тянул одеяло на себя, никого не давил, не подставлял. Мол, я первый и мне все можно. Нет! К своим партнерам по сцене и экрану относился предельно чутко и внимательно. С ним любили играть. Но в Жене была такая сила индивидуальности, что когда я смотрел спектакль или фильм с его участием и наслаждался игрой других артистов, всегда ловил себя на мысли: «Все молодцы, все отлично играют, но этот, гад, неповторим».

Но таким непостижимым, многогранным, непредсказуемым, ярким и неординарным Женя выглядел только на сцене и на экране. А в жизни это был скромнейший, никогда не выпендривающийся, очень тактичный человек.

Еще одна отличительная особенность Евстигнеева. Он умел слушать, что в актерской среде бывает очень редко. Слушать и молчать. Таким он был обычно на наших шумных актерских посиделках. Тихий, молчаливый, ничем не выделяющийся. Тому, кто видел его впервые, Женя мог показаться скучнейшим человеком. Но если он «заводился», то мог удерживать внимание собравшихся четыре часа. И все его внимательно, с интересом и восхищением слушали, так он рассказывал.

Наша дружба с Женей началась тогда, когда он пришел во МХАТ из «Современника». Мы и раньше были в очень хороших отношениях, но там задружились по-настоящему. Третьим нашим другом был Владимир Сошальский. Невероятный красавец! Артист – замечательный. Он обожал Евстигнеева. А Евстигнеев был в восторге от Сошальского. Когда после спектакля мы собирались вместе, они не могли наговориться друг с другом. А я у них был вроде разводящего.

– Ребята, хватит! Все нормально, мы отлично посидели, но... Пора по домам.

Евстигнеева любили все: и режиссеры, и коллеги, и зрители. Такое тоже не часто бывает. Кстати, о зрительской любви. У Жени появился «Мерседес». Он стоял во дворе дома на Суворовском бульваре, где жили мхатовцы. И какие-то хулиганы свернули у него с капота эмблему – трехлучевую звезду, или, как ее в народе называют, «прицел». Женя – в отчаянии.

– Вот гады, паразиты! Что делать?

А я уже знал, что нужно делать, и в свою очередь спрашиваю:

– Знаешь такой завод – «Серп и молот»?

– Ну, знаю, – отвечает Женя и непонимающе на меня смотрит.

– А кто над ним шефствует, знаешь? МХАТ!

– И что? – снова не понимает Женя.

Тогда я ему говорю:

– А я знаю артиста, которого очень любит народ. И вот этот артист придет к начальнику цеха и скажет ему: «Слушай, ты не можешь мне сделать штук пятьдесят этих хреновин»? И он с любовью тебе их наштампует.

Так все и случилось, как я сказал. Только Евстигнееву наштамповали не пятьдесят, как он просил, а шестьдесят штук. И проблема была решена. Отвинтят один «прицел», Женя спокойно тут же навинчивает другой. Где-то на пятнадцатом или двадцатом «дубле» устали отвинчивать. «Мерседес» для Жени был своего рода спасением. Потому что появляться в публичных местах ему было нельзя: у народной любви, к сожалению, есть и обратная сторона, осложняющая артисту жизнь.

Женя очень не любил навязчивого внимания к своей персоне, но если находил такой интерес здоровым и оправданным, охотно шел навстречу. Помню, приезжаем мы с ним в Днепрпетровск на гастроли. Я, как мог, ограждал его от ненужных контактов. Многие просьбы встретиться, поговорить, дать автограф или выступить отметал с ходу. Но – нет правил без исключений. В один из дней говорю ему:

– Женя, тут студенты просят тебя выступить...

– Студенты – это святое!

Приходим с ним в институт. Аудитория – колоссальная, человек на 200. А сцены нет.

Студенты растерялись, переглядываются между собой, не знают, что делать.

– Очень просто, – говорит Евстигнеев. – Ребята, сдвиньте четыре стола – вот вам и сцена.

И стульчик подставьте, пожалуйста.

Два часа чистого времени, безо всяких видеороликов, позволяющих артисту немного отдохнуть, Женя удерживал внимание всех присутствующих. А что творилось со студентами, надо было видеть! Они рыдали, падали от смеха, орали от восторга, беспрестанно хлопали. Не всякий может похвастаться таким успехом у молодежи!

Таков был Евгений Евстигнеев.

Отвечать на вопросы, в чем секрет его таланта и успеха у публики, непросто. Но я все же попробую. Женя, в отличие от многих артистов, в совершенстве владел зрительным залом. Он знал, как взять паузу, в каком месте роли зрители от неожиданности откинутся на спинки кресел и будет слышен их скрип, как «заморозить» зал, а потом дать ему отдохнуть.

Это бесценное знание ему дала периферия. Там нет сытости. Там каждую пятницу спектакль работать надо. А это непрерывный, каждодневный труд. Но именно трудом приобретается опыт. А труд, помноженный на опыт, дает актеру свободу. Евстигнеев никогда ничего не боялся и мог решить любую творческую задачу, которая вставала перед ним.

А сейчас я вынужден перейти к грустной части своих воспоминаний. Но без них, рассказывая о Евгении Евстигнееве, увы, не обойтись.

Если в «Современнике» у Евстигнеева были большие, интересные роли и он там по праву считался первым актером, то придя во МХАТ, куда его позвал Ефремов, Женя стал получать очень мало достойных ролей. Спектаклей приходилось играть много, а вот роли оказывались неинтересными, мелкими, не соответствующими таланту и диапазону такой махины как Евгений Евстигнеев.

Взять хотя бы спектакль «Старый Новый год» по пьесе Михаила Рощина, в котором блистали Вячеслав Невинный и Александр Калягин. В этом спектакле Евстигнеев играл старика Адамыча – роль, прямо скажем, третьестепенную, не дающую простора для самовыражения, но и из нее Женя ухитрился сделать «конфетку». Да и остальные роли оказывались не лучше. А ведь на такого актера как Евгений Евстигнеев нужно репертуар строить. Но личные амбиции, увы, часто оказываются выше пользы дела.

Женя очень переживал. Но в это время его поддержал кинематограф. Кинорежиссеры прекрасно понимали, каким неисчерпаемым актерским потенциалом обладают в лице Евстигнеева, сколько нового и неожиданного может он еще сделать и привнести. Они умоляли его сниматься. И Женя работал очень много и очень сильно.

Только настал день, с которого, можно сказать, началась трагедия жизни Евгения Евстигнеева. Женя позвонил мне и без предисловий сказал:

– Я свободен от театра.

– Что, предпочел кино с рыбной ловлей? – шучу я, еще не понимая, в чем дело.

– Да нет. Послали на...

Я не поверил:

– Женя, кончай байки травить!

– Какие байки?! Приезжай к Вовке, все расскажу.

Надо сказать, что к тому времени я уже не работал во МХАТе. Того Московского художественного театра, которому я отдавал всего себя как педагог, режиссер и актер, больше не существовало. Он рухнул. Но наша дружба с Женей была нерушима. Поэтому я тут же отложил все свои дела и поехал к Сошальскому.

Женя сидел на кухне вместе с Володей. Он был бледен, нервно курил.

– Да ладно переживать-то, что случилось?

Говорю нарочито бодро, чтобы ослабить напряжение. Но одновременно понимаю – не получится. С Женей действительно случилась беда.

Евстигнеев быстро взглянул на меня исподлобья, вонзил окурок в пепельницу, коротко кашлянул:

– Сегодня был у Олега. Просил снизить нагрузку по репертуару, хотя бы немного. Говорю ему: «Старик, были б у меня роли, слова не сказал бы. Но ролей нет, а спектаклей много. Мне уже не потянуть, возраст не тот...» А он мне: «Не можешь – уходи на пенсию!» Я сначала подумал: Ефремов шутит. А потом понял: нет, он говорит серьезно...

И Евстигнеев ушел из театра. Конечно, без работы он ни дня не оставался. Но душевная рана, полученная им, была такой силы... С чем бы ее сравнить?.. Людям, не знакомым с нашим ремеслом, трудно, даже невозможно понять, что значит для театрального человека уход из театра. Скажу так: это все равно что отнять у тебя кислород, связать по рукам и ногам и заклеить рот. Вот что это такое!

Это был не единственный несправедливый поступок Ефремова по отношению к Евстигнееву. Не буду говорить, сколько лет длилось представление Евгения Александровича к званию народного артиста СССР. Хотя нет, скажу: шесть лет! Потом я совершенно случайно узнал, что на наших реляциях, которые мы готовили от парткома, от месткома, от директора театра, сверху было написано: «Преждевременно». Подпись: Ефремов.

Хотя звания, на самом деле, дело десятое. Сам Женя ко всяческим наградам, званиям, отличиям относился так, как, в сущности, к ним и нужно относиться. Спокойно.

Можете представить себе, как на вручении премии «Оскар» ведущий объявляет: «Заслуженный артист калифорнийских штатов Грегори Пек» или: «Заслуженный артист Болоньи Ален Делон»? Такое даже представить себе смешно.

Остановите на улице любого человека и спросите у него: «Какое звание было у Евгения Евстигнеева?»

И он вам наверняка ответит:

– Понятия не имею... «Евстигнеев»!

Но если Евгению Евстигнееву давать звание по гамбургскому счету, безо всяких скидок, ссылок, скобок, пространных перечислений наград и заслуг, то звание у Жени должно быть таким – со всеми заглавными буквами в каждом слове:

ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ АРТИСТ И ВЕЛИКИЙ ЧЕЛОВЕК ЕВГЕНИЙ ЕВСТИГНЕЕВ.

Потому что Женя обладал не только непревзойденными актерскими, но и необыкновенными человеческими качествами, что в нашем ремесле встретишь не так уж часто.

Сколько лет прошло с тех пор как Женя ушел от нас, но он по-прежнему со мной. Но не только со мной – я уверен, и со всеми тоже. Со всеми теми, кто знал его по спектаклям, фильмам, телеинтервью, воспоминаниям. Такой человек как Евгений Евстигнеев не может исчезнуть. Он есть. Не был, а ЕСТЬ. В нашей памяти и в нашем сердце.

Галина Волчек. Феномен Жени Евстигнеева

Виталий Александрович Лепский – ректор Горьковского театрального института – рассказывал мне, как однажды пришел в кинотеатр и ждал начала сеанса. Это было очень давно. Как обычно, он решил занять себя в оставшееся время разглядыванием анонсов, рецензиями на уже прошедшие фильмы и досужими разговорами со своей женой, но что-то заставляло его то и дело поворачиваться в сторону оркестра, развлекавшего ожидавшую фильма публику. Он не понимал, в чем дело, оркестр не интересовал его, 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, весь маленький зал, что оторваться от этого зрелища Лепский 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 хобби.

– И какое у вас образование?

– Незаконченное среднее.

– А хотите вы быть драматическим актером?

– Не знаю, а зачем?!

Но Лепский 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.

– Знаете басню, прозу, стихотворение?

– Нет, не знаю.

– Выучите и обязательно придите ко мне почитать.

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

Что понял тогда замечательный педагог, прекрасный человек Виталий Александрович Лепский про талант Жени Евстигнеева, почему он так настойчиво почти заставил его бросить профессию слесаря, ударные инструменты и пойти учиться в театральный вуз?! Думаю, он тогда и сам не знал... Наверное, это была огромная интуиция настоящего художника. Закончив Горьковский театральный институт, 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, заняли сразу 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 – многие зрители так активно вели себя, 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, раздвинул 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 взглядом: «Извините, забыл!» И, несмотря на то, что кроме первой фразы известного монолога комиссия так ничего больше и не услышала, Евстигнеев был принят на третий курс Школы-студии МХАТ.

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 «здрасте», 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 не похожий 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.

Я помню, как однажды мы вместе снимались с ним 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 уговоры, все-таки собралась уйти, и, пытаясь остановить ее, угрожающе заорать: «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 одеяла 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 обессилив от голодовки, еле взял хлебную карточку и очень женственно стал рвать ее, растягивая это садистическое 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.

Теперь, когда прошло уже много лет моей работы в театре, я вспоминаю, что самое невероятное ощущение «ты – актер» или «ты – режиссер» испытываешь тогда, когда вдруг актер, 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 с ними, стали аплодировать ему.

Но все же самая большая неожиданность Евстигнеева – в его способности к трагизму, соединяющемуся порой с фарсом. Соединение несоединимого, порой неперекрещивающегося, есть суть его актерской индивидуальности. На заре «Современника» мы репетировали одну пьесу, где Евстигнеев играл старика, попавшего в гетто. Там была сцена, в которой он как бы видением является своему бредящему 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?!»

Как досадно, что в справедливой и заслуженной популярности Евстигнеева есть некоторый оттенок одностороннего восприятия его дарования только как ярко комедийного. Причина, возможно, в том, что в счастливой актерской его судьбе все-таки мало было ролей, где он мог бы выразить свою трагическую сущность. Большинство людей вспоминает профессора из фильма «Семнадцать мгновений весны», или фильм «Никогда», или маленькую роль в «Девяти днях одного года»; да и в театре – Сатина в «На дне», Луначарского в «Большевиках» и Дорна в «Чайке». Это слишком мало для артиста такого масштаба, как Евгений Евстигнеев.

* * *

Когда мы поженились – это был некоторый шок для всех.

Мой отец был известным оператором, 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 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 крепедешиновый галстук-бабочка. Таким явился Женя в наш дом.

Поначалу папа пребывал в смятении, потому что поддался 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 привле-

кала 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 маленьком эпизоде. 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 уют, 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 Машу в актрисы перед ее поступлением в Школу-студию МХАТ. Несколько раз просила его 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 какие-то затаенные мысли в нем. 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 тянул

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... 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 обрадовалась, что наконец-то он скажет монолог по Горькому. Я села рядом с Вайдой и стала смотреть спектакль... Дело доходило до монолога, и я, настроенная услышать его целиком, слышу, как 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».

Евгений Евстигнеев мог играть все! Он был мастер (я не боюсь этого слова) высочайшего класса. Любую, даже маленькую роль, как, например, роль Плейшнера в «Семнадцати мгновениях весны», он делал так, что забыть ее было невозможно. Он не был мастером эпизода или большой роли.

Он был просто мастер!

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.

...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, пережив 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 обнажающей личности – Евгению Евстигнееву...

Михаил Козаков. Рожденный для дружбы

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

Я учился на третий 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 удивительное, 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 в руки гитару и запел: «Улица, улица, улица широкая, отчего ты, улица, стала кривобокая!» Играл он замечательно, пел хорошо, гитара у него звучала удивительно. 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 артист 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 обрезом». Если кто-то сегодня увидит одну из них, наверняка рассмеется. На снимке 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, окончившие 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 малосимпатичны. 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 относиться 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 посмотреть 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 желаний». 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 он был из «компашки».

Мы с ним дружили. Он начинал сниматься в моем фильме «Последняя жертва» в 1981 году, играл роль Фрола Федулыча, начинал пронзительно. Но у него случился инфаркт. Я навещал его в больнице. Он 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, Неелова 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 которые, надо верить, воплотят его уроки в актерской профессии.

Олег Табаков. Загадочно-талантливый человек

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 III курс Школы-студии МХАТ. Женя был сухощавым, рано лысеющим, веселым и, что самое удивительное, при всей своей 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 желания 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, недюжинным: Таня Доронина, Олег Басилашвили, много других ярких индивидуальностей. И все-таки Женя представлял собой первой 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. Мы очень много играли вместе. И во втором спектакле театра, «В поисках радости», и в третьем, «Матросская тишина», где он представал ну 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! Сколько лет прошло, а перед глазами словно бы 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 Женя в этой сцене. Какова же была мера отчаяния у его персонажа, 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 62-й год – 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 обладает 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 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 настоящим 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 вели-

ким русским актером. По-настоящему великим. Он прожил длинную, хотя, конечно, не такую длинную, как мне и всем нам хотелось бы, жизнь. Он дождался того времени, когда его дети добились определенных успехов в избранных ими профессиях, когда его 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.

Когда я думаю о том, как дальше будет складываться моя жизнь, я отчетливо понимаю, что у меня уже не будет той радости, тех неожиданных озарений, которые связаны с Женей Евстигнеевым.

А потому – вернусь к тому, с чего начал. Провожая его в последний путь, я вдруг явственно ощутил, что громадная часть меня самого остается там, откуда возврата нет.

Людмила Иванова. Философ, умница, мудрец

Я окончила Школу-студию МХАТ курсом раньше Жени. Когда училась 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 и С. Мизери. Но я характерная актриса и очень люблю яркие 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 подыскивает 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 подходя, 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, а позже, на гастролях в Казахстане, – отрицательную роль Леонида, эдакого благополучного красавца (Женя играл в парике). Ему иногда доставалось 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 безо лба, парик с челкой; играл разнузданно, до истерики. А в сцене, когда цыганочку танцевал другой хулиган, его товарищ, Евстигнеев примеривался, не попадал в такт, разбежался 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 так заражал 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 чертовщину, 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 глазами будущего режиссера. 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 садился за пианино). Женя брал две вилки, чемодан и становился заливчатым ударником.

Совершенно счастливы супруги были, когда получили однокомнатную квартиру. Женя, помню, сказал, что в отпуск не поедет, будет обживать квартиру, на полу, на газете будет спать. 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 Вале́й Никулиным поймали во дворе гостиницы кота, посадили в сумку и решили преподнести на сцене живой подарок. Кот был смиренный; 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 мне 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. «Ладно, – говорю, – не волнуйся. Это чужой кот. Мы его напрокат взяли, для эффекта. Обрато́н 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.

У нас в первые годы «Современника» было принято играть и большие роли, и маленькие. Никто не имел права отказываться. 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 было 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 всё книжки читает. Он, танцуя, мне говорил: «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 свою сцену с ним.

...Сцена первой встречи. 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 всё все вместе. Евстигнеев имел решающий голос как музыкант (он ведь был ударником до театра, имел абсолютный слух). Кто-то предлагает песню, Женя, помню, бьет себя по уху: «Нет, не то, запето. Да и не станут они это 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, шемяще 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? Он был уже 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 Волчек, так хорошо знавшая его, очень интересно выстроила эту роль. Сатин – Евстигнеев – человечие, философ, умница, мудрец, с огромным чувством горького юмора. Галине Волчек всегда удавались большие народные сцены. Конец первого акта воспринимался как симфония. Все 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 фильмы его остались... 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 ни в коем случае этого не делать. Но он все равно останется нашим, «современниковским», навсегда.

Виталий Виленкин. Незабываемые интонации

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 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 сосуществовать 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, Галиной 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. Кончалась короткая «оттепель».

Помню, как в антракте после III акта все мы, немногие зрители этой утренней «генеральной», невольно прятали друг от друга распухшие 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 ее героев, и назойливая «романтическая» символика этой «Матросской тишины» (разумеется, ничего общего не имеющей с нашими сегодняшними ассоциациями). Конечно, никакого сравнения со знаменитыми песнями Галича. Но все-таки пьесу эту и теперь читаешь с волнением, и на новой сцене, в Театре-студии Олега Табакова, она возродилась (под другим названием) 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, вспыльчиво-вздорный, а то и безобразно пьяный еврейский провинциал, заведующий, не без мелких махинаций, каким-то товарным складом в городке 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 взаимос-

цеплением, 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 тут же, 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 зазвучит под его смычком мазурка Венявского, «и еще, и еще...», «окации, 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 мог деть 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 свою 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 увезет папу обратно!» (в тексте пьесы слова, кажется, другие, но смысл подтекста тот же).

Третий акт был кульминацией спектакля (вот отсюда и возникала, 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 шести-конечной звездой на рукаве. И это короткое: «Папа! Ты?» Какой жадной прощения, какой безмерной любовью вырывалось из Игоря Кваша 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 (надо ли говорить, о каких других лагерях думалось нам при этом!), и о том, как, не дрогнув, осталась рядом со своим рыжим Наумом прекрасная русская женщина Маша, родная сестра главного палача – полицая. 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 полутемнота, 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 «простскость», «простотца» и утверждалась простота «мужественная», отважная, все в себя вбирающая. А «Современнику» в середине 50-х годов казалось, что актеры МХАТа уже не разговаривают, не общаются между собой на сцене, а декларируют, 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 растрчивает 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 жутко 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 бутафорскую 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 его 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 только 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 своих лучших 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, больше всего он боялся провалиться на этом экзамене. Переиграв уже 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 уже если скажет, то нечто весомое, даже принципиальное – не даром 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 вспоминать теперь, не раз приходилось заменять его, по его 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-таки 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 своем 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 этих могил, было бы достойное его таланта место.

Виктор Розов. Человек-легенда

Каждое поколение всю жизнь помнит, несет в себе память о тех кумирах в сфере театрального искусства, которые выпали ему на долю в юные и ранние зрелые годы своей жизни. Для моих родных это были Шаляпин, Собинов, Нежданова, Орленев, Ермолова.

Я жил только легендами о них, в моем воображении они были, может быть, еще более великолепны, чем для моих родителей. Моя юность помнит братьев Адельгейм, помнит уже смутно, так как видел их подростком, но запомнил навсегда. Не забуду и Блюменталь-Тамарина, особенно в роли Кина в драме «Кин, или Гений и беспутство». Армянский трагик Ваграм Папазян... Это были актеры старой школы, может быть более мощной, чем ставшая потом реалистическая школа игры. Я застал (правда, уже не в первом цветении) всю плеяду создателей Московского Художественного театра. Качалов, Книппер-Чехова, Леонидов, Тарханов, Москвин, а позднее, но тоже в годы моей молодости – Хмелев, Добронравов, Тарханов, Степанова, Еланская, Андровская, Яншин...

Сколько же радости и даже счастья доставляли они мне!

Позднее я и сам ступил в театральную среду. Правда, сбоку, в качестве драматурга. И уже новая плеяда прекрасных актеров стала как бы моими живыми спутниками. Для молодого поколения они являются кумирами, каковыми были для моих родителей, для меня те, ушедшие.

Думаю, одним из них станет Евгений Александрович Евстигнеев!

Все, кто видел его живым в театре или в кино – особенно в театре, – так и унесут навсегда память о нем.

Он был великолепен! Светился особым светом, отчего остался этот свет в душах тех, кто его видел.

Мне посчастливилось принимать участие в создании театра «Современник» в 1956 году. Каким-то неведомым стечением обстоятельств Олег Ефремов, создатель этого театра, выбрал мою пьесу «Вечно живые» для первой постановки. И на небольшую роль администратора Чернова был назначен Евгений Евстигнеев, только что закончивший Студию МХАТ.

Конечно, нас, драматургов, представляют актеры и режиссеры. Сделал плохой спектакль из хорошей пьесы – значит, и пьеса была плохая. И сколько ни «отмывайся», не «отмоешься», пока какой-нибудь другой театр не поставит, не сыграет ее хорошо. Скажу по опыту работы, редко посчастливится написать пьесу, где все роли были бы хороши. Обязательно какая-нибудь окажется слабой, что называется, служебной. И большое счастье, если эта служебная роль попадет, чаще всего неожиданно, в руки талантливого актера. Так вот: слабая роль Чернова попала в руки Евстигнеева и выглядела не только пристойной, но и прекрасной. Обладал он, Евгений Александрович, бесценным даром природы – обаянием. Вот вышел на сцену – и зритель сразу заметил, потянулся к нему, заинтересовался. Где тайна этой притягательной силы обаяния – Аллах ведает! Обаяние никогда не сыграешь, как ни старайся. Обаяние – это своего рода доброта. Она же всегда приятна и притягательна.

Евгений Александрович был во всем удивительно пластичен. И в выражении чувств, и в слове, и в движении. Я помню вечер в театре «Современник», посвященный юбилейной дате драматурга Александра Володина. Евстигнеев дирижировал самодеятельным шуточным оркестром. Разумеется, он стоял спиной к зрителям, и эта его спина, его взмахи руками и каждый мускул его тела были столь выразительными, что зал буквально покатывался со смеху. Это был блистательный шарж.

Я бы хотел еще сказать об удивительном свойстве таланта Евстигнеева. Какую бы роль он ни играл, будь это хулиган и бандит Глухарь в пьесе Зака и Кузнецова «Два цвета» в театре «Современник» или самовлюбленный, в определенной степени человек-паразит профессор

Серебряков в «Дяде Ване» Чехова, сыгранный во МХАТе, – любые его так называемые отрицательные персонажи были окрашены светлым талантом, и мы не могли ненавидеть этих его героев, а любили их. Не было в актере Евстигнееве злобы, жестокости или иных подобных качеств. Думаю, и за это, за доброту его таланта, так любили его зрители.

Умер Евстигнеев неожиданно, будто исчез, спрятался. И останется легенда о нем. А прекрасная легенда об ушедшем человеке выше всех званий, которые человек может иметь при жизни.

Станислав Любшин. «Обнимаю, целую, люблю...»

Как страшно – актер Евстигнеев есть, человека нет... Мы его можем видеть и слышать, а он нас – уже никогда. Трудно поверить, что его нет, мне кажется, что он уехал куда-то и скоро вернется...

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 очень много спектаклей видел, 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, музыкальность, 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. Ни одному из наших современных артистов это не удавалось.

Вот, например, Михаил Чехов. Я не видел, не мог его видеть, но все легенды, рассказы, то, что я читал о нем, – я видел 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 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 настолько был 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 в комиссии ВТО оформлять пенсию. 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: господа, 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 уготовлено 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-костюмера 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 такая легкость. Что он переживал, что чувствовал – это просто ужасно. Жена его может рассказать. Она удивительная девочка. Какой он счастливый, 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 все. 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 создавал многое со своим любимым режиссером.

Женя преданнейший был человек. 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 создавали «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 такое 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 блистало его мастерство.

Женя всегда был щедрым на какие-то выдумки, остроты, импровизации, но в последние годы – особенно, потому что столько в нем оставалось нерастраченного. В нем будто бы сидел музыкант, который должен все время играть. В застолье он не уставал – всегда маленькие шедевры; в поезде, на улице – шедевры. Настолько артистическая натура, он всегда лепил какие-то характеры, ситуации, всегда умел создать праздник.

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

Мы поехали за город, посмотреть участок, который ему выделили. Так прекрасно было – просторы, снег, Бог, мысли... Мы с Ирой прошли чуть вперед, перешли через канавку... А он шел за нами. Я обернулся, вдруг вижу – он остановился... 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 какой-то был ранний, позвонил попрощаться, говорю: «Жень,

ну ты там не затягивай, приезжай быстрее», – ну, что в таких случаях говорят. Он: «Да-да, конечно...» Но по тому, как он это ответил, я понял – он тоже что-то чувствовал...

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

Теперь это солнце опустилось.

Валентин Гафт. Мой друг, мой идол

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 – уникальное творение, спектакль умирает в тот же вечер, когда рождается. Опускается занавес, и все остается только в памяти, в ощущении. Описание, пересказ, рассказ, анализ – это уже из области таланта рассказчика.

Кино – это режиссер, техника, 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 Доронина, и Даль, и Козаков, и Толмачева, и Кваша – но Женя был гений. На сцене глаза у него были в пол-лица. Красивые формы 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 создавал. 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 влиятые, как будто он в них родился и никогда не расставался.

Его всегда было слышно, и все 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 не похожего на него 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 все. Создавалось такое впечатление, что глаза у него были на затылке и на темени. Иногда, восхищенный чем-то, порой одному ему известным, смахивал подступающую к глазам слезу, откашливался, как бы стесняясь своей сентиментальности, и менял тему разговора. Или просто замолкал. У него был великолепный 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 этой 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, киосчек 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 острофы, эхом прокатывающиеся по арене. Это совсем не сочеталось ни с МХА-Том, 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 именно репризно! Ярko и смешно, грустно и весело. По-клоунски, только по-настоящему. Женя точно воспринимал все, проживал за двоих. Легко, без напряжения. Потом мгновенно, как компьютер, 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 много 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 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.

Александр Володин. Актер с головы до ног

Кинорежиссеры любили приглашать его на эпизодические роли ученых. Это было странно и, честно говоря, даже смешновато. За знаменитую лысину, что ли? По жизненному, так сказать, амплу он был простонароден. И в речи на актерском собрании «Современника», и в застолье застенчив и немногословен. Так, бормотнет что-либо своим знаменитым металлическим баском и замолкнет.

Благодаря этой его непритязательной простоте с ним было легко и просто каждому, в общении он был не умнее никого, особенно интеллигентных людей, которые говорили с частными оборотами.

С ним было хорошо и естественно выпить. Обычно, когда он снимался в Ленинграде, то приходил ко мне после съемок, и мы садились за свои рюмашки, не вдаваясь в подробности искусства и политики. А между делом все становилось ясным: и про политику, и про искусство, и про жизнь вообще. Потом он ложился на тахту и мгновенно засыпал. Но просыпался вовремя, так, чтобы можно было поспеть к поезду (так же на съемках: явившись, он ложился на какую-нибудь скамью, задремывал и мгновенно просыпался для своего эпизода).

Пожалуй, не менее, чем актерская работа, ему были необходимы друзья. В Москве была компания... Сколько в ней было проведено прекрасных ночей!

Перед ним, таким простым, таксисты останавливали машины, швейцары распахивали двери. Его, такого простого, любили приглашать в гости. Попали мы как-то к случайным знакомым, поклонникам его труднообъяснимого дара. Едва вошли – увенчанный своей причудливой славой артист немного увял. Он понял, что люди ждут от него чего-то необыкновенного, пусть и наивного, чтобы было потом о чем рассказывать. После короткой паузы с разных концов стола стали его обстреливать вопросами и, как в телепередаче «Что? Где? Когда?», ждать стремительного ответа. Но он, избегая разговора, склонил свою любимую народом голову над салатом. Тут же интеллигентные люди простили ему эту неразговорчивость за простоту гениального самородка. И перевели огонь телевопросов на меня (о нем, конечно). Но и я не мастер в жанре блицинтервью. Выручил меня он. Не поднимая головы от маленького плацдарма в центре стола, начал подкидывать мне на тарелку салат, подливать в рюмку и, побрякивая баском, посоветовал:

– Прикроюсь мужественной простотой.

От неловкости я не различал лиц за столом.

Он же:

– Погляди, на том углу стола в синей кофточке сидит... Ну, головастая – все сечет!

А это он все сек.

Дело в том, что, не стараясь быть остроумцем, он был наблюдателен и умен поразительно, но иначе, чем другие. Рассказывал мне как-то о спекулянтах, которых повидал в Одессе. Так точно, блистательно запечатлел типы тамошней мафиозной иерархии! Кто из них как относился к вышестоящим и к нижестоящим, и повадки каждого, и хитроумие каждого – у одного обаятельное, у другого наглое...

Нет, Евстигнееву по праву давали в фильмах роли ученых. Проницательных, иронических интеллектуалов.

Олег Ефремов однажды показывал (он любил показывать) актерам, что надо сыграть в сцене. Репетировали в «Современнике» «Чайку» (1970 г.). И актеры, примеряя его показ к себе, постепенно выполняли все, что требовалось.

Ефремов дал такой совет и Евстигнееву.

Но тот спросил:

– А может быть, так?

И показал вариант.

– Или так?

И – иначе.

– А если так?..

Не помнится, сколько было предложений, каждое из них казалось самым убедительным. Кажется, пять или шесть.

В спектакле «Голый король» он, слегка обвитый парадной королевской лентой по голому телу, стоял лицом к зрительному залу, долго, молча, минуту за минутой, и нерешительно, стараясь сделать это как бы незаметно для зрителей, пробовал пальчиками почувствовать хотя бы складочку несуществующей одежды.

Он был актер с головы до ног.

Он был человек пронзительного ума.

Он умел любить друзей.

Он со снисходительным презрением относился к уродствам нашей жизни.

Он – был.

Константин Райкин. Ощущение громады

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 т. д.

Я убежден, что артист Евгений Евстигнеев нисколько не затеряется в этом списке. Его ярчайший талант ничуть не блекнет от сравнения с любым из великих. Настолько он своеобразен и, говоря строго, ни с кем не сравним, что, по сути, представляет собой величину безотносительную и абсолютную. Может быть, кому-то из его близких товарищей, его 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 дожидаться, когда этот резко отрицательный персонаж снова появится на сцене. Образ был всерьез страшноватый, но делалось это так по-актерски 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 другие в этой пьесе, менее выразительной, что ли. Наверное, принципиально по-другому ее и 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». Я и сейчас считаю, что это было одно из лучших произведений моего родного 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, катая 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! Все, 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 характерной пластичной тигриной повадке, в низком рокошущем 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 спектакле «На дне». Я много раз 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, интригующе 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 откинутое, полулежащее 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 запомню. Гениального артиста Евгения Евстигнеева.

Олег Ефремов. Подвижник и труженик

Он артист. Большой русский артист. Без сомнения, один из лидеров отечественного театрального искусства.

Для меня прекрасными и незабываемыми всегда были и остаются на репетициях его импровизации. Впервые их видящему эти чарующие душу минуты могут показаться нагромождением каких-то случайностей быта, характера. Но я хорошо знаю, что это не так. Идя в каждой частности к идеалу, Евстигнеев не просто стремится к конкретности в непосредственном ее проявлении – он собирает цельный характер, зорко при этом угадывая и, как говорится, зажимая в кулаке то главное, значительное, ради чего, собственно, и возводится вся эта сложнейшая конструкция, называемая образом. Художественным образом. Потому что действительность представляет для него – актера! – чрезвычайный интерес. Он «зажимает в кулаке» то, что социально, а часто и исторически попадает в болевую точку явления. Искусство – это всегда пусть художественная, но акция, атака. Евстигнеев атакует очень вовремя. И всеми «родами войск» – от немой сцены до фантазмагорически яркой пластики, от знойного душевного затишья до по-шекспировски буйного взрыва.

В том, как он работает над ролью, как собирает образ, Евгений Александрович наследует и развивает в Художественном театре традиции мастеров – ими были Михаил Александрович Чехов, Николай Павлович Хмелев, Михаил Михайлович Тарханов... Суть наследования и развития традиций – в высочайшей мере остроты взгляда. Чем острее видит Евстигнеев свое будущее создание, тем ярче его изобразительная фактура.

Работа начинается у него с того, что он должен представить себе будущий образ. Пусть пока в общих, но уже в более-менее различимых чертах. Потом будет углубление в конкретность, поиск и оправдание того, что подсказало воображение.

Евстигнеев не просто мастер, он прежде всего великий труженик в искусстве, настоящий подвижник. Он потому и достиг многого в театре (и кинематографе), что его талант постоянно шлифовался и шлифуется поиском.

В своей работе он никогда не идет от себя к образу, только от образа к себе. И именно это обещает неповторимость, именно это роднит искусство Евстигнеева с искусством мастеров, которых я назвал. Иными словами, главное в его работе – это глубочайший реализм с обязательной поправкой на художественную выразительность образа.

Свидетельствую: ни в одной из сыгранных им ролей я не узнал хорошо мне знакомого человека по фамилии Евстигнеев.

Причем – и это очень характерно для искусства Евгения Александровича – порой единственная найденная им деталь для характеристики героя создает совершенную оригинальность, неповторимость этого героя. Неважно, внешнее ли это или нечто идущее из его душевной глубины. И тут я вновь напомним об удивительной наблюдательности артиста. Можно было бы привести десятки примеров того, как именно этот его дар становится началом неповторимости будущего персонажа. Но я ограничусь примером, который особенно запомнился.

Зрители первых лет московского театра «Современник» помнят, как замечательно играл Евстигнеев Глухаря в спектакле «Два цвета». Но даже не все актеры труппы знали, как долго и мучительно искал Евгений Александрович для своего героя ту самую недостающую деталь, что неожиданно должна была обнажить подлинную суть Глухаря. Как-то зашел он в ту пору ко мне домой – грустный, почти злой.

– Не вижу, не нахожу, не пойму! Чего-то нет – и нет Глухаря!

Мы сидели часа два и никак не могли ничего найти или придумать. Неожиданно в комнату вошла моя дочь, которой было года два с половиной. В комнате тихо звучала джазовая музыка, и девочка стала что-то вытанцовывать. Движения ее были какими-то замысловатыми,

необычными, старание – очень забавным. Думая о чем-то своем, Евстигнеев какое-то время смотрел на нее, и вдруг лицо его буквально преобразилось, он вскочил со стула, подбежал к девочке и, радостно смеясь, произнес:

– Ах ты, умница! А потанцуй-ка еще немного!

Польщенный похвалой ребенок стал еще больше «изобретать» свой танец, стараясь изо всех сил.

– Ты видишь, видишь!.. – тихо, но горячо зашептал Евстигнеев. – Вот оно, то, чего не доставало!

Я, признаться, не сразу понял, о чем он говорит. Подумал: что нашел он для Глухаря в наивном и забавно-нелепом танце ребенка? Но он нашел, увидел, понял! Его поразило несоответствие музыки – и возраста и пластики танцующего ребенка. Несоответствие, напоминающее нелепость. И в этом он увидел что-то очень важное, так недостающее в до сих пор не замкнутой цепи объяснений образа Глухаря. Тех, кто видел спектакль «Два цвета», поразили в нем танец евстигнеевского героя, об этом танце писали едва ли не во всех рецензиях.

Тот же Хромов из «Сталеваров»... Этот – явно из запасников памяти Евгения Александровича. Не увидел ли он впервые своего героя в далеком сорок первом, когда 15-летним пришел на горьковский завод, где стал работать слесарем? То есть не буквально увидел, но возникла и осталась память, возникло и утвердилось в душе понимание сути рабочего человека... Плюс, естественно, художественный домысел артиста.

Евгений Евстигнеев принадлежит к тому редкому типу актеров, влияние которых на время прослеживается гораздо отчетливее, чем влияние времени на них.

Демократичность дарования Евстигнеева составляет его главное качество как артиста. Созданные им образы кроме общественных, гражданских идеалов несут в себе подлинно народный здравый смысл. Это здравый смысл метких пословиц и поговорок, озорных баек и частушек, замечательных сказок и песен. Этот простой и глубокий здравый смысл мудрого народа – мера его вековой культуры, его этики, его оптимизма. Эта мера в творчестве Евгения Евстигнеева и сообщает материалу драматургическому жизненность, полнокровную реальность, определяет в конечном итоге масштаб создаваемых им образов. В его работах никогда не бывает и не может быть театральной патетики, ложного пафоса.

В «Современнике» среди многих его работ была очень характерная для Евстигнеева удача. В розовском «Традиционном сборе» ему досталась роль Сергея. Того самого «получудака-неудачника». Здесь Евстигнеев играл антигероя, и вместе с тем он – единственное звено полуразрушенной цепи отношений бывших однокашников, которое осталось целым и прочным. Именно «неудачник» Сергей стал эталоном человеческой состоятельности. Немного чудаковатый, он был родным каждому сидящему в зале.

Роли можно играть по принципу маски. И в самом деле, Евстигнеев вполне владеет этим искусством. Его способности к мгновенной трансформации поразительны, его запасы внешних признаков образов, типов, характеров неисчерпаемы. Евстигнеев – человек чрезвычайно наблюдательный, по-актерски наблюдательный. Он не пропустит ни одного жеста, ни одной необычной гримасы или интонации, интонации, способной что-то рассказать о человеке. Не только заметит, но и скопирует. Но не просто скопирует, а сыграет по-своему выпукло, интересно, ярко. Возникает мгновенная узнаваемость, ясность характеристики образа, и, конечно, все это с помощью радостной, свободной импровизации.

Первая его мхатовская работа – Володя из спектакля «Валентин и Валентина» М. Рощина – вполне соотносилась с прежними его ролями в «Современнике». В этом образе есть что-то напоминающее Сергея в розовском «Традиционном сборе». Наверное, для них обоих характерна внутренняя потребность сломать преграды между людьми, объединить их одним чувством, взаимной симпатией, доверием. Но на этом сходство и кончается. Володя из Сибири – парень вроде бы совсем бесхитростный. Ему и в голову не придет что-либо скры-

вать о себе. Более того, он готов наизнанку вывернуться, последнее отдать, если нужно. Он не может высвечивать чужие души, подобно Сергею, но его позиция менее инертна, добро активнее. Сибиряк Володя сыгран Евстигнеевым так, словно он прожил печальный опыт Сергея и теперь гуляет от избытка нерастратченных и никогда не убывающих на добро сил.

Правда, в этой гульбе есть оттенок грусти, возникающий невольно, подспудно, оттого, что Володя чувствует свою неспособность пробиться к душам симпатичных ему людей. А потому гуляет еще истовее, широко, обаятельно гуляет! Не случайно на репетиции возникла и стала как бы главной Володиной правда: «Давайте все вместе! А?!» И повиснет этот искренний порыв человека, простого и славного, в путаном лабиринте самолюбований, небескорыстных интересов, искривленных отношений, мучающих его и окружающих людей. «Давайте все вместе!» – останется в сознании зрителей. А это главное.

Новая роль – и снова неожиданность. Казалось, что определился за Евстигнеевым характер острый, «с чужинкой», и, возможно, любит Евгений Александрович именно вот таких маленьких, но ярких людей играть. А здесь «симметричный человек» – так представляет себя Петр Хромов, подручный сталевара, рабочая косточка, – герой пьесы Бокарева «Сталевары».

Петр Хромов – любимец смены, ее душа, но добился он этого без аффектации, без особого нажима на общие «слабости», без натужного дружелюбия. Просто это человек с развитым чувством собственного достоинства, с четкими и понятными каждому требованиями, которые предъявляет в первую очередь к себе. Ему претит всяческая, пусть и самая благородная, поза. Все его побуждения открыты, естественны, он никогда не нарушит неписаных, а потому святых законов товарищества, он тактично «войдет в положение», без суеты и лишних слов поможет, если в состоянии.

Хромову в исполнении Евстигнеева удастся нащупать реальный путь сближения людей, сближения прочного и по-человечески прекрасного.

Среди его работ есть одна, явно недооцененная критикой. Пресса отметила, что в пьесе молодого драматурга А. Кутерницкого «Нина» Евгений Евстигнеев «разоблачил» очередного мещанина и тем самым внес-де свой вклад в благородную борьбу с нехорошим пережитком прошлого.

Драматург написал отнюдь не оголтелого мещанина, а человека, переживающего острый разлад с самим собой. Евстигнеев отдал своему герою, как мне кажется, всю меру сочувствия, какую позволяла роль. Он принес телевизор, любовно поставил на давно приготовленное место. Радует как ребенок. Заботливо, бережно возится с подключением, наконец застывает – весь ушел в созерцание запланированного чуда. Его губы невольно растягиваются в счастливую улыбку.

Но вот передача окончена, заботливый хозяин выключает «дорогой» прибор. Он озирается вокруг, чтобы поделиться своей радостью. Но его домашние, его дети, его любимые дети, смотрят на отца с полнейшим равнодушием, даже с некоторой неприязнью: чего, мол, особенного, эка невидаль – телевизор! И с лица сходит счастливое выражение, в глазах мелькает боль, срываются резкие слова. Он, словно загнанный в угол, отъединенный от самых близких ему людей непроходимым непониманием, в отчаянии огрызается, кипит гневом, и не на детей – на разделяющую невидимую стену. Потом на себя.

Тогда, окончательно потеряв душевное равновесие, торопливо бежит к самодельному токарному станочку и лихорадочно работает, работает, работает! Его никогда не подводила только работа! И наплевать, что никому не нужны любовно выточенные из дерева ножки. Главное – снова обрести смысл, уважение к себе, оправдать жизнь.

Дребезжит станок, снап света выхватывает белое лицо человека с дрожащими губами, словно он силится проглотить рвущуюся наружу боль: за что, почему, как жить дальше?!

Да, он большой артист! Не только по дарованию, но и по складу души, характера. Он создан так, что должен, что-то увидев, непременно и сразу показать это другим. Душевная

щедрость. Еще больше, пожалуй, душевная молодость. Потому молодым легко с ним. И ему легко с молодыми. На его уроки в Школу-студию МХАТ студенты идут как на праздник, на котором их непременно ожидают открытия.

Как-то он сказал о том, что не может играть роль в стихах. Подумалось: не от лукавого ли такое признание? Совершенно убежден, что Евгению Александровичу доступны крупнейшие роли классического репертуара.

Я благодарен судьбе за то, что она подарила мне знакомство, многолетнюю работу и дружбу с этим удивительно талантливым и обаятельным человеком.

Уж не помню, кто заметил: «У нас есть свой кассационный суд – это будущее. Счастлив тот, кто может предстать перед ним».

Евгений Александрович может предстать перед этим судом.

Александр Калягин. Мой главный учитель

О Евстигнееве трудно говорить складно и определенно. При всей своей профессиональной и человеческой целостности он был совершенно неуловим и загадочен. Как до конца нельзя понять феномен Аркадия Райкина или Чарли Чаплина, так трудно определить, что такое Евгений Евстигнеев, так невозможно понять то, что вошло в твою кровь.

Евстигнеев – один из тех, кто подспудно сделал меня артистом: наблюдая за ним, я невольно учился профессии. Я старался не пропустить ни одной премьеры с его участием. В «Современнике» одним из наиболее сильных впечатлений стал спектакль «Голый король», увиденный мною летом в сокольническом Зеленом театре.

Я мечтал встретиться с Евстигнеевым в работе, и это произошло на сцене МХАТа в 1972 году, в спектакле «Старый Новый год» по пьесе М. Рошина.

К тому времени Евстигнеев уже был живой легендой. И, конечно, я старался ничего не упустить, когда рядом такой великий актер. Интересно было наблюдать, как он делает роль, как из текста рождается образ. Поражало, как он соединял мхатовскую школу психологизма с яркой ваханговской характерностью.

Он начинал репетировать, читая слова чуть ли не по складам; вяло бубнил текст, разбирал знаки препинания, пытался менять акценты в предложениях и даже ударения в словах. Потом в какой-то момент работы он находил основу, благодаря которой мог наигрывать и дурачиться, манипулируя текстом.

Иногда создавалось впечатление, что Евстигнеев пробует роль теми штампами, которые уже были использованы им в какой-то роли. Но ближе к премьере он отказывался от них и менял образ кардинально. Это был очень важный этап работы над ролью. Евстигнеев напоминал человека, старательно примеряющего костюм для того, чтобы окончательно убедиться, что тот ему абсолютно не подходит.

На последней стадии репетиций, когда роль была почти готова, он начинал нащупывать ее с воображаемым зрительным залом. У Евстигнеева была особая интуиция на зрительскую реакцию, он всегда точно чувствовал, в каких местах попадет в яблочко, а в каких возможен провал. Этому во многом научила его работа в провинции, где спектакли играют недолго и заранее репетируются на успех.

Женя Евстигнеев не только создавал образ, но каждый раз еще и демонстрировал блестящий артистизм, от которого сам получал удовольствие и наслаждался тем, что зритель чувствует и любит его.

Я знал, как он потрясающе работал со студентами Школы-студии МХАТ, как умело показывал, подсказывая этим, что надо сделать в роли, в сцене, и я приглашал его вернуться к педагогической деятельности на моем курсе. К сожалению, он не успел это осуществить.

Однажды на репетиции «Игроков» он показал мне мою роль – глобально показал, он вообще «актерски» показывал. В этом была его педагогика.

Я учился у Жени многому. Он был старше меня, но позволил мне называть его просто Женя.

Меня удивляло в нем отсутствие заботы о себе. Он, казалось, довольствовался малым комфортом – это не являлось для него главным. Он просто был АРТИСТОМ – в этом заключалась вся его жизнь.

Ирина Мирошниченко. О Е. А. Евстигнееве

Он появился во МХАТе вместе с Ефремовым. Я тогда уже служила в театре, играла со старейшими актерами – в «Соло для часов с боем», в «Чайке» в постановке Ливанова. То есть я была уже мхатовская актриса, выучившаяся у стариков и работавшая с ними.

Ефремов пришел во МХАТ, чтобы сделать из него абсолютно новый, современный театр, конечно, не разваливая прежний. Он гордился тем, что сам вышел из МХАТа, но мечтал оживить его, приблизить к действительности своего времени. Он сразу же взялся за собственные постановки и, конечно, пригласил своего соратника, уже тогда выдающегося артиста – Евгения Александровича Евстигнеева.

Я его знала по «Современнику», любила и уважала, потому что видела его «Голого короля» и другие работы в кино и в театре.

Каким он был артистом, как с ним работалось? Прежде всего он был молчуном, «вещью в себе». Очень скромным, тихим. Иногда, правда, мог вдруг хрюкнуть, что-то сказать – и всем становилось весело. Но такое происходило нечасто, потому что в основном он был очень серьезным...

Во МХАТе он сразу вошел в «Сталевары», а моя первая с ним встреча на сцене состоялась в спектакле «Старый Новый год». Эта фантастическая пьеса входит в сокровищницу наших лучших работ как театральных, так и кинематографических. Однако, думаю, сценическая версия МХАТа – наиболее удачная, и зрители старшего поколения наверняка запомнили именно ее. Евстигнеев начал строить свою роль настолько смешно, что каждая репетиция превращалась в праздник, все смеялись. Да и команда собралась замечательная.

Калягин, очень веселый артист, тогда тоже только пришел к нам. Он хотел занять определенное положение в театре и старательно относился ко всем работам, которые ему давали. Уже позже он снялся у Никиты Михалкова, появились его другие выдающиеся роли, но одна из первых, ярких театральных – в постановке «Старый Новый год».

Играл в этом спектакле и Вячеслав Невинный, который всегда отличался серьезным подходом к работе и одновременно невероятным чувством юмора, ироничностью. Его тоже можно было назвать молчуном, и, мне кажется, они с Евстигнеевым подружились, понимали друг друга с полуслова. Все их шутки были словно пароли. Они общались, как правило, на полутонах, на полувзглядах, на каких-то междометиях – даже не на репликах, а что-то между...

Перед премьерой мы должны были сдавать спектакль художественному совету и, естественно, совету из министерства. Приехала лично Екатерина Алексеевна Фурцева. Она села в центре зала вместе с Владыкиным – это был ее вечный заместитель, маленького роста, сухой, синеглазый, очень нервный. Пришли еще люди – всего было человек пять-семь вместе с Ефремовым. Для них нам и предстояло в первый раз сыграть пьесу, которая по тем временам была достаточно острой, очень ироничной, затрагивала рабочий класс, причем не с лучшей стороны.

И вот в полной тишине мы начали играть комедию. Первым на сцене появлялся Евстигнеев – он вешал ковер, стоя спиной к зрителю на какой-то приступочке или лесенке, ковырялся, хрюкал, хмыкал и потом произносил реплику, повернувшись в зал. В этот момент мы услышали первый смех – Екатерины Алексеевны.

Сцена была разделена пополам: одна половина, как бы нижний этаж – кухня Себейкиных, вторая, чуть выше, на подиуме – кухня Полуорловых, а между ними – настоящий мусоропровод идиотского розового цвета, с крышками по двум сторонам, у которых потом переговаривались Калягин с Невинным. Мы все стояли за кулисами и подглядывали в щелку. Надо сказать, что, сколько бы мы ни работали вместе, я всегда с огромным интересом, как школьница, следила за Евгением Александровичем – за тем, что он делает, из чего строит свои шедевры,

как идет к созданию законченного образа. Это было безумно интересно, и я использовала все свои возможности, чтобы насладиться его игрой.

«Старый Новый год» игрался бесконечно. И в Москве, и в других городах, куда бы мы ни приехали, он всегда присутствовал в афишах на утро и на вечер. И каждый раз Евстигнеев приносил в него какую-то новую шутку. Причем это случалось в нашей квартире Полуорловых в тот момент, когда его герой Адамыч прибежал с бутылкой водки. Вдруг между репликами он поднимал стакан и вставлял что-то типа: «С днем рождения!» или «Счастливого пути!» – что-то от фонаря, абсолютно не соответствующее ни пьесе, ни ситуации. Это было очень смешно, мы хохотали и каждый раз ожидали, что же он такое брякнет, чтобы снова нас рассмешить.

Нам всегда было радостно и весело. Огорчало только одно: я давно поняла, что у него большое сердце, да и другие говорили, что он страдает этим недугом, который позже забрал его от нас. Да и было видно, что он не очень хорошо себя чувствует. За кулисами стояла простая скамейка, предназначенная для артистов. Он отыгрывал и ложился на эту скамеечку, лежал, ждал выхода в следующей сцене. И так глаза закрывал, будто дремал. Я пару раз покупалась, теребила его: «Жень, Женя, тебе нужно выходить». «Знаю», – отвечал он тихо-тихо, сквозь зубы. А на свою реплику точно вскакивал и вылетал на сцену, устраивал там настоящий фейерверк, а потом – снова на скамеечку. И всюду он находил себе какую-то скамеечку, или кушеточку, или диванчик, чтобы отдохнуть и набраться сил. Да и на сцене в тех спектаклях, где он работал, всегда находились какие-то диваны, топчаны.

Потом возникла другая работа – совершенно феноменальная. Олег Николаевич ставил «Иванова», со Смоктуновским в главной роли. Женя там изумительно играл графа Шабельского. Причем в первом составе графом был Прудкин, а Евгений Александрович вошел позже. Впоследствии и мне дали в этом спектакле роль – Сарру. Удивительно, насколько тонко Евстигнеев понимал Чехова – при всей своей смешливости, какой-то не чеховской характерности. Тем, кто не видел, советую посмотреть эту незабываемую постановку – она снята и на телеэкране иногда появляется.

Одна из первых моих работ в театре – роль Ольги в спектакле Немировича-Данченко «Три сестры», восстановленном Иосифом Раевским. Этот великий спектакль собрал на сцене лучших наших артистов. Чебутыкина играли двое – Грибов и Яншин, причем они были совершенно разные... И так случилось, что мы поехали на гастроли в Ленинград с тремя работами. В Александринке показывали «Трех сестер» и «Иванова», а в Академическом театре Комедии, кажется, – «Старый Новый год». И вот в первом акте «Трех сестер» я говорю свой монолог, подходит время реплики Чебутыкина, и вдруг мы чувствуем, что Алексей Николаевич Грибов, еле ворочая языком, пытается что-то сказать и не может. А у нас самое начало, первый спектакль, гастроли МХАТа в Ленинграде – сами понимаете... Мы играем, вытаращив глаза: Рита Юрьева – Машу, Света Коркошко – Ирину, и совершенно не понимаем, что дальше делать. Я тихонечко приблизилась к кулисам. А там – помощник режиссера Изольда Федоровна Апинь. Я ей шепотом: «Ему плохо, надо остановить спектакль». И вижу ее жесткий взгляд: «Играйте дальше, играйте дальше». Мы проскакиваем эту реплику, пробуем как-то выкрутиться из создавшегося положения. И тут понимаем, что у него, прямо на спектакле, случился инсульт... Ближе к антракту ему стало чуть-чуть лучше, затем приехала «скорая». А до этого мы, по очереди отходя за кулисы, просили остановить спектакль. Но в ответ слышали: «Нет, продолжаем»...

Прошло лето, отпуск, и осенью мы встретились в театре. Пришел на репетицию Грибов, плохо говорящий, рука на перевязи. И начал вводить Евгения Александровича в роль Чебутыкина, в великий спектакль «Три сестры». Евстигнеев много раз повторял потом, как он хотел этого, как был горд тем, что именно Грибов, столь уважаемый им, работал с ним над ролью.

А по ходу репетиций Грибов, посмотрев на меня и на Риту, вдруг сказал: «Девчонки, не поменяйтесь ли вам ролями?» И Рита сказала: «Конечно». Я поддержала: «Боже, какое счастье».

И принялась сразу же репетировать Машу. Однако времени было мало, и Грибов все-таки не режиссер, так что приходилось идти практически на ощупь. И тогда я обратилась за советом к Евгению Александровичу. У меня была сцена в четвертом акте, где Маша прощается со своей любовью, Вершининым, и я не знала, как произносить реплики. И так пробую, и сяк, и эдак – не получается. И я спросила: «Женя, как?» И неожиданно он мне показал. Удивительно – Женя показал женщину! Показал, как надо играть и что за этим стоит, разобрал полностью весь монолог. Причем настолько точно, со вторым планом, с глубиной, с пониманием характера, что в этот момент я осознала, почему все женщины по нему сохли, обожали до последних его дней. Он их чувствовал и, по большому счету, любил – всех, кто был рядом с ним. После такого разбора я сразу все поняла. И Женя тогда стал мне еще ближе и дороже.

Следует, конечно, вспомнить чудесную поездку в Швецию, которую предложил нам Володя Пинчевский. До этого у нас уже был поставленный Женей Радомысленским спектакль «Чеховские страницы». И имелась небольшая постановка в одном акте, даже не спектакль, а сценка (рассказ «Предложение»). И Пинчевский сказал: «Ира, а ты не можешь сама как-то все организовать, подготовить нам концертную поездку в чеховской тематике?»

И я впервые в жизни все разработала, хотя и не режиссер. Получился маленький выездной спектакль под названием «Играем Чехова», в который вошло несколько вещей Антона Павловича: «Предложение», «Юбилей» и другие. И чтобы их объединить, я придумала ход (не бог весть какой, правда): вечерний клуб, за роялем сидит замечательный пианист, артисты приезжают туда и начинают разыгрывать сцены...

Все очень хотели поехать, и мы начали репетировать. Что-то придумывали, Женя подсказывал. Работа шла весело и интересно. Пинчевский играл жениха – блестяще, смешно. С молодой Ирочкой Цывиной тоже было легко, я что-то советовала ей, даже учила ее. Но с Евгением Александровичем оказалась в каком-то диком положении – пыталась ему, великому Евстигнееву, подсказывать мизансцены и при этом очень стеснялась – ведь я же актриса, не режиссер. А он сразу все понял и протянул мне руку. Видел мое смущение, чувствовал мое состояние и сказал: «Спокойно, спокойно, Ириша, говори, что надо, мы сейчас сделаем». Меня поразило, что он, лучше всех всё знающий и умеющий, так себя повел.

Помню, я приехала домой и поделилась этим с мужем. Тот ответил: «Ну что, великий артист и очень большой человек. Он понимает и знает профессию с ног до головы и с головы до ног, он всю жизнь в ней. И понимает людей в этой профессии». Это невероятное человеческое качество. Я думаю, многие из тех, кто общался с ним, расскажут о его тонкости, его понимании, его умении ладить с коллегами.

Поездка та была интересная, веселая, мы много чего увидели и узнали – словно очутились в другом мире. И Ефремов ездил с нами – он замечательно играл Сергачева. У нас даже есть кинолента – Женя снимал все на свою кинокамеру и очень радовался этому.

Однако те блестящие гастроли омрачило одно очень грустное событие...

Здесь нужно вспомнить о том, какие у Евстигнеева были отношения с Ирой Цывиной. Мы смотрели на них и понимали: вот она, любовь. Вроде ничего особенного не происходило, но все чувствовали, что эти двое любят друг друга, просто не могут друг без друга. Это выразалось во всем: в их разговорах, шутках, в том, как они вместе сидели в автобусе – клубочком, будто одно целое.

И однажды вечером мы должны были играть спектакль в маленьком театре какого-то города. Я вошла в гримерную и увидела: сидит Ира, дрожит, будто девочка, лицо зареванное, красное, и рядом стоит Евстигнеев. Он отвел меня в сторону: «Что делать? Как она будет играть?» Оказалось, что она ждала ребенка, но никому об этом не говорила. А потом пожаловалась Нине Гуляевой то ли на то, что у нее живот болит, то ли еще на что. И Нина, не зная о ее положении, посоветовала ей налить горячую ванну, полежать, расслабиться... Ира так и

сделала, а утром ей стало хуже, началось кровотечение, и ее увезли в больницу. Они лишились ребенка. Боже, как она плакала! А Женя все время уговаривал: «Не плачь, моя девочка, мы еще с тобой сделаем ребеночка...» Невероятно глупо все тогда произошло, обидно, что оно не сохранилось – чудо их любви...

Вместе с Евстигнеевым мы ездили и на гастроли в Японию. Мы провели там сорок дней и, конечно, отыграли много спектаклей. Гастроли были тяжелые в плане привыкания к жизни в другой стране. Есть было нечего – с утра нам давали чай в термосе и больше ничего. Но платили хорошие суточные, всем одинаковые: и рабочим, и костюмерам, и артистам – народным и не народным.

С собой мы много не привезли – кто-то пару бутылок водки, кто-то две баночки икры, еще что-то, но по мелочи, так как нас проверяли. В Японии мы все, как шальные, думали: чего закупить? В основном запали на технику – видеомэгафтоны, телевизоры, в Москве этого не было, а тут такая возможность. Женя в первые же дни решил купить кинокамеру. Он долго выбирал ее, наконец купил и тут же приступил к изучению операторского дела. Сегодня его сын – выдающийся оператор, вероятно, интерес к этому виду искусства у них в крови.

В дни гастролей мы выступали в посольстве, и посольские спросили, нельзя ли сделать для них какой-то концерт или творческую встречу. Они хотели увидеть Калягина, Евстигнеева, Борисова. Но все ответили: «Нет, мы заняты, много работы, нет-нет-нет». А я в то время была председателем женсовета во МХАТе, и они, узнав об этом, сказали, что и у них в посольстве тоже есть женсовет. И предложили: «Поскольку мужчины уставшие, может, вы выступите для женсовета, Ирина Петровна? Из чувства солидарности». Я согласилась.

Мы выбрали вечер, меня привезли в посольство, но не в центральную часть, а туда, где они все жили. В зале накрыли чай, они расселись, я отработала полную творческую встречу на час-полтора. А на обратном пути, уже внизу при входе, я обратила внимание на такую доску объявлений. Мне стало любопытно посмотреть, что им там объявляют, – все-таки совершенно другой мир, посольство. Читаю: продается «Мазда», номер такой-то, шесть лет, пробег очень маленький, торговый представитель уезжает и вынужден продавать ее, позвонить по такому-то номеру... А у меня незадолго до того произошла авария, и моя машина стояла совершенно разбитая, я как раз собиралась искать новую. Я поинтересовалась, сколько эта «Мазда» может стоить. «Очень недорого», – ответили мне и назвали сумму меньшую, чем Женя заплатил за кинокамеру. Какую-то совершенно небольшую, которая у меня уже скопилась из суточных. Я спросила: «А можно мне с этим продавцом связаться?»

На следующий день ко мне приехал милейший человек – на той самой машине. Я как увидела ее, такую красивую, прямо обомлела. А он предложил: «Ну, садитесь». Я в принципе хороший водитель, но не представляла тогда, как это – сесть за правый руль в чужом городе, в Токио, где тьма автомобилей. Но села, тихий кварталчик проехала, залюбовалась: электроника, кнопки нажимаются, всё красоты несказанной... В общем, договорилась о покупке.

В день, когда в посольстве оформили все документы и я расплатилась с продавцом, я шла по своему этажу в отеле и встретила Евстигнеева и Борисова. Спросила: «Мальчики, у вас водка есть?» – «Ты что? Давно нету». – «А баночка икры?» – «Да о чем ты говоришь?!» – «Ладно, я вас приглашаю. Пойдем ко мне в номер». Я достала свои запасы – хлеб, сыр, что-то еще, но самое главное – бутылку (первую из привезенных я кому-то подарила, а вторая осталась). Всю эту красоту я выставила на стол, они обрадовались: «Вот это да! А что случилось?» И я объявила: «Я купила машину». Они оба переглянулись, повисла долгая пауза. «То есть как? Какую?» Я ответила. Евстигнеев воскликнул: «Во мозги! Вот это да! Как это ты сумела?» Я рассказала им всю историю, не забыв упрекнуть: «Вы же отказались выступить, а так сами увидели бы то объявление». Они говорили наперебой: «И это возможно? Мы даже не предполагали...» Женя вздыхал: «А я кинокамеру купил...» Борисов вообще запричитал: «Моя “Волга” уже на ладан дышит, а я на какой-то видеомэгафтофон с телевизорами потратился,

зачем мне это нужно?..» Минут десять они стонали от обиды, но потом начали меня поздравлять, и всем стало весело и радостно. А месяца через три, уже в Москве, я подкатила к театру на этой машине с правым рулем, и они смотрели на нее, как на старую знакомую – мол, вот она, все понятно...

Я помню тот день, когда играла на малой сцене, а у Жени был его последний спектакль – «Женитьба». Я шла по коридору первого этажа и увидела его возле раздевалки. Спросила: «Женечка, как дела?» – «Я завтра лечу делать операцию», – и посмотрел на меня пристально, в глазах – вопрос. Я и сейчас будто вижу выражение его лица, в котором читалось желание, может быть, поделиться со всеми, найти поддержку. Он походил в этот момент на ребенка. У меня сердце сжалось от страха. Первое, о чем я подумала: нужно уговорить его не делать этого. Вероятно, моя интуиция так сработала. Но я не могла этого сказать, потому что знала: они с Ирой готовились, вели переговоры с английским хирургом, одним из лучших в мире, и все вопросы были решены. Однако мне было страшно...

Даже сейчас, по прошествии стольких лет, я считаю мифическими надежды на то, что за границей сделают лучше, чем у нас. Мне такой подход кажется неправильным. У нас есть и были тогда прекрасные врачи. И, самое главное – здесь Женю боготворили. А ведь исход операции и лечения зависит не только от умения и мастерства, но и от отношения, от внутреннего покоя, от уверенности в том, что ты среди своих, что тебя защитят, поддержат. Это очень важно.

В любой чужой стране он был лишен этого. Для них он – просто человек, пациент, а для нас – целая планета. Любимец. По десять минут аплодировал зрительный зал, не отпуская его со сцены. И, конечно, ужасно горько от того, что все так произошло...

Он говорил о своем отъезде, и все пытались его поддержать, уверяли, что все будет хорошо, желали удачи. Не знаю, как у остальных, но у меня на душе появился осадок. Прямо хотелось взять в охапку и не пускать. Тем не менее ему требовалось кардинально решать вопрос со здоровьем. Из-за болезни сердца его мучила внутренняя неуверенность, им овладевал безотчетный страх того, что в любой момент может произойти беда, в любую секунду могут понадобиться врачи, лекарства, помощь...

Однажды на Тверском бульваре мы репетировали то ли «Заседание парткома», то ли еще что-то, Ефремов был в зале. И я увидела снова Женю на диванчике. «Что, Женечка, плохо, да?» – «Да, что-то жмет. И вчера так было, и сегодня нехорошо. Вот здесь, за грудиной жмет». А у меня тогда был близкий человек, врач. И я побежала вниз, к телефону, позвонила ему и попросила срочно прислать «скорую», хорошую, со специалистом-кардиологом. Минут через десять машина уже приехала. Я их встретила, отвела к Жене в этот предбанничек перед сценой. И, знаете, он не удивился – ведь он меня не просил, он вообще никого не просил...

Работая с ним изо дня в день на репетициях, в спектаклях, я всегда чувствовала его тепло, очень доброе отношение, ощущала ту внутреннюю связь, которая существовала у нас с ним на протяжении всех этих лет. Мы были партнерами, я называла его Женей, Женечкой. И он знал, что я с нежностью и огромным уважением, даже с пиететом, к нему относилась. Как к какой-то звезде, которая светится, к которой хочешь прикоснуться и в то же время побаиваешься. И свет, от нее идущий, греет твою душу. Работая на одной сцене с таким партнером, с таким великим артистом, ты сам становишься лучше. И осознаешь всю значимость и всю высоту понятия «искусство», которому он отдал свою жизнь и которое никогда не предавал.

Как бы трудно ему ни было, он никогда не позволял себе сделать спектакль рядовым, сыграть вполноги. «Нужно работать и играть на сливочном масле», – так он говорил. То есть, чисто, высоко, абсолютно преданно и качественно. Во времена его юности сливочное масло ценилось, считалось самым дефицитным и качественным продуктом; жарили тогда на каких-то суррогатах, от которых потом была у всех изжога, и все болело, а сливочное масло давало

совершенно другой вкус. Женя так шутил, но все понимали – он призывал играть с полной отдачей, ничуть не фальшивя, не халтура, как в первый и в последний раз.

Евстигнеев был очень музыкален. Все знают, что он любил барабаны. Я даже пробовалась на одну из последних картин, где он играл музыканта (в результате эту роль сыграла Ира Алферова). И начало моей певческой работы, как ни странно, связано именно с Женей. Однажды около театра я встретила с композитором и поэтом Андреем Никольским. Он пришел с огромным магнитофоном – хотел показать мне песню, которую я должна была отрепетировать и потом спеть с Львом Лещенко. В театре был замечательный зал – комната правления, в которой стоял инструмент. Мы вошли в эту комнату, а за инструментом сидел Женя, что-то наигрывал, настукивал. Я попыталась уйти, но он остановил: «Нет, нет, Ириш, проходи». Я представила: «Вот, познакомься, это автор, я думаю попробовать петь его песни...» Он на меня как-то странно посмотрел: «А что, ты хочешь петь?» – «Да, мне хочется попробовать себя на эстраде». Он, аккуратно закрыв пианино, тихо сказал: «Давай, давай!». И ушел. Я подумала: это хороший знак – то, что именно Евстигнеев оказался у истоков моего совершенно другого начинания. Я чувствовала, что он таким образом дал мне толчок.

Позже у нас был концерт, и он слушал, и слышал, и говорил о своих впечатлениях. Все это очень дорого мне. Эти крупницы воспоминаний, моменты общения с ним – они остались в моей памяти навсегда.

Когда делился театр, мы все принимали в этом участие. Театр стал для нас семьей, и всем было очень нелегко. Все нервничали, потому что этот раздел происходил мучительно.

Женя никогда, практически никогда не выступал на собраниях. Не любил этого. Он сидел, прикрывши голову рукой, – всегда в одной позе, слушал очень внимательно, но не высказывался. Но однажды, когда кипение страстей достигло апогея, он вдруг вскочил и выдал речь, от которой всем стало страшно. Я даже испугалась за его сердце.

Он сказал тогда, что всегда поддерживал Ефремова. Он вообще ненавидел интриги, фальшь или ложь, потому что сам был удивительно честным и порядочным человеком. И по отношению к близким, и по отношению к искусству, к творчеству, к театру. В этом смысле он был непреклонен в своих пристрастиях и постоянно стремился к максимуму. Он любил сцену и театр больше всего на свете, и всегда нес и берег в себе искусство.

Конечно, он обожал своих близких. Помню, его дочь Маша то ли упала, то ли соскочила откуда-то и повредила пятку. Он пришел на «Старый Новый год» расстроенный, очень волновался, переживал за нее, все думал, что делать, каких врачей и где искать...

Очень тяжело и трудно он переживал уход из жизни второй жены. Но появилась Ира, и он расцвел, ожил. У меня было ощущение, что бог ее послал – как награду, как луч яркого солнечного света. Он весь засветился, помолодел, повеселел. Было видно, что он живет в любви, и влюблен сам. За это огромное ей спасибо. У него была короткая жизнь, однако ее последний период он прожил невероятно счастливо и радостно. Мы все это видели.

Ира мягкий, добрый, скромный, невероятно красивый человек. Она ни во что не вторгалась, не жаждала карьеры, не стремилась чего-то добиваться. Она очень творчески и нежно поддерживала его. Он всегда знал, что дома его ждет тепло и любовь. А это очень важно, особенно для актера и особенно для человека, страдающего от коварной болезни.

У меня дома висит на ленте замечательная медаль, бесценная. Не помню, как называется – ее давали за трудовые достижения. На каком-то собрании такую выдали мне и Евстигнееву – он в то время играл тридцать спектаклей в месяц, а я – двадцать девять. Такой режим давался ему тяжело, почему он потом и ушел из театра. Но тогда я была счастлива – ведь из всей труппы наградили только нас двоих.

Евгений Александрович активно снимался в кино, но совместных фильмов у меня с ним немного. Так что объединяла нас все-таки сцена. Репетиции, телевидение, какие-то общественные дела, гастроли... На гастролях часто случались накладки. Оно и понятно – разные театры,

разные условия. Со стороны все это выглядело красиво – приемы в посольствах, пресс-конференции. Но Евстигнеев и там старался молчать или на меня показывал: «Пусть лучше она ответит».

В одном из спектаклей однажды не пошла фура, на которой он выезжал. И все задержались, занервничали. Спас положение Юра Богатырев – он был очень сильный, приподнял ее, толкнул, и она покатила. Мы все были под впечатлением и одновременно расстроились: спектакль и так-то был не из лучших, а еще технические накладки возникли, все покатило вверх тормашками. И Женя очень переживал – ведь он всегда был требователен к себе и ко всем остальным, и, как я уже говорила, хотел каждый спектакль довести до абсолюта. Это чувство, очень важное, передавалось всем нам. Рядом с ним невозможно было играть плохо. Мы видели, как он работает, эмоционально заряжались от него и не позволяли себе ни на секунду расслабиться.

Сейчас все изменилось – другое время, другие критерии, вкусы. Я не знаю, как он вписался бы в сегодняшнюю жизнь, хотя, наверняка, хорошо. Тем не менее, он по-другому жил. Был скрытным человеком, в себя уходящим, в свою душу, в свой мир. Он просто сидел, молчал, а вокруг него – будто аура, целая вселенная. Посмотрите любые его фотографии или какую-то хронику, и вы увидите это.

Больше двадцати лет прошло с тех пор, как он ушел. Но все, что происходило у нас с ним – и общение, и работа, и творчество, – все это было, как вчера. Я будто потеряла очень близкого, родного человека – родство ведь зависит не только от крови, воспитания, детских воспоминаний; родство определяется и тем, как люди идут по жизни, тем, что их объединяет. Мне его очень не хватает. Не хватает его уникального таланта. Не хватает его дара понимания, глубины, интеллигентности, ума. Не хватает человека, с которым можно поделиться, посоветоваться. Не хватает артиста, игрой которого можно насладиться, стоя в кулисах, посмотреть, как он работает – точно понимая, что такое искусство и театр вообще.

Я не могу вспомнить ни одного его плохого поступка за все долгие годы знакомства. Ни гадости, ни сплетен, ни интриг, ни грубости, ни хамства – ничего подобного не было в его жизни. Я думаю, он давно уже в царствии небесном. И, надеюсь, душа его ощущает всю ту любовь, всю нежность, которые испытывали и сегодня испытывают к нему люди. Я благодарю судьбу за то, что на протяжении стольких лет могла общаться с ним, работать, творить, просто видеть его, учиться у него и знать, что есть на земле гений Евстигнеев, выдающийся артист и потрясающе благородный, красивый и чистый человек.

Игорь Золотовицкий. Ноу-хау XX века

Часто я сам себе завидую, что жил рядом, здоровался, общался с людьми, которых можно отнести к великим театральным планетам. И среди таких людей в моей жизни был Евгений Александрович Евстигнеев. Я уверен, что личности, подобные ему, рождаются один раз в тысячу, даже в десять тысяч лет. И они определяют, как бы пафосно это ни звучало, развитие той или иной сферы, в которой вращаются. А Евгений Александрович – планета неизученная, мне кажется. И изучить ее вряд ли возможно.

Евстигнеев – это, прежде всего, театр. Он был блестящ везде, но в театре творил что-то невероятное. На мой взгляд, он сродни Михаилу Чехову, Всеволоду Мейерхольду – всем тем людям, всем тем театральным планетам, которые сами создавали театр, которые сами диктовали законы. И законы эти, придуманные ими, были пригодны только для них...

В первые студенческие годы я был провинциальным мальчиком, для которого Москва – центр мироздания, а все прохожие москвичи – небожители. И вдруг он появился у нас! Пришел на третий курс ставить дипломный спектакль – «На дне» (я играл в нем Татарина). Это банально звучит, но все мы тогда понимали: к нам пришел бог. И вдруг бог заговорил с нами просто, очень просто. А в действительности это так сложно – достучаться до молодых людей, донести до них что-то (это я сейчас понимаю, будучи на его месте). Евстигнеев не был педагогом в прямом смысле слова. Он не формулировал красиво, ему легче было показать, чем рассказать. Но показывал он так, что ты понимал: тебе лучше уйти из профессии и никогда ею больше не заниматься, потому что так, как у Евстигнеева, у тебя все равно не получится.

Я почитаю за личное счастье то, что Виктор Карлович Монюков, художественный руководитель курса, позвал его к нам. Ведь наша профессия – неуловима, и, по большому счету, передается только из рук в руки. Евстигнеев делал именно это – передавал нам ее из рук в руки.

Он не занимался режиссурой, нет, лишь мастерством актера. Увидел, услышал, отреагировал. Вроде бы такие понятные и простые слова. Но как же трудно это сделать – чтобы ты увидел, услышал всё, и чтобы зритель понял именно то, что ты увидел...

Например, Евстигнеев очень хорошо рассказывал о том, про что актер молчит на сцене. Что говорим – это ясно: свои слова по роли, прописанные драматургом. А про что молчим, когда говорит партнер? Научить этому нереально... Как осознаем себя в предлагаемых обстоятельствах? Он прекрасно формулировал задачу, очень просто объяснял нам, что актер должен понимать, находясь на сцене. Это, кажется, так просто. Но поди, объясни это актеру...

Евстигнеев один раз показал мне, как нужно произносить фразу моего героя, Татарина. Роль эта небольшая, но для меня она стала судьбоносной: что-то щелкнуло тогда у меня в голове. Когда Актер говорил: «Татарин, за меня помолись!», я должен был повернуться и сказать: «Сам молись». Евгений Александрович произнес эти два слова с таким выражением лица, приняв такую позу, что на меня будто сошло озарение. Что-то важное случилось со мной. У меня и сейчас мурашки бегут по коже...

Монюков приглашал преподавать многих актеров, но далеко не все соглашались. Не каждому хорошему актеру это дано – видеть, что молодой человек не справляется с твоим пониманием профессии, и осознавать, что не можешь ему объяснить больше. А Евстигнеева тянуло к нам, он хотел преподавать, хотел делиться своим талантом. Хотя как можно передать талант? Такой невероятный божий дар существования на сцене?

Он ставил с нами классиков, и делал это именно актерски, давая нам хорошую школу. Это я сейчас понимаю, что все-таки школа должна оставаться консервативной. Как нельзя в высшей школе учить математику, не зная таблицы умножения, так и в нашей школе нельзя пройти мимо азов классической драматургии.

А как Евстигнеев волновался, когда выходил наш спектакль «На дне»! Бегал из угла в угол... Я никогда не думал, что такой великий человек может волноваться, будто мальчишка перед экзаменом. Вспоминаю, как Нина Заречная в «Чайке» удивлялась тому, что знаменитые люди могут удить рыбу или плакать от чего-то.

Однажды, в девяностых, мы были в Бразилии, в городе Сан-Паулу, на международном фестивале. И наша организатор сказала, что приезжает один известный японский актер, которого мы должны встретить всей делегацией. Мы его и не знали тогда. А она, увидев его, опустилась перед ним на колени, – ведь он великий, достояние Японии. И если проводить параллели с Евгением Александровичем, то и перед ним все должны были стоять на коленях, потому что он – достояние России. Безусловное достояние. Даже его великие однокурсники во главе с Олегом Павловичем Табаковым замечают, что он стоит особняком: вот Женя (Женюра, как называл его Табаков), затем большая-большая-большая пауза, и только после нее – все остальные...

Это о многом говорит. Мир искусства, и особенно театральный мир, достаточно жестокий, в нем очень болезненная конкуренция, в том числе между друзьями, потому что все связано с нервами, с сердцем, печенками и селезенками. И когда про тебя *так* говорят не менее знаменитые и не менее востребованные твои современники, это что-то значит.

Для Ефремова, да и для всего поколения современников, он был, конечно, фигурой культовой, и это чувствовалось. Культовой во всех пониманиях – в понимании одаренности, в понимании актерской природы, – в общем, в том, чем был всегда славен русский театр. Тот психологический театр, которым мы гордились, который мы выставляли как наше ноу-хау, которому не требовалось никаких импортозамещений, так как это был «наш продукт». Многие сейчас говорят, что этого психологического театра уже не существует, что он себя в какой-то степени изжил, но актеры, подобные Евстигнееву, доказывают обратное. И сегодня за ним, за его работой (по записям спектаклей, по кинофильмам) бесконечно интересно наблюдать, неважно, хороший получился спектакль или слабенький. Он был его центром, вытягивал его – и это еще один дар Евгений Александровича... По большому счету, всем актерам нужны режиссеры, чтобы их направлять. Но Евстигнеев был актером такого склада, которому, мне кажется, режиссер не требовался. Будучи уже во МХАТе, я нередко наблюдал за ним. Он, приступая к новой роли, сначала что-то бурчал себе под нос, ходил с бумажечкой, будто что-то натягивал на себя. А потом мог на сцене говорить как угодно, произносить все нечленораздельно, кроме ключевых фраз, зрители половину слов могли не разбирать, но при этом они понимали все. У него был такой особый тембр – негромкий, но отовсюду слышный.

Евгений Александрович стал родным мне человеком еще и со стороны его сына. Мы с Денисом познакомились совершенно независимо от Евстигнеева. И я помню, как мы приходили к ним в гости, а он в халате встречал нас: «Ребята, давайте заходите...» Какая-то теплота природная, обаяние исходило от него. Впрочем, весь «Современник» стоял на этом. Коллектив театра и Евстигнеев на этом и сошлись – на невероятном человеческом обаянии. Хотя Евгений Александрович во всем был уникальный.

Он не был сентиментальным, но при этом оставался очень доступным для всех. А это ведь трудно – при такой популярности и всеобщей любви не обрасти эдаким панцирем исключительности. Он всегда был среди нас... Однажды мы куда-то улетали, и к моему другу Юре Стоянову подошел в аэропорту какой-то зритель или очередной поклонник и, хлопнув его по плечу, крикнул: «Юрка, здорово! Ну, как дела?» Я ему: «Почему ты позволяешь так с собой обращаться?» Он ответил: «Понимаешь, зритель меня считает своим человеком. И я не могу спросить: зачем вы ударили меня по плечу?» И Евстигнеев был такой. Хотелось хлопнуть его по плечу, сказать что-то по-приятельски...

В спектакле «На дне» все постоянно выпивают. Иногда Евгений Александрович объявлял практические занятия. «Давайте, ребята, водочки, огурчиков, закуски, чтобы вы почувствовали материал. И читаем». Я, конечно, уже не помню детали всех этих «чтений», не помню разговоры... Однажды какая-то репетиция не состоялась, потому что все выпивали, закусывали, спрашивали Евгения Александровича про жизнь, про сплетни, говорили про талант, и «На дне» был вроде позабыт. Но одновременно он нас учил, и делал это красиво, и даже когда выпивал (с оттопыренным пальчиком), красив был, очень красив.

Хотелось бы думать, что и я теперь могу передать молодым те тайны профессии, которые он нам передавал – а он передавал абсолютные тайны. Многие ли понимают их, эти тайны? Конечно, он обращался прежде всего к талантливым людям, которые способны были его понять.

Евстигнеев для меня – истинный человек МХАТа. Все его роли – в кино ли, в театре ли – были полной противоположностью ему как человеку. Но он так играл, будто профессор Преображенский в «Собачьем сердце» – это он сам до мозга костей; Вернер Плейшнер из «Семнадцати мгновений весны» – опять же он сам, такой рассеянный (хотя никогда рассеянным не был); и в реальной жизни он совсем не Дынин из «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»... А все эти его воры в «Место встречи изменить нельзя», в «Мы из джаза»... Он абсолютно противоположен своим героям. Но он так легко их создавал, так красиво и убедительно!

Я, например, до сих пор не понимаю, как они с Ульяновым играют сцену в фильме «Бег». Это невозможно было срепетировать. Два гения перед камерой. Это величайшая сцена, и при этом сцена театральная, по которой нужно учить студентов реакции, взаимодействию, пластике. Евстигнеев вообще жил в кино по театральным законам. А это редкость – не все хорошие театральные актеры могут естественно существовать перед камерой, потому что в кино и театре – разные законы существования.

Считается, что интонация в театре меняется примерно каждые десять лет. А интонация Евстигнеева и сегодня современна. Я пересматриваю передачи, посвященные его девяностолетию. У него интонации современного нам актера. А основное содержание профессии актера – это прежде всего реакция на слова партнера, если говорить упрощенно. И он точно знал, как именно надо реагировать... Мне кажется, он сродни Чаплину – не в психологическом понимании, а в понимании природы актера. И еще он был очень музыкален. Во многих фильмах играл на ударных, обладал точным, тонким слухом. А слова – это тоже музыка, они ведь подчиняются ритмическим законам.

Некоторое время назад мне делали операцию на сердце в Германии, и, естественно, вся семья была со мной, я с ними попрощался, ушел в палату вечером, чтобы в семь утра пойти на операционный стол. Я выкурил последнюю сигарету и вспомнил о Евстигнееве – о том, что он не пережил такую же ночь перед операцией. И я себе говорил: главное – фантазию не пускать! Его фантазия, его талант к фантазерству – они его убили. Потому что он представил себе все, что с ним будет там, на операционном столе. Прожил это. И сердце не выдержало. Я долго думал об этом... И поэтому сейчас живу одной фразой, которую услышал от своего друга. Она очень соответствует Евгению Александровичу: «Искусство должно действовать на воображение, а не на нервы». Евстигнеев всегда действовал на воображение.

Денис Евстигнеев. Отец

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, 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, что так и должно быть.

Позже ко мне 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 отбивался как мог, не хотел, чтобы отец снимался в моей первой картине, «Сказки старого волшебника», но Наташа Збандут – режиссер этого фильма – уговорила меня, 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, что 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 его жизни 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 чувствую, 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 нашей гостье. Он был прав. Он 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?» – он 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 «Собачем сердце». Но в роли Серебрякова в «Дяде Ване» во МХАТе он мне не понравился, 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, одинаково заводились. Многим было непонятно, спорим мы или ругаемся, а нам было понятно – мы так обсуждали.

Было ощущение, что 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 все...» – ответил: «Да ладно, приеду – позвоню, все нормально...»

Он не узнал старости, равнодушия. На это 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 какой! 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 это было. Может быть, потому популярность его была такой огромной, что посланные ему свыше талант и гениальность принадлежали очень простому, узнаваемому человеку.

Есть тип актера со «сложной материей», некий «Гамлет». А отец таковым не был. 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 в Сормове, под Горьким, 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 даже имею в виду 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. Папа – ребенок и гений

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 первозданности 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, не доверяя никому) и я плескалась в ней с желтой игрушкой – уточкой, которую он для меня сделал, мне сейчас кажется, что веселился он 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 ванную 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 качаться 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. Пролежали 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 цапек. Закрывался этот ящичек на ключ, а ключ прятался в потайное место. Никто не имел права туда залезать. 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 этом доме стали пропадать вещи, завелся полтергейст. В основном улетучивались зажигалки, а у меня из школьного портфеля прямо-таки испарялись ручки, ластики, 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, пытаюсь 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 залезала 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 дитяти. В этих «игрушках» заключался его внутренний мир, его трогательность; 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 бы убило. 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 актера. Какой ужас испытал папа, передать невозможно. Втайне от меня он пошел к нашему будущему руководителю курса, Монюкову Виктору Карловичу, 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, анекдотичная, но очень показательная. В этом весь папа. Его любовь не могла допустить, чтобы дочь мучилась не в своей профессии. Он успокоился только тогда, когда увидел меня в Школе-студии в спектаклях. 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.

Конечно, всего не расскажешь, да это, я думаю, и не нужно. Моя любовь к папе останется у меня в сердце, а ведь любовь не опишешь. Гений и злодейство несовместимы, поэтому нравственные устои в себе такие люди несут с детским максимализмом, именно об этом мне и хотелось сказать.

Эльдар Рязанов. Загадка актера

Первая моя встреча в работе с Евгением Александровичем состоялась в фильме «Берегись автомобиля». Я знал, конечно, что он замечательный артист, но что он такой замечательный – не догадывался. В маленьком монологе идиота – самодеятельного режиссера, которого явно выгнали с какой-то автобазы или из спорта, – он был настолько ограничен, 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 естественен 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, он играл какую-то пьесу в стихах и случился полный провал. С тех пор стихотворная драматургия была для него заказана. Как это 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 стали режиссерами, и даже знаменитыми, 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, то 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 полупонамеком. Я такого «самостоятельного» актера больше не встречал, хотя работал с прекрасными артистами: В. О. Топорковым, А. Н. Грибовым, Э. П. Гариним и И. В. Ильинским. У каждого из них были удачи, случался и полууспех, бывали и провалы. Актера же, который всегда хорош во всех ролях, я не встречал. 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 представлял 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 нету у тысяч его собратьев по профессии. Меня в нем поражало вот еще что. Если он играет сволочь, то влезет в его сущность до печеник, если замечательного человека – достигнет до сердца, если умного, глобального ученого – проникает в мозг до глубочайших извилин.

У меня никогда не было ощущения, что 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, 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. Я в этом отношении 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 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 случалось никогда! Он всегда приезжал на съемку точно, все делал безупречно, не доставлял никаких дополнительных хлопот, которые иные артисты доставляют 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 ночь». 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 увиливал 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 удивительного актера.

Валентина Талызина. А тут купил четвертинку...

Он был нежным и застенчивым человеком, оттого и очень закрытым.

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 все... Наконец приходит Женя. Рязанов нас знакомит. И вот тут, не знаю, почувствовал он мое волнение или не почувствовал, но, протягивая мне руку, он 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 неважно. 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, то 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 свиданья, 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 злое: «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 разбрелись молча одеваться, гримироваться, опять 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. Смотрите, сколько из них укоротили себе жизни, чтобы быть 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, наша с Евстигнеевым пара была очень хорошей, 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 любому 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. Такая вот 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 лиричный 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 попадал 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 он так легко 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.

Совсем недавно, года четыре назад, мы снова снимались 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, пошуруй 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 он был при всей своей общительности закрытым человеком. Он всегда был готов поделиться радостью, но тщательно скрывал неприятности. Он был очень нежным человеком 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 это его лучший друг, режиссер, с которым они прожили всю жизнь, мог такое сказать...

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 выйдет во всем этом 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...

Михаил Ульянов. Чародей русской сцены

Что такое человеческое счастье – часто и безнадежно вопрошают люди друг друга. По мне-то, самое большое счастье, если человек обретает ту профессию, которая наиболее полно выражает его устремление, ненасытный интерес и до конца дней не ослабевающую, неугасимую любовь. Можно, мне кажется, сравнить любимое дело с волей и с полной свободой, а случайную тягостную работу – с неволей, тюрьмой.

Так вот Евгений Александрович Евстигнеев был счастливейшим человеком. Он родился актером, он стал актером (и каким актером!), он каждую роль принимал как дар благосклонной судьбы и наслаждался самим процессом и репетиций, и игры. Это счастливейшее сочетание дара природного, не остывающей любви к своему делу, вкуса к своей работе и общего народного признания и составляло феномен Евгения Александровича Евстигнеева.

Именно феномен, ибо Евстигнеев был актером, Богом данным, и как птица не замечает, как она поет, так и Евгений Александрович играл, как птица поет – естественно, наслаждаясь и получая от самого бытия на сцене или на экране радость. Он жил на сцене, как ребенок во сне – безмятежно и легко. И при этой естественности он был виртуознейшим мастером, владеющим всеми секретами актерства. И щедро их отдавал своим персонажам.

Мне кажется, что Евгений Александрович был по природе актерской – скоморох. Удивительная народность, доступность его творчества всем слоям зрителей. У него все время как бы прищуренный взгляд изнутри, следящий за поворотами, и для него неожиданными. Он как бы несколько удивлялся своим созданиям. Он был свой для зрителя, только что вышедший из его рядов.

Но он был неожидан и непредсказуем. Что-то делало его персонажи бесконечно интересными и манящими. Какой-то магнетический ток шел от него. Его скоморошество заключалось в кажущейся простоте и доступности, с которыми он рассказывал о своих героях, и в то же время что-то еще дразнящее, что-то только ему ведомое, что только он знает. Краешек этого знания покажет – и опять прост и обычен вроде. А зритель уже не может от него оторваться, ибо хочется же понять, что там за поворотом. И тянет этот простодушный чародей за собой в какие-то такие неведомые дали.

Нахохотавшись, наудивлявшись, восхитившись, насладившись блистательным его мастерством, еще раз (в который уж!) поверив, что жизнь прекрасна, а люди в целом хорошие, уходил наполненный радостью зритель.

У Василия Макаровича Шукшина есть рассказ, который чудно называется: «Позови меня в даль светлую». Вот и еще один коренной российский художник, уникальный актер Евгений Александрович Евстигнеев, умел звать в даль светлую.

Я давно уже замечал, что чем крупнее актер, тем лучший он партнер. Актерское дело артельное. Если кто в лес, кто по дрова – погибель. Мне привелось только раз встретиться с Женей как с партнером, на съемках фильма «Бег» по М. А. Булгакову. Всего одна общая сцена, но какая! Карточная игра Парамона Корзухина и запорожца по происхождению – генерала Чарноты. Блестяще, фантазмагорично написана она. Пришел генерал к Парамону в одних кальсонах, а к утру выиграл в карты тысячу.

Страшно было начинать эту сцену. Нужны были какие-то новые приемы. Тут даже и детальный разбор по задачам ничего бы не дал. Тогда Александр Алов и Владимир Наумов, режиссеры, поразительно чувствующие актера, предложили нам снять ее импровизационно. И мы ее действительно за ночь сняли. Вот где я увидел, что Евгений неистощим на неожиданные повороты, озорные и в то же время точные приспособления, на бесконечные варианты оценок и отыгрышей. Притом все его актерские штуки рождались тут же, во время съемок, – по-моему, неожиданно и для него самого.

...К утру Чарнота и Корзухин уже зело пьяны. Заканчивая игру, Чарнота берет свои опорки, которые накалились у камина, и, обжегшись, наливает в них коньяк, чтобы... остудить. Этот трюк я придумал заранее. И вдруг вижу, как Женя берет мой чудовищный драный опорок и начинает, будто гусар из тувельки дамы, пить из него коньяк... Это возникло у него тут же, исходя из ситуации. Как с ним было легко и удобно импровизировать эту сцену тогда, в незабываемую киноночь!

У Евстигнеева было какое-то редко встречающееся качество – слышать, видеть и понимать партнера. Вместе тянуть воз сцены. Такого калибра актеры, бывает, тянут сцену на себя, а Евстигнеев был артельным человеком и в работе, и в жизни. Ему были присущи ненастырность, даже какая-то застенчивость, полное отсутствие актерства.

Но вот он на сцене, на экране – и царит талант замечательного национального актера Евгения Евстигнеева, который вписал свое имя в золотой список чародеев русской сцены.

Карен Шахназаров. Вспоминая Евстигнеева

Что я могу вам сказать о Евгении Александровиче Евстигнееве? Может быть, лишь самое главное: вспоминать его в мемуарном жанре – дело, по-моему, пустое. Знаете, бывают люди, которые как бы созданы для того, чтобы о них писали какие-нибудь воспоминания и вообще что-либо в этом роде... Евстигнеев не принадлежал к числу таких людей.

Никакими словами невозможно передать всю живость, непосредственность, обаяние этого человека. Никакими словами не описать тот удивительный, живой, слегка насмешливый юмор, который исходил от него. Надо было увидеть его глаза, немного ироничные и грустные, его движения, жесты, походку – эти его инструменты, с их помощью он мог передать вам тысячу тончайших оттенков человеческого чувства. Как же описать все это?!

Нет, невозможно. Лучше посмотрите его фильмы, может быть, спектакли, если какие-то из них сохранились в видеозаписях. Это будет лучше и для него. Ибо он был актер, настоящий актер... Все, что он знал, все, о чем думал, он отдал тем людям, которые остались после него, – своим героям. Он ушел, а они живут и будут жить, потому что он вдохнул в них жизнь, не придуманную мертворожденную схему, а богатую, могучую жизнь человеческого духа.

Как раньше банальной формулой было изречение «незаменимых людей нет», так сейчас столь же банально звучит фраза «есть незаменимые люди». Что поделаешь, в каждой банальности есть доля правды, потому-то, наверное, она и становится банальностью. От того, что Евстигнеев ушел из жизни, ничего как будто не изменилось; от того, что он ушел, изменилось все!..

Не будет больше ролей, написанных для Евстигнеева, не будет больше фильмов, в которых он сыграет, и в театр не будут ходить «на Евстигнеева». Конечно, будут другие, но такого уже не будет никогда.

И, скорбя о нем, я счастлив лишь тем, что он играл и играет и в моих картинах: «Мы из джаза», «Зимний вечер в Гаграх», «Город Зеро». Я горжусь тем, что он был для меня не просто актером и другом, он был и остался частью моей жизни.

Иногда я ловлю себя на мысли: а может быть, не случайно он ушел из жизни именно сейчас? Может быть, не случайно Господь призвал его к Себе теперь, когда на земле торжествуют глупость, пошлость и цинизм, когда подлость и бесчестие стали моралью, а искусство превратилось в отхожее место для психически ненормальных детей сумасшедшей страны?!

Но я вспоминаю изумительную сцену из «Ностальгии» Андрея Тарковского: человек несет свечу, она гаснет, он снова зажигает ее и опять несет, прикрывая ладонью слабый язычок пламени, она снова гаснет, и человек опять зажигает ее и упорно идет к своей цели.

Евстигнеев был из числа таких людей и художников. Он был человек мужественный, и он знал, что правда и честь рано или поздно восторжествуют. Банально? Но это так...

Александр Белинский. Роль в телефильме «Перикола»

Был такой телевизионный фильм «Перикола» по прелестной оперетте Жака Оффенбаха «Птички певчие». Фильм не удался. Говорю об этом с уверенностью, потому что писал сценарий и ставил картину я сам, а в оценках собственных сочинений я редко ошибаюсь.

Впрочем, в этом фильме есть одно «НО». Вот это «НО» и побудило меня взяться за перо.

«НО» заключается в том, что центральную комедийную роль в «Периколе» играл Евгений Евстигнеев, и играл замечательно.

Я видел Женю – так называл я его при жизни и не хочу изменять этому правилу – почти во всех театральных ролях, смотрел почти все кинокартины с его участием. О восхищении многими его созданиями говорить излишне.

Когда я предложил ему сыграть, то есть спеть и станцевать в оперетте, он согласился сразу же, предупредив, что никогда не пел под оркестр и очень этого боится. Я успокоил его, что сначала мы запишем оркестровую фонограмму аккомпанемента, а потом «наложим» на нее вокальную партию. Есть такой термин в звукозаписи – «наложение». Евстигнеев, волнуясь, попросил, чтобы в аккомпанементе обязательно звучал «мотивчик» его вокала, а то он не поет. Я успокоил его, хотя знал, что «мотивчика» не будет. В партитуре Оффенбаха его нет, а музыкальный руководитель фильма Павел Бубельников свято чтит композитора.

Евстигнеев и его партнеры – Владислав Стржельчик и Спартак Мишулин – репетировали с пианистом недолго. Мишулин и Стржельчик были опытными «киновокалистами», а Евстигнеев выучил все, что называется, с ходу, заметив при этом, что Оффенбах, наверное, имел в виду именно его, Евстигнеева, вокальные данные. На записи он даже не заметил, что в оркестровой фонограмме выходной арии «мотивчик» отсутствовал. Он не смотрел на дирижера, а свободно пел, обгоняя аккомпанемент, отставая от него, потом снова догоняя, вставляя прозаические апарта, но нигде не нарушая музыкального размера, что является «высшим пилотажем» пения в оперетте, тем, чем так блистательно владели великие русские драматические артисты, начиная с самого Константина Сергеевича Станиславского, как известно обожавшего оперетку.

С записями ансамблей пришлось повозиться. Мы писали всех трех комиков отдельно. Сначала Стржельчика, потом Мишулина, а уж последним – Женю. Он попросил дать ему сначала послушать записи партнеров, чтобы «попасть в характер». И, конечно же, попал. Должен сказать, что этот самый характер был создан им фактически при записи, а вот исполнители ролей Периколы и Пикильо не создали никаких характеров, потому что на съемках они артикулировали под чужие голоса. Замечательный режиссер Франко Дзеффирелли сказал автору этих заметок: «...нельзя сниматься под чужие фонограммы. Можно артикулировать абсолютно синхронно, но сердце... Сердце все равно будет биться по-другому». В своем прекрасном фильме «Травиата» мастер доказал справедливость этого замечания.

Подтвердил его и Евстигнеев своим исполнением в телефильме «Перикола» роли Дона Педро де Рибейры, вице-короля Перу. Это знаменитая роль! Кроме блистательного музыкального текста Оффенбаха она имеет прекрасную литературную основу. Либреттисты Мельяк и Галеви использовали одноактную пьесу Мериме «Карета святых даров». На сцене Театра имени Вахтангова вице-короля в этой пьесе, по рассказам, прекрасно играл молодой Рубен Симонов. Посмотрев фотографии, Евстигнеев захотел использовать находки в гриме своего предшественника, а загримировавшись, предложил режиссуре в моем лице поистине бесценное решение.

В последнем акте «Периколы» у Оффенбаха есть партия узника, прямого отношения к сюжету не имеющая. На примерке костюма вице-короля Евстигнеев увидел эскиз, предназначенный узнику, и что-то его заинтересовало.

Он предложил мне дать ему две роли. Я, разумеется, согласился. Отсюда родился сюжетный ход: вице-король заключил в темницу человека за то, что тот на него похож. Комедийный вариант знаменитой Железной Маски. Узник помогает Периколе и Пикильо бежать из тюрьмы. Так третий акт, наиболее вялый, как обычно в классической оперетте, стал острым и напряженным, а финал (в целом, повторяю, неудачного фильма) очень эффектным.

С какой же тонкой характерностью играл Евстигнеев двойников! Впрочем, этим отличалась каждая из его театральных и киноработ. Он был подлинным ювелиром в искусстве перевоплощения. А вот пел и танцевал только в «Периколе». Закончив съемки, мы помечтали с ним о Калхасе в «Прекрасной Елене», о «Скрипаче на крыше». Но никто это не поставил для Жени – и уже не поставит.

Почаще надо вспоминать мудрейшую нашу русскую пословицу: что имеем – не храним, потерявши – плачем. Вот так!

Светлана Ильинская. Дядя Сарай

Мне было двадцать два года, когда я снимала свой первый короткометражный фильм «Ты кто?..» 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 было два кумира среди актеров – 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 и до конца съемок никто и никогда не слышал 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 скромн и терпелив. Он 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 он 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 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 обулся в разваливающиеся даже не башмаки, а какие-то чуни и калоши – и перед нами оказался дядя Сарай, оригинальный, полусумасшедший, фантастический человек, который 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 этих чунях должен ходить его персонаж, а остальное не имело значения.

Первый съемочный день начался с того, что Евгений Александрович вышел из машины, осмотрел съемочную площадку, обошел двор, заглянул в дом, затем он 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 иногда 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 его 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 ребятишки с криками «Профессор Плейшнер идет!» – это казалось мне совершенно нереальным. Он не придет.

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 была бы «не платоновской». Но этот гениальный артист был в ней, а поэтому был и фильм, который получил потом 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 мою будущую творческую жизнь Евгений Александрович.

Владимир Бортко. Профессор Преображенский

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 она 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, переходил дорогу и подходил к дворняге Шарик. 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.

За дословность дальнейшего диалога я не отвечаю, но смысл передан 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 оттуда вышел... не Менделеев, не Плейшнер, а профессор Преображенский.

В процессе дальнейшей работы над фильмом меня поражал его профессионализм – абсолютно точное выполнение моих режиссерских замечаний и просьб оператора держаться так или иначе перед камерой, что иногда довольно сложно. Поражало его удивительное знание своего ремесла.

– Нет, так я уже делал, я 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 том. Дело 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.

Ирина Цывина. Подаренные нам роли

Когда Евгений Александрович ушел из МХАТА, то, естественно, посыпалось множество предложений сниматься в кино. А поскольку он не очень любил читать сценарии, у нас же их были огромные стопки, то он просил это делать меня.

И вот однажды я обнаружила среди этого вороха «Собачье сердце». Само произведение мне было хорошо известно: я прочитала его еще в школе, под партой, и была им очарована. У нас был замечательный учитель литературы, он говорил так: «По школьной программе вы все сами прочитаете, давайте читайте то, что в самиздате, то, что вы никогда не сможете достать». И приносил нам и Галича, и Булгакова, и Солженицына, и многих других. Поэтому, когда я вдруг увидела, что пришел сценарий по произведению «Собачье сердце», от режиссера Владимира Бортко из Питера, я стала уговаривать Евгения Александровича, чтобы он согласился сниматься. Он долго отказывался, говорил, что так устал всю жизнь учить тексты, что лучше сыграть много маленьких ролей, чем одну большую, тем более, понятно, что труд на съемочной площадке – не такой уж легкий хлеб, особенно для человека, который до этого перенес инфаркт.

Но я очень настойчиво его уговаривала: «Ты же шестидесятник, посмотри, как это важно, для вас, шестидесятников, сидеть на кухне, обсуждать политическую ситуацию в стране, коммунистов, то, что сделали со страной большевики, как она исковеркана и странно изменена... И теперь своими мыслями, которыми ты делишься с друзьями во время кухонных посиделок, ты можешь поделиться с огромной, любящей тебя аудиторией зрителей, сыграв роль профессора Преображенского». Он подумал-подумал и согласился. Потом к нам домой приехал Владимир Бортко, еще раз поговорил с Евгением Александровичем, и они ударили по рукам. Но, дав положительный ответ, мой муж поставил одно условие: я должна была все бросить и ездить с ним в Питер на съемки. И действительно, я оставила многие свои проекты, съемки, и просто, как жена декабриста, стала ездить в Питер. Я ждала его после репетиций, приходила к нему на съемки, помогала учить тексты разных сцен. Для артиста важно при разучивании текста больших сцен, чтобы ему подбрасывали в диалогах реплики. В гостиницу, помню, мы привезли из Москвы маленькую плиточку, на которой я готовила ему ужин, когда он очень поздно возвращался. В свободные часы я гуляла по Питеру. Та поездка была радостным временем в нашей жизни.

А когда картина вышла, она имела огромный успех. Мы возили ее на пленке в Австралию и показывали там эмигрантам. Фильм произвел фурор, люди были потрясены, что подобную вещь у нас в стране вообще разрешили снимать. В 1989 году на 41 международном фестивале «Prix Italia» в Перудже эта картина получила гран-при. Но ни режиссер картины, ни Евгений Александрович об этом не знали. Ездил какой-то чиновник от нашего кинематографа, и все премии, призы получал он. Нам об этом стало известно позже, совершенно случайно...

Что же Евгений Александрович привнес своим исполнением в роль Преображенского, да и не только в эту роль? Тут дело в индивидуальности актера. Каждый артист в силу своего интеллекта, эрудиции, внешних данных, харизматичности обязательно вносит что-то свое. В основе всего, что он делал, лежали его собственные ассоциации. Да, иногда он добавляет к авторскому тексту какие-то фразы от себя, иногда нет, но это все – природа самого актера, которая совпадает с природой персонажа. Профессора Преображенского он сыграл необычайно проникновенно, в жестах, взглядах, словах передав его житейскую мудрость. Образ получился очень убедительным и сразу полюбился зрителю. А Евгения Александровича эта роль очень поддержала тогда после разногласий с Ефремовым и ухода на пенсию.

Вообще же все свои роли Евстигнеев считал любимыми. К каждой работе он относился, как к ребенку. В этом профессионализм настоящего артиста. Выходишь ты на площадку на две минуты или на три часа, ты оставляешь там часть своего сердца, как и перед камерой.

Что касается наших совместных работ с Евгением Александровичем, то их было очень мало. Дело в том, что поскольку я была страшная максималистка, то всегда стеснялась сниматься с ним, и если предлагали – не соглашалась. Я считала, что не должна пользоваться популярностью своего великого мужа, о чем сегодня очень жалею. Я лишила себя многих интересных проектов, отказавшись от работы с таким великим партнером, актером, как Евгений Александрович Евстигнеев.

Но есть два фильма, в которых мы снимались вместе. Один из них – «Елки-палки». В этой картине мы оказались чисто случайно. Однажды к нам в гости пришел Сергей Петрович Никоненко и сказал: «Вы знаете, есть у меня сценарий по Шукшину. Ваши роли небольшие, по эпизоду, вместе вы пересекаться не будете, общих сцен у вас нет, но зато сможете прекрасно отдохнуть на море в летний период; у вас отпуск, как раз все совпадает, давайте соглашайтесь».

Мы подумали – почему бы нам действительно не отдохнуть на море, а заодно и не посниматься, не заработать денег? И мы отправились в Крым, в город Севастополь. Поездка была незабываемой.

Другая работа – «Яма». Был создан потрясающий сценарий. Я сразу в него влюбилась. Более того, моя роль, которая у Куприна прописана незначительно, автором сценария и режиссером Светланой Ильинской была сделана одной из главных, довольно интересной и характерной. А поскольку я дебютировала в кино красавицей (в картине «Гулящие люди» сыграла боярыню Малку), то мне уже очень хотелось, чтобы кино немножечко поиздевалось над моей внешностью, хотелось чуточку себя изуродовать, сыграв девушку легкого поведения. По количеству смен эта работа была большой, что меня тоже порадовало.

Мои юношеские максималистские амбиции были удовлетворены: у Евгения Александровича, несмотря на огромный послужной список, в этой картине была эпизодическая роль судьи. И я подумала: ну ладно, в конце концов, все-таки моя роль поглавнее, я в титрах – как главная героиня. В общем, мое самолюбие и толкнуло меня на то, чтобы я согласилась сыграть в этой картине. Мы с Евстигнеевым в тот момент параллельно снимались в других картинах, и он еще играл в спектаклях. Поэтому наши графики во время съемки фильма «Яма» не совпали. В кинематографе же есть принцип восьмерки: сначала камера наставляется на одного актера, который солирует своим текстом, а потом она переставляется и снимается другая сторона, другой актер.

Так получилось, что наша совместная сцена в суде снималась в течение нескольких дней, и мы совершенно как партнеры не подыгрывали друг другу. Евгений Александрович приезжал, отыгрывал свою сторону, а я свою – восьмеркой. А потом эти фрагменты умело монтировались режиссером. Вот такой парадокс существует в кино, когда артисты, играя в одной сцене, могут и не встречаться на площадке.

Вспоминаются мне и наши театральные работы. В 1990 г. во МХАТе готовили спектакль «Чеховские страницы». Он создавался специально для гастролей на Сахалине, и ставил его Евгений Радомысленский в паре с Ириной Мирошниченко. Они выбрали меня на роль Натальи Степановны в кусочек, одноактную пьесу, которая у Чехова называется «Предложение». Там Евгений Александрович играл отца, а я – его дочь.

Спектакль был комедийный, очень симпатичный. Но показывали мы его только на гастролях: в Сахалине и затем в Швеции.

Во МХАТе мы с Евгением Александровичем вместе сыграли в спектакле «Круглый стол под абажуром», который до этого назывался «Колея». Это пьеса драматурга Владимира Арро, в которую я была распределена Олегом Ефремовым. Спектакль ставил Леонид Хейфец. Там я играла внучку Евгения Александровича, а он – дедушку. Был прекрасный актерский состав.

Но просуществовал спектакль всего несколько лет. Он был снят после ухода Евстигнеева из театра. Мне тогда тоже из чувства солидарности пришлось оставить МХАТ. Конечно, когда я сегодня прохожу мимо МХАТа, у меня комок подступает к горлу, мне очень больно, что так случилось... Возможно, моя актерская судьба сложилась бы иначе, не уйди я тогда. Но вышло так.

Покинув МХАТ, я начала репетировать в антрепризе Леонида Трушкина «Вишневый сад». Это была его первая режиссерская работа, которая стала основой Театра Антона Чехова. Евгений Александрович где-то в это время понемногу снимался, иногда доигрывал свои спектакли во МХАТе. А я совершенно рьяно репетировала роль Ани у Трушкина. Так прошло четыре месяца. Евгений Александрович меня время от времени спрашивал: «Я не понимаю, чем вы там занимаетесь?» А я отвечала, что это будет первая антреприза в нашей стране, мы вернемся к старому театру, который существовал еще до 1917 года, мы совершим революцию. Вместе со мной в постановке были заняты Татьяна Васильева, Владимир Самойлов, Николай Волков, Олег Антонов, Николай Стоцкий, Георгий Мартиросьян – прекрасный актерский состав. Но мой муж был недоволен: он считал, что работать нужно в репертуарном театре.

И вдруг за неделю до премьеры Владимир Яковлевич Самойлов, репетировавший роль Фирса, серьезно заболевает и попадает в больницу. И тут Трушкин подбегает ко мне и говорит: «Ира, мы пропали, билеты проданы, у нас заделано десять спектаклей в Питере». Люди ночь стояли, чтобы купить билеты и попасть на наш спектакль – первый антрепризный в стране «Вишневый сад». Леня просит: «Уговори Евгения Александровича сыграть роль Фирса». Я ответила: «Нет, я одна его уговаривать не буду: он вообще не понимает, что я тут делаю. Давай вместе». И Трушкин пришел к нам домой. Мы сели, выпили кофе, и заразительно, как только это умеет делать Трушкин, он рассказал концепцию своего спектакля и уговорил Евгения Александровича. Таким образом, за неделю до премьеры Евстигнеев ввелся на роль Фирса. А дальше, когда уже Самойлов выписался из больницы, они играли эту роль в очередь. Для Евстигнеева она была судьбоносной: ранее он сыграл во всех основных пьесах Чехова, кроме этой. Евгений Александрович обожал Чехова, и судьба преподнесла великому актеру такой подарок. Интересно, что вскоре Ефремов тоже поставил эту пьесу во МХАТе и попросил Евгения Александровича сыграть роль Фирса. Он, несмотря на обиду (я бы сказала – недоразумение, которое произошло между двумя большими художниками, и им, по-братски любившим друг друга, пришлось расстаться), все же зла не держал и согласился.

Сергей Юрский. «Игроки-XXI»

Мы провели вместе, совсем рядом, последние два месяца его жизни. Мы 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 нас так и будут выбирать, вызывать по чужой надобности? 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, читаем 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 теперь Жени 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, произнесенное лидерство Евстигнеев сохранил на все два месяца репетиций и так пришел к премьере.

...Он сильно волновался за 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 приятно оттянуть...

Ну, поехали! Именно здесь, в этой неудобной 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 чистом 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) – даже в комнатной репетиции – это экзамен, соревнование. И когда начальная точка определена как «без штук!» – 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 я 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, прикрыв глаза или глядя 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 непривычки. Женя умудрялся иногда подремать и на высоте трех метров при всесторонней качке.

Уставали. Поднимались на рассвете и работали дотемна. Поэтому развлекаться как-то не наладилося. Да и негде особенно было. Часов в одиннадцать вечера уже валялись в кровати нашего уютного 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 вслух 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 джаза 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 Унгуриану (нынешний 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 – все 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 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 истинное 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», в «Назначении», «На дне», в чеховских спектаклях. В кино – все было блестяще. Но «Семнадцать мгновений весны» – одна из вершин мастерства. И, на мой взгляд, профессор Преображенский в «Собачьем 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, – 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, узнаём 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, «обделывали свои дела». А ведь каждый раз на этой реплике Жени зал раскалывался 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 съезживается. 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 мощь, и глубина Гоголя.

...После ухода Жени «Игроки» шли уже без него, но не было спектакля, чтобы не вспомнили Женю: его интонации на сцене, разговоры на репетициях. Мы вспоминаем, что 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 и 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 походим по Лондону. Но двадцать первого я на репетиции, это точно. Мне репетиция самому нужна».

И мы все 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, застонал, 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 большее может совершить артист?

Геннадий Хазанов. Инопланетянин из Нижнего Новгорода

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 подлунный мир... Я почувствовал это, когда увидел «Голого короля» Евгения Шварца в театре «Современник». Потом я видел множество ролей Евстигнеева, но общее ощущение восторга, которое я испытывал от них, обрело бóльшую внятность во время нашей совместной работы.

Мы случайно сблизились: 15 ноября 1991 года шли после открытия нового Дома актера на Арбате, 35, 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, ныне 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 все 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 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 не спрятаться, не 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 на коротке, 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». Это вовсе не означало, что он исключал партнеров из игры, – он был грандиозным партнером. Но он был до такой степени мощен, что срабатывал своего рода «эффект кошки», то есть зрители просто переставали видеть на сцене тех, кто был рядом с ним. Он заслонял всех. Во всяком случае, для меня. (Со мной такое случается, 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 делая паузы между текстом первого и второго актов. И в конце своей сцены произнес такие слова по роли: «Всех, господа, благодарю. Жаль, что это случилось перед самым концом...» Когда он произнес эту фразу, у меня было ощущение, что 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, господа, 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, то именно эта фраза мгновенно родилась в памяти. А за ней – все 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 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 он умел на 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 одной-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 театраль-ный – не эстрадный – способ существования. Все остальное – скверная фабрика по производству чужих шуток, плохо согретых собственным чувством. Возможно, жанр этой книги не предполагает лирических отступлений о собственной биографии, но я решусь, потому что в том, что происходило со мной тогда, важную роль сыграл Евгений Александрович Евстигнеев. Он поставил точку в моей безоглядной 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 с эстрады. Это необычайно трудно, несмотря на то, что в училище у нас был прекрасный театраль-ный педагог, Надежда Ивановна Слонова. Все равно меня в театре не покидает 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 грим-уборную – 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 грим-уборную не заходил. Его обычный маршрут во время спектакля: собственная грим-уборная – сцена – и обратно. Все. Наверное, 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», выглядывавшим 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». Он взял сигарету, зажег спичку, затаился 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 года – 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.

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 футболисты всего мира, анализировали, прямо как в школе, прокручивали по многу раз, раскладывали на составляющие. Это мне рассказывал знаменитый футбольный тренер Михаил Якушин, который 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, походи полежи, ты плохо себя чувствуешь...» – «Нет-нет, я хочу посмотреть отсюда...» Ему было, наверное, важно, чтобы перед операцией все было как всегда. После спектакля я повез его домой, познакомив с одним человеком из Шереметьева, который должен был его завтра 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.

Леонид Трушкин. Король с провинциальной окраины

Конечно, я знал 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 в киноролях – Дынина в «Добро пожаловать...», режиссера в «Берегись автомобиля», позже – Плейшнера из «Семнадцати 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 абсолютный вкус, как бывает абсолютный слух у музыканта. И в жизни, и в своих ролях Евгений Александрович был безукоризненно естествен.

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 преподавал 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 мастера, но – что, может быть, гораздо важнее – большого человека, 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: «Нико-

гда 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 навсегда для меня закончилось.

Татьяна Васильева. Наш «Вишневый сад»

Он был моим кумиром. За последние несколько лет до его ухода 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 не 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 гульнуть 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 из-за кулис 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. Письмо Е. А. Евстигнееву

Дорогой Евгений Александрович!

Хочу объяснить в любви. Раньше было неудобно: встречались мы либо во время работы, на съемках, либо случайно – на улице. Или я видела вас на сцене, когда сама сидела в зрительном зале.

Так вот о сцене. 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 эта мне 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. Я расскажу лишь об одном зрителе.

Зал был полон. Этот молодой человек интеллигентной наружности сидел где-то в середине партера. И был вполне нормальным зрителем до тех пор, 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 позволила мне быть знакомой с вами. Что я могла просто так поболтать с вами. Что могла подарить вам громадную эмалированную кружку – у вас была нужда в такой кружке: вы ехали на гастроли в Париж, и нужно 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» все было в полном порядке: все мы, артистки, игравшие падших барышень, были одного возраста, хорошо друг друга знали 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 надо 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-стону того молодого зрителя. Это одна из форм восхищения вами, вашим талантом, вашей 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 интересует». Проницательность и логика всегда были моими козырями. Ибо не успела я сделать этот вывод, как вы подошли ко мне и сказали: «Слу-

шай, 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 вот 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 смотрю 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?..

Владимир Краснополюский, Валерий Усков. ЕвстиГений

Так случилось, что в своих последних картинах «Ночные забавы» и «Ермак» Евгений Евстигнеев снимался у нас. 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 было 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 неумной 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 нам 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 Андрющенко в «Ночных забавах» и хрестоматийно известный царь-тиран Иван Грозный в кинодилогии «Ермак». Диаметрально противоположные роли, характеры, но и в том, и в другом случае Евгений Евстигнеев оставался преданным своей школе переживания. В любой сцене, в любом самом маленьком эпизоде он прежде всего хотел видеть перспективу сцены, ее соотношение с предшествующими и последующими кусками фильма. Он 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, от этого, благодаря непрерывной работе над ролью, не было минуты, когда бы он скучал или бездельничал на площадке. Нас восхищала его неумная 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 «забывают гвозди» словами. Вот уж чего не было у Евстигнеева! Он в совершенстве владел словами, 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 оправдывал внешность, поведение, пластику, да и саму жизнь каждого из сыгранных им персонажей.

Мы долго искали, например, внешность Андрищенко 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 палочкой.

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 передряг 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».

Как, пожалуй, никакой другой исторический персонаж, Грозный хрестоматийно заштампован, хотя уже и в наши дни играли эту роль такие крупные актеры как О. Борисов, И. Смоктуновский. 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 пробегал 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. Вроде 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 то время можно было

просто позавидовать. Мне надо будет, говорил он заговорщически, 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.

Трудно привыкнуть к мысли о том, что больше не встретить его в мосфильмовском павильоне. 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 возникла с его появлением, мы можем сравнить только с той 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. Мы уже не говорим о молодой актрисе, еще студентке, А. Колкуновой, его партнерше в «Ночных забавах». Думается, что для нее это была аспирантура актерского мастерства.

К сожалению, мы не успели доснять два эпизода в «Ермаке», хотя основное было сделано – образ есть.

Он все и всех переиграл
(иных не надо заверений),
И я б теперь его назвал
Со вкусом: просто ЕвстиГений.

Так от души сочинил художник-декоратор А. Синягин, не пропускавший ни одного эпизода, где снимался Евгений Александрович Евстигнеев.

Сергей Гармаш. Совершенно непредсказуемый актер

Жизнь позволила мне быть рядом с совершенно удивительным, не побоюсь этого слова, великим артистом. Строй этих великих – он невелик, да простит меня читатель за каламбур, но у Евгения Александровича в нем есть свое место. Мне посчастливилось несколько раз оказаться с Евстигнеевым на съемочной площадке и даже на сцене.

Первое, что вспоминаю: Галина Борисовна Волчек восстанавливала спектакль «Большевики», который в «Современнике» был поставлен Олегом Ефремовым, но после запрещен правительством Советского Союза, поскольку речь в нем шла о красном терроре. И Волчек попросила Евстигнеева, работающего во МХАТе, поддержать это возобновление, отыграв несколько первых спектаклей. У нее был второй состав, Евстигнееву она предложила роль Луначарского. Он с удовольствием согласился. Так я несколько спектаклей сыграл вместе с Евгением Александровичем.

Позже, году в восемьдесят шестом, может, в восемьдесят седьмом, я попал в картину «Моонзунд». Я играл там матроса Дыбенко, а Евстигнеев – адмирала фон Эссена. К сожалению, почему-то мой эпизод, и без того очень короткий, из большой версии практически убрали, но это не так важно. Интересно другое. Мы приехали на поезде в Ленинград и сразу отправились в Кронштадт. На одном из пришвартованных кораблей, в небольшой кают-компании, нам предстояла творческая встреча с моряками – их было человек сорок. Евстигнеев очень органично чувствовал себя там, рассказывал о себе, травил какие-то байки, вспомнил одну знаменитую историю, которая произошла у него еще во Владимирском театре. Они играли спектакль, в котором он должен был стрелять из пистолета. А выстрел озвучивал человек за кулисами – при помощи хлопушки, и однажды этот человек, естественно, куда-то пропал. Евгений Александрович, ожидая его, долго прицеливался, потом что-то говорил, поглядывая в кулисы, тянул время, изобретал реплики и в какой-то момент решил продуть дуло. И тут раздался выстрел. Рухнули все актеры, рухнула декорация... Эту историю, конечно, нужно слушать из первых уст, так он ее уморительно рассказывал.

Вообще, он мог очень заразительно смеяться. Однако балагуром не был, скорее, я назвал бы его человеком закрытым... Правда, мы немного общались в жизни, вне театра или съемочной площадки.

Однажды мне довелось участвовать в картине Вадима Абдрашитова «Армавир», где оператором был Денис Евстигнеев. Я к тому времени уже лет шесть снимался, у меня были разные роли... На премьеру в Дом кино я опоздал – играл спектакль, но на банкет в ресторан Дома кино приехал. Помню: небольшой кучкой стоит наша съемочная группа – мы, молодые артисты, Вадим Юсупович, еще кто-то. И тут входят в зал вдвоем, этак вразвалочку, Гердт и Евстигнеев. Видят меня, улыбаются, Гердт показывает мне большой палец, а Евстигнеев соединил два пальца в кольцо – типа «окей». Подошли ко мне, пожали руку и так сдержанно, искренне, серьезно глядя в глаза, сказали: «Молодец». Для меня это невероятно памятный момент – не просто приятный и радостный. Они будто вдохнули тогда в меня уверенность, придали новых сил.

Потом Краснопольский и Усков утвердили меня на роль Бориса Годунова в мини-сериале «Ермак». Ивана Грозного играл Евгений Александрович, этот фильм стал финальным в его жизни. Я был с Евгением Александровичем на его последнем съемочном дне, снимали в Кремле. Машину его на территорию Кремля не пускали, и она была припаркована где-то довольно далеко.

В Кремле мы работали пару дней. И рядом с нами там постоянно находилась смотрительница кремлевских соборов. В какой-то перерыв – пока переставляли камеру, готовили другую сцену, кадр, она предложила: «Давайте я вам покажу кое-что». Во всех музеях есть реликвии,

которые никто не видит, к ним запрещен доступ массовых экскурсий. Она провела нас в комнату площадью, наверное, в десять квадратных метров. Это была домовая церковь, расположенная внутри, в Кремле, где Грановитая Палата, – ее построил брат Петра Федор Алексеевич для своей жены. На стене в ней висели огромные иконы, вышитые гладью. Наша экскурсовод всё нам показала, рассказала, где что было, как что перестроили, в том числе упомянула о выписанном из Италии свинцовом водопроводе. И вдруг Евстигнеев спросил: «Простите, пожалуйста, а туалет был?» Она опешила: «Что? Что?» Он: «Туалет был?». И она, немного смутившись, начала объяснять: «Именно туалета не было, но у царя имелась мыленка, оббитая свинцом, в ней он мылся, все-таки тогда уже вода в Кремле была». Конечно, надо было знать Евстигнеева, чтобы правильно понять его вопрос. Он всегда старался вникнуть во все детали, это помогало ему в работе.

После мы брели по большим коридорам Кремля, что-то он мне рассказывал, затем вспомнил: «Пойдем-ка, мне надо позвонить. Давай к коменданту заглянем». Постучали в дверь, комендант, естественно, Евстигнеева узнал: «Проходите, проходите», усадил нас за стол, придвинул ему один из телефонов – а у него их штук шесть разных, в том числе «вертушка». Евгений Александрович набрал Ире, что-то обычное ей сказал – типа: мне остались пара сцен, приблизительно во столько-то приеду домой. Затем положил трубку. Комендант сидел, молча смотрел на Евстигнеева – великий артист у него в кабинете, да еще в костюме Грозного. Вдруг неожиданно Евстигнеев заявил: «Могу поспорить, что у вас вон там, в ящике, внизу, в столе, стоит початая бутылка коньяка». У коменданта брови поползли вверх: «Откуда вы знаете?» Опустил руку, открыл ящик и выставил на стол бутылку – действительно, початую. Ну и, конечно, мы тогда выпили граммов по пятьдесят...

Закончив смену, мы шли вдвоем к его машине, и он мне сказал: «Ты не представляешь, как я рад. Мы с Ирой переехали в новую квартиру, и у меня там кабинет. Сейчас я поеду в Англию, сделаю операцию, вернусь и обустрою его. Ты оценишь – стол, книги рядом, все очень удобно». Он так светло, оптимистично об этом мечтал. На этом мы и расстались с ним.

Нам еще предстояли съемки, но он в картине не доснялся. Уехал и, к сожалению, умер...

Есть актеры, что называется, со штампами, а есть такие, как Евстигнеев, – совершенно непредсказуемые. Я давно работаю на сцене и могу предположить, какотреагирует тот или иной артист, если я себя во время спектакля поведу нестандартно – скажем, симпровизирую или попробую как-то затравить партнера, завести в другую сторону. Обычно я представляю приблизительно, как он откликнется. Однако с Евстигнеевым такое не прошло бы – невозможно было предугадать, что он сделает. Думаю, он и сам этого не знал. У каждого из нас есть своя внутренняя кухня, и у него она, конечно, была, совершенно индивидуальная, особенная. Будто в голове у него сидел свой Станиславский, трансформированный, переработанный, воспринятый как-то по-евстигнеевски...

Однажды в «Современнике» мы репетировали «Мурлин Мурло» с Леной Яковлевой. Я лежал, она сидела. Волчек предложила: «Погладь ее. Только не вставай». Я удивился: «А как?» – «Ногой погладь ее, ногой». – «Как ногой?!» – «Ну, как можешь, ногой погладь». Я как-то пытаюсь гладить ее ногой. У меня там роль алкоголика, человека, который, в общем-то, может и ногой погладить, но мне это кажется дико нелепым, очень неудобным, таким нарочитым, что ли. И тут Волчек посоветовала: «Представь, что ты рукой это делаешь». Я все равно не понимаю: «Ну как, Галина Борисовна, рукой?». И она сказала: «Слушай, я помню, мы на гастролях были, и Евстигнеев заболел, температура у него была высокая. Лежит он в трусах и в носках на кровати, жара страшная. Мы молодые, все в одной гостинице. Кто-то входит в его номер и спрашивает: «Женя, у тебя закурить есть?» И он ногой так показывает: «Вон, возьми...» Понимаешь? Ногой!» И когда она мне рассказала об этом, сразу моя нога как-то

стала мне дорога, и у меня быстро и легко получилось превратить ее в руку – я просто понял, как это надо сделать, уловил то состояние...

Есть несколько актеров, у которых я учусь – устраиваюсь дома в кресле, включаю фильм и смотрю. Например, на то, как Аль Пачино сидит в кафе перед своим первым убийством в «Крестном отце». Он там просто сидит и молчит. А я гляжу на него и думаю: как он это делает? Как? И также я смотрю телеспектакль «На дне» с Евстигнеевым и пытаюсь ухватить хоть чуть-чуть, хоть какой-то микрон, хоть два микрона из того его состояния, в каком он находится. Мне порой кажется, я вижу те моменты, когда он останавливает для себя время – это заметно, пауза иногда длится пять минут, иногда восемь, в зависимости от того, какое у него настроение перед спектаклем. Он просто плывет внутри, в этом образе, совершенно потрясающем, и в этот миг Евстигнеев сам и есть бандит Сатин, sentimentalный, трогательный и в то же время страшный, готовый на многое...

Персонажи Евстигнеева, конечно, – это особая часть нашей русской театральной и кино-истории.

Александр Гельман. Великий реалист эпохи абсурда

В первые дни после его смерти, включая и тот, когда мы его хоронили, телевидение показывало один за другим или даже одновременно два или три его фильма. Не помню точно, какие это были фильмы, я их не смотрел, я не мог видеть в те дни экранного, как бы живого Евстигнеева. По мне, на мое восприятие, это была со стороны телевидения хотя и невольная, но грубая, назойливая бестактность, неуместная выходка. Это мешало миллионам любящих его зрителей по-человечески, в тишине почтить его память.

Перестарались. Как сказал бы Евстигнеев: «Ну, переиграли, переиграли».

Талант лицедея ему был дарован яркий, действительно от Бога. Своим телом и своим голосом, этими главными ресурсами выразительности артиста, он владел сполна, совершенно свободно, виртуозно и мог изобразить с их помощью любую индивидуальность – от тупого кретина до интеллектуального гения. При этом сам по себе, не как артист, а как человек, Евгений Александрович был прост, понятен, я бы даже сказал, весьма обыкновенен, незамысловат. Пожалуй, я и не знал другого, в ком яркость и обычность так мирно и спокойно уживались бы.

Меня он держал за человека, разбирающегося в политике, и всегда при встрече задавал соответствующие вопросы. Дескать, ну что же с нами будет, что нас ждет, докладывай. Я отшучивался, но он отшучиваться не давал, требовал ответа. И когда я начинал развивать какие-то свои соображения, он слушал внимательно, видно было по его лицу, что он все мое пропускает через какое-то свое проверочное устройство, которому полностью доверяет. Он редко спорил, но это не означало, что он с тобой согласен. Сам он к политической активности никогда не стремился, но к общественным реалиям был чуток, все происходящее воспринимал остро, отзывался о текущих событиях едко, неллицеприятно.

Он мог играть кого угодно, даже Никого. А это подлинно артистический гений – достоверно сыграть роль персонажа по имени Никто. Евстигнеев это мог.

Великолепно он играл в трех моих пьесах – «Протоколе одного заседания», «Обратной связи», «Мы, нижеподписавшиеся...»; он играл изображенные мной персонажи гораздо ярче, богаче, чем они были написаны. Его участие в этих спектаклях было для меня как для драматурга подарком судьбы, великим везением.

Я любил его, и он, кажется, относился ко мне без предубеждения, по-свойски. Встречаясь, мы при каждом удобном случае пропускали по рюмашке-другой. Он делал это с огромным удовольствием, да и я не особенно морщился. Всем своим актерским нутром Евгений Евстигнеев ощущал абсурдность быстротекущей жизни, истории, особенно нашей злосчастной истории, все ее нелепости и парадоксы. Можно, пожалуй, сказать, что Евстигнеев был выдающимся артистом театра абсурда, хотя играл всю жизнь в «Современнике» и МХАТе – театрах, принципиально исповедующих реализм, правдолюбие. Но дело-то в том, что сама правда жизни была абсурдной. Весь XX век был отмечен знаком абсурда.

Разве это не абсурд, что я больше никогда не выпью с Евстигнеевым коньячку? Но все – он отжил, отыграл, отпил, отлетал. Нет Евстигнеева. Нелепо, что он умер в Лондоне. Потому что я не знал другого человека, который бы прожил свою жизнь настолько по-русски, по-московски. А умереть занесло на чужбину. И вот лежит в этом проклятом гробу, на любимой, всемирно известной мхатовской сцене. Увезут его сейчас, закопают, и нигде никогда больше Женю Евстигнеева не встретишь. Разве что Там. Столько добрых людей в последние несколько лет Туда ушло, что просто невозможно допустить, что нету Там ничего, что не встретим Там никого.

Будем надеяться.

Семен Зельцер. Уйти в бессмертие

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

Пройдет время, театроведы напишут диссертации о его работах в театре и кино, исследуют 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 человек... 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.

Нас познакомил Юрий Владимирович Никулин. 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 слышал: «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 задача: 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 удивленными синими глазищами. 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, 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». Пользуюсь 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 удается 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 «пробиваются» 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 Нижний... 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 подкрашивая пробивающуюся седину.

Много лет я находился с ней в дружеской переписке, она поверяла мне семейные тайны, просила лишь одного: 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 «сухой 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 в 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 «Семнадцать мгновений весны» популярность стала «обвальнющей». 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, что я диву давался, откуда все это – дипломатия, деликатность и спокойствие? Все это – Мария Ивановна, мама, все от мамы...

Малейшая бестактность могла свести на нет ровную беседу – например, известный интервьюер поплатился испорченной передачей за неделикатно заданный вопрос.

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 действий 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 коверкату 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 элегантный, пластичный, стройный, довольный произведенным эффектом, счастливый и обаятельный.

Да, обаяние его было выше женского (Жванецкий).

На замечание: «Не кажется ли вам, глубокопочтимый 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...

Слова на бумаге. Статьи Е. А. Евстигнеева

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 прошлых 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 называться 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, – и 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.

Вообще, роль, по-моему, – 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 все. Я, например, должен уметь Гамлета сыграть и вообще – кого угодно. Ведь в человеке все 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.

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 «Девять 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.

Он рассказывал об ученых, которых нам предстояло играть, 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 Шукин, играя Ленина в роммовских фильмах (может быть, неосознанно), взял что-то от него. 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».

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 десятками 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 я приступил к учебе, я почувствовал, что Павел Владимирович озабоченно следит за мной – как я «привыюсь», 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 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 Лыняева в «Волках и овцах» и Мориса в «Глубокой разведке», но Павел Владимирович, как руководитель курса, наблюдал с согласия своих коллег – как человек старого воспитания, он был необыкновенно тактичен в своих замечаниях, но именно эту, как и многие другие черты «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.

Мысли вслух. Высказывания и интервью Е. А. Евстигнеева

«Люблю больше слушать, чем говорить», – признавался Евгений Александрович. И действительно, обладая удивительно образной речью с только ему свойственной терминологией, он был человеком немногословным. Но если тема разговора увлекала и захватывала – мог говорить долго, горячо, и тогда рождались замечательные мысли о театре, о профессии, о жизни, о людях.

Кое-что, к сожалению небольшое, сохранилось из домашних бесед – в основном записи на рабочей кассете маленького диктофона, привезенного Евстигнеевым из Японии. Остались интервью, которые брали у любимого артиста корреспонденты газет и журналов со всей страны. И сейчас, обратившись к этим материалам, можно снова услышать будто живой голос Евгения Александровича, рассуждающего обо всем, что волновало его, было дорого и близко...

– Галстук обязательно у солидного человека, хотя не всякий в галстук – солидный человек.

– Война жуткая была, ты ее осознать не можешь (это он мне. – *И.Ц.*). Показ Дня Победы – отдельный, грандиозный спектакль. Ни у кого не возникало мысли: тот строй или не тот, тот ли человек стоит на мавзолее или не тот. Стояли все правильные, нормальные... А хроника смерти Сталина?! Как давили людей, как плакали. Весь народ плакал... Я и то запомнил – 5 марта 1953 года. Я помню, когда мы работали во Владимире с Кашпуром, то в общежитии слушали радио, по которому выступал Берия... И я наивно думал: вот преемник настоящий... И грузинская его интонация завораживала, прямая ассоциация со Сталиным. Вот его надо бы нам, думали мы все. А потом вдруг едем на гастроли в Курск летом 1954 года, слышим сообщение – Берия арестовали, такой-сякой, ну, в общем, вся эта заваруха. А разочарованные люди кончали жизнь самоубийством... Сталин – величайший авантюрист после Макиавелли. Для меня Макиавелли – синоним изворотливости...

– Представляю, как интересно было Сталину стоять на трибуне мавзолея и смотреть перед собой на ГУМ, где висел его собственный портрет...

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

– Леша Баталов первым увидел во мне человека и даже не постеснялся привести меня к Ахматовой... Она была – гордая старость...

– Мое отношение к за границе тебе известно – достаточно и двух недель, чтобы я затосковал по родине, но это еще обостряется тем, что я не умею разговаривать и думать ни на каком языке, кроме русского.

– Мне нетрудно 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...

– 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 спугнуть мушку с воротничка» – и этим как раз можешь сделать так, что вдруг все сорвалось. А с другой стороны, бывает и так: когда проще к материалу, к окружающим, тогда вдруг раз – и получилось. По-разному бывает в искусстве, тут не угадаешь...

– Когда встречаешься с новым человеком – художником, то это всегда достаточно волнующе, ответственно, но и интересно. Я ж любопытный, любознательный, поэтому часто рискую, соглашаясь на ту или иную работу...

– Живя с одними и теми же людьми в театре, ловишь себя на том, что порой твои товарищи тебе так же надоедают, как и ты им. И надоедаем мы друг другу не банально, по-настоящему своей подспудной жизнью, которую мы знаем наперед...

– Все, что ты сегодня знаешь, я уже давно забыл (это он мне. – *И.Ц.*).

– В нашей профессии все должно быть легко, красиво, занятно, должно быть немножко «шампанского»; если его нет, а только работа, работа, – это не искусство. Труд, конечно, трудом, но он не должен быть заметен. Без радости нет творчества...

– Ошибки в нашей профессии – пожалуйста, от них застраховаться трудно и даже невозможно. Но всегда должен быть генератор идеи, художественной глупости – это обязательно!

– Когда вы пробовали меня на роль, я же вас пробовал... (это он В. В. Бортко. – *И.Ц.*).

– 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.

– 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.

– Актер – автор, наравне с писателем, режиссером.

– Петь-то я люблю, но каково меня слушать? Атлантов, Образцова, Паваротти, Челентано, Пугачева, Синатра – вот певцы!

– Рисую, потому что интересно узнать, как это делается.

– Я люблю одиночество, иногда оно просто необходимо!

– Когда я впервые увидел Москву, я наивно подумал: этот город будет моим. И что удивительно – все возможно, оказывается. Надо только один раз сказать себе, и все...

– 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.

– 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.

– Легкость, я бы даже сказал элегантность, должна быть у актера в работе. Трудно смотреть, как человек себя на сцене ломает, насилует. 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.

– 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 и погибнуть на съемках фильма «Директор»...

– 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.

– У моего Пал Палыча в фильме А. Зархи «Повесть о неизвестном актере» не было определенного прототипа, это образ собирательный, но таких артистов я знал, с такими я дружил, я работал с ними – ведь свои первые шаги в искусстве я делал в провинциальном театре. Вообще, провинциальная интеллигенция – это люди особой породы, их ежедневный, скромный и порой незаметный труд приносит плоды невероятные, их значение даже трудно сразу себе представить. Недаром столичная знаменитость Михаил Тверской говорит моему Пал Палычу: «Эх, Паша, будь моя воля, я бы поставил где-нибудь в самой глубине России памятник Неизвестному актеру». Я согласен с Тверским – нужен такой памятник.

– 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), разнотой 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 увилывать 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...

– 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!

– 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.

– Я дорожу своим именем, поэтому горько переживаю любой, пусть даже небольшой, промах. Люблю больше слушать, чем говорить. Выступать на сцене, рассказывать о себе – не мой удел. Поэтому реже, чем другие, участвую во встречах со зрителями. Пусть они меня простят. Вообще же люди не любят демонстрировать свои недостатки. Между тем каждый имеет возможность подумать о себе критически. Вот уж точно – есть возможность, а мы ею не пользуемся.

– 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».

– Жизнь многообразна, и в ней нельзя на чем-либо заикливаться. Художник не должен быть аскетом. Это кастрация, патология.

– 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.

– 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.

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

– Я отношусь к созданным мной героям, как мать к своим детям: хоть и кривое, да родное.

– 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 советует, если мы соврем – представляете, каким получится искусство?

– Каждый человек неповторимо интересен, независимо от того, на виду ли он или живет, 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, парадокс 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: следишь 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 показательен – 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.

– 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 все 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 подровнял их.

– *С чего у вас начинается работа над ролью?*

– Наша работа ведь 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 что же самое трудное в процессе создания роли?*

– 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...

– *Ну а как вы приступаете к новой роли?*

– 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...

– *Рожденным интуицией?*

– Наверное. Для меня, во всяком случае, чтение литературы вторично. 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.

– *Евгений Александрович, вам, актеру очень широкого диапазона, кого только не доводилось играть в театре и кино! От интеллигентнейшего Дорна в «Чайке» до самоупоенного режиссера в «Берегись автомобиля», от крупного советского партийного руководителя нового типа в «Серебряной свадьбе», Выборнова, до гротескного хромого мафиози в «Необыкновенных приключениях итальянцев в России». Где вы находите столь разнообразную характерность для персонажей?*

– В жизни, конечно. Я читаю новую пьесу, предположим А. Гельмана или М. Рошина, 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...

– ...драматизма?

– И драматизма, и движения. Ведь на сцене падать надо тоже красиво! На сцене важно все: 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 приближенности, а любая твоя «линия» на сцене – момент искусства, высекание красоты.

– *Евгений Александрович, я давно хочу у вас спросить о работе над классикой. Какова тут, на ваш взгляд, степень самостоятельности актера? С одной стороны, над ним довлеет концепция режиссера, с другой – уважение к автору. Но ведь всякому артисту, профессионалу или любителю, хочется выразить себя – иначе зачем мечтать о Гамлете или Астрове?*

– Конечно, хочется, а то бы не рвались сотни юных в театральные вузы. И все-таки со временем понимаешь: работа над ролью делается обязательно в створе режиссера, актера и его основных партнеров. Это необходимое условие, чтобы познать материал пьесы, орудие проникновения в нее. О чем в первую очередь надо договориться? 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.

– *А если вы в чем-то не согласны с режиссером?*

– Или я его попытаюсь переубедить, или постараюсь понять его точку зрения, систему доказательств.

– *Значит, каждый делает шаг навстречу?*

– 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 – тогда, по-моему, лучше вообще не играть: ансамбля не будет, единого взгляда театра на явление и пьесу. Я, во всяком случае, в одиночку работать не умею и противопоставлять себя 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, думали мы, такие замечательные русские женщины как Сонина 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. Он из другого теста, понимаете? Они проще, приземленнее его, человека искусства. Когда я, профессор, столичная косточка, вхожу, я сразу приковываю к себе внимание – я к этому привык.

– *Недаром Соня, извиняясь, говорит Астрову, что он «в жизни имел большой успех у женщин и дамы его избаловали».*

– Значит, он 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 непрактичный, 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...

– *Любого? Даже отвратительного хромого мафиози?*

– 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 адвокатом, а то роль может выйти неживой. Нельзя играть напрямую 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.

– Евгений Александрович, мы сегодня переживаем небывалый подъем студийного движения. Что вам кажется самым ценным в этом процессе? Не погибнут ли через год-два некоторые студии, вынужденные прежде всего зарабатывать деньги, а уж потом – думать о высоком искусстве?

– Действительность, как всегда, подскажет выход. В конце концов пусть возникают на пару лет и гибнут, если не смогут продержаться дольше! Это объективная необходимость, и она существует в жизни. Многие авторитетные мастера, в том числе Г. Ибсен и Вл. И. Немирович-Данченко, подметили эту закономерность и обосновали ее теоретически. Театр растет и плодотворно развивается лишь пятнадцать – двадцать лет. Потом, в силу его природы и разных обстоятельств, начинаются раздоры, борьба за премьерство, каботинство и прочие болезни. Такой театр иногда продолжает существовать, но он мертв по сути. Пятнадцать лет плодотворной работы одного коллектива, людей одного поколения, кружка единомышленников – это совсем не мало. Значит, надо исходить из этого постулата, из исторических примеров и не пугаться неудач, будущей гибели одних коллективов и замены их другими. Пусть будет множество студий, абсолютно по-разному выражающих себя, свое творческое начало. Из сотен выживут, может быть, единицы – не надо этого бояться. Зато наиболее жизнеспособные сохранятся надолго и скажут свое собственное слово в нашей культурной жизни.

– Вы, вообще-то, оптимист или пессимист?

– Честно скажу, не могу этого понять. Давайте сформулируем так: как человек, болеющий за все, я хочу быть оптимистом, но пока у меня не получается.

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, все в конечном итоге зависит от каждого из нас. Пока мы не начнем нормально работать, ничего не будет. Но, по Булгакову, пока мы будем... мимо унитаза, ничего хорошего не будет.

Как тут быть, не знаю, я пока еще держу себя в руках, еще не разозлился, хотя как художник многое вижу...

– В жизни вы веселый человек?

– Конечно. Давным-давно мой первый учитель даже советовал мне, чтобы я сохранил юмор для сцены, а в жизни был бы поскромнее.

– Вы любите розыгрыши, анекдоты?

– Люблю, 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.

– Ваши друзья – это в основном актеры?

– У меня много друзей. 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.

– А как вы реагируете, когда на улице у вас за спиной шепчут: «Глянь, глянь, Евстигнеев!»?

– Внешне не реагирую, но я же живой человек, и мне приятно, потому что я воспринимаю это как некую благодарность за свой труд. Говорят ведь по-доброму, не помню, чтобы кто-то

сказал: «Ах, вы, мол, что-то сыграли неверно». Это я сам себе говорю. К тому же я человек в летах и не боюсь, что слава меня испортит.

– *Расскажите немного о своей семье.*

– Утверждают, что природа отдыхает на детях. В моем случае, к счастью, получилось наоборот. У меня взрослые сын и дочь. Сын Денис уже известный кинооператор. Он снял два фильма с таким интересным режиссером как Вадим Абдрашитов. В последнее время работает с Павлом Лунгиным. Снял с ним нашумевший фильм «Такси-блюз» и потом еще один, который пока не вышел на экран. За свою работу Денис отмечен престижными премиями, в том числе получил «Нику» и даже стал лауреатом последней в Союзе Государственной премии. А дочь моя – актриса в театре «Современник».

Мы живем с женой, и, слава богу, дома у меня порядок, и я, как видите, вполне ухоженный.

– *А внуки есть?*

– Нет, с этим делом у детей получается хуже.

– *Евгений Александрович, у вас большая творческая жизнь. Могли бы вы назвать какой-то период, наиболее для вас значительный?*

– 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 «Пот и кровь». Помню, играли мы там вместе с Сошальским. Он – полковника, а я – генерала Белой армии. Потом нас обоих из фильма вырезали, но это неважно. Вот лет уже пятнадцать прошло, а помню до сих пор. Необыкновенная природа, юрты.

– *В Казахстане, конечно, есть красивые места. А хотели бы вы жить, допустим, на Канарских островах или в Париже?*

– Вы знаете, я сугубо российский мужик. Как говорится, здесь хоть дерьмо, но мое. Но поездить – с удовольствием. Да я уже много стран объездил. Пожалуй, только в Америке не был. Но побывал в Японии, в Австралии...

– *На гастролях?*

– В Австралии – у друзей на отдыхе. Два раза по два месяца.

– *Как они там, ваши друзья?*

– Нормально, лучше, чем мы здесь. Как говорится, там хорошо, где нас нет. А еще я слышал: где нас нет, там и хорошо.

– *Вы деловой человек? Хотели бы, к примеру, иметь свой театр?*

– Что вы, на это я не способен. Считать свои деньги, я, пожалуй, умею, а чужие – даже не мыслю.

– *Как, по вашему мнению, не раздавит рынок театр?*

– Рынок – штука хозяйственная, но рождается он у нас действительно в страшное время. Предугадать, что из этого получится, не берусь. Верю только, что театр никогда не умрет, потому 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.

– *Такое ощущение, что все мы во что-то играем. С каким спектаклем можно сравнить сессии наших Советов?*

– Вы правы. Слишком много таких «спектаклей».

А уж 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.

– *Если бы вы не стали актером, то кем бы могли стать?*

– Бог знает, кем бы я был. Может быть, занимал бы не предназначенное мне место, мучился сам и мучил других, особенно если бы работал с людьми. Сколько у нас таких...

– *Вам есть что рассказать людям. Вы не пробовали писать мемуары или просто какую-нибудь книгу?*

– Я не умею. Вообще не люблю писать. У меня мама умерла в 1984 году, и я до сих пор переживаю, что обделил ее письмами. Так что уж там говорить о художественных произведениях. Просто у меня нет писательского таланта.

– *А что более всего волнует вас в ближайшем будущем?*

– У меня одна забота, прозаическая и грустная: лечь на операцию. За рубежом такие операции на сердце делают хорошо, и я благодарен Николаю Николаевичу Губенко, который, еще будучи министром, не только проявил ко мне сочувствие, но и изыскал необходимые средства. Волнуюсь, как бы не подвести коллег, с которыми сейчас репетирую...

– *Постучим по дереву и пожелаем вам здоровья. Что бы вы хотели пожелать нашим читателям?*

– Чтобы каждому из нас было хорошо – и экономически, и духовно, и нравственно. Тогда и всей стране будет хорошо. Знаете, как ни странно, я думаю, что тогда общество себя свободно и полноценно чувствует, когда даже забывает, кто стоит во главе страны. У нас же всегда считалось дурным тоном не знать первого секретаря обкома или горкома партии. В здоровом обществе, в здоровой нации на личность не давит ни политический, ни государственный пресс. Вот этого я бы и хотел пожелать всем нам.

На сцене и на экране. Роли Е. А. Евстигнеева

Роли Е. А. Евстигнеева в театре

г. Владимир

Областной театр драмы им. Луначарского

1951

Третий матрос – «Разлом» Б. Лавренева

Володя-шофер – «Поют жаворонки» К. Крапивина

Джон – «Снежок» В. Любимова

1952

Княжич – «Иван да Марья» В. Гольфельда

Почтмейстер Шпекин – «Ревизор» Н. Гоголя

Швандя, Котов – «Любовь Яровая» К. Тренева

1953

Притыкин – «Варвары» М. Горького

Тони Лумкинс – «Ночь ошибок» О. Голдсмита

Меркуцио – «Ромео и Джульетта» В. Шекспира

Главарь анархистов – «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского

Дядя Яков – «Алеша Пешков» И. Груздева и О. Форш

Мендоза – «Дуэнья» Р. Шеридана

1954

Иван Терешкин – «Порт-Артур» И. Попова и А. Степанова

1955

Энтони Эпсолот – «Соперники» Р. Шеридана

г. Москва

Театр «Современник»

1956

Чернов – «Вечно живые» В. Розова

1957

Дядя Вася – «В поисках радости» В. Розова

1958

Дон Чиро – «Никто» Эдуардо де Филиппо

Захар Захарович – «Продолжение легенды» А. Кузнецова

1959

Глухарь – «Два цвета» А. Зака, И. Кузнецова

Роль – «Взломщики тишины» О. Скачкова

Инженер – «Пять вечеров» А. Володина

1960

Король – «Голый король» Е. Шварца

1961

Старичок и Отец – «Третье желание» В. Блажека

Тэдди Франк – «Четвертый» К. Симонова

1962

Медьинский – «Старшая сестра» А. Володина

Управляющий – «Пятая колонна» Э. Хемингуэя

Ларин – «По московскому времени» Л. Зорина

1963

Куропеев-Муравеев – «Назначение» А. Володина

Отец Дмитрий и Алексей – «Без креста» В. Тендрякова

1964

Салов – «В день свадьбы» В. Розова

1966

Граф Новинский – «Обыкновенная история» по И. Гончарову

1967

Усов – «Традиционный сбор» В. Розова

Чернышев – «Декабристы» Л. Зорина

Александр II – «Народовольцы» А. Свободина

Луначарский – «Большевики» М. Шатрова

1968

Сатин – «На дне» М. Горького

1970

Дорн – «Чайка» А. Чехова

МХАТ

1971

Володя – «Валентин и Валентина» М. Рощина

1972

Петр Хромов – «Сталевары» Г. Бокарева

1973

Иван Адамыч – «Старый Новый год» М. Рощина

1975

Соболевский – «Медная бабушка» Л. Зорина

Федор Карлыч – «Эшелон» М. Рощина
Соломахин – «Заседание парткома» А. Гельмана
Желвин – «Нина» А. Кутерницкого

1976

Чебутыкин – «Три сестры» А. Чехова
Шабельский – «Иванов» А. Чехова

1977

Окунев – «Обратная связь» А. Гельмана

1978

Хлынов – «Горячее сердце» А. Островского

1979

Девятков – «Мы, нижеподписавшиеся...» А. Гельмана
Хайтмански – «Кино» И. Чурки

1982

Дорн – «Чайка» А. Чехова

1985

Серебряков – «Дядя Ваня» А. Чехова
Выборнов – «Серебряная свадьба» А. Мишарина

1987

Пришивин – «Колея» В. Арро
Табак – «Перламутровая Зинаида» М. Рощина

1990

Чубуков – «Чеховские страницы» А. Чехова

Театр Антона Чехова

1990

Фирс – «Вишневый сад» А. Чехова

АРТель АРТистов Сергея Юрского

1992

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

Роли Е. А. Евстигнеева в кино

1957

Петерсон – «Поединок» (реж. В. Петров)

1958

Васисуалий Лоханкин – «Васисуалий Лоханкин» (реж. Г. Данелия, Ш. Аббасов)

1959

Художник – «Анюта» (реж. М. Анджaparидзе)

Водитель грузовика (эпизод) – «Баллада о солдате» (реж. Г. Чухрай)

1961

Филипп – «Любушка» (реж. В. Каплуновский)

Николай Иванович – «Девять дней одного года» (реж. М. Ромм)

Сосед Ольги (эпизод) – «В трудный час» (реж. И. Чурин)

Николай Черных, мотоциклист – «Человек идет за солнцем» (реж. М. Калик)

1962

Алексин – «Никогда» (реж. В. Дьяченко, П. Тодоровский)

Жохов – «Молодо-зелено» (реж. К. Воинов)

1963

Главный конструктор – «Им покоряется небо» (реж. Т. Лиознова)

Марков – «Сотрудник ЧК» (реж. Б. Волчек)

1964

Костиков («*Татуированный*») – «Верьте мне, люди!» (реж. Н. Чурин, В. Беренштейн)

Сосед – «Хотите – верьте, хотите – нет» (реж. И. Усов, С. Чалов)

Дынин – «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (реж. Э. Климов)

1965

Капитан Иван Терентьевич – «Верность» (реж. П. Тодоровский)

Следователь – «Знойный июль» (реж. В. Трегубович)

Синайский – «Строится мост» (реж. О. Ефремов)

Гарин – «Гиперboloид инженера Гарина» (реж. А. Гинзбург)

1966

Пралинский – «Скверный анекдот» (реж. А. Алов, В. Наумов)

Режиссер драмколлектива – «Берегись автомобиля» (реж. Э. Рязанов)

Миша – «Крылья» (реж. Л. Шепитько)

Дядя Ваня – «Всадник над городом» (реж. И. Шатров)

Огородников – «Старшая сестра» (реж. Г. Натансон)

1967

Пьяный пассажир – т/ф «Стюардесса» (реж. В. Краснопольский, В. Усков)

Данилов – «Они живут рядом» (реж. Г. Рошаль)

1968

- Корейко* – «Золотой теленок» (реж. М. Швейцер)
Чичерин – «Всего одна жизнь» (реж. С. Микаэлян)
Фотограф (эпизод) – «Это было в разведке» (реж. Л. Мирский)
Луначарский – «Полтора часа в кабинете Ленина» (реж. Л. Пчелкин)
Иван Степанович – «Зигзаг удачи» (реж. Э. Рязанов)

1969

- Брат* – «Странные люди» (реж. В. Шукшин)
Георгий Ефимович – «Свой» (реж. Л. Агранович)
Человек, предлагающий всем гвозди – «Мосты через забвение» (реж. Ю. Ерзинкян)
Капитан Спиридонов – «Обвиняются в убийстве» (реж. Б. Волчек)
Яковлев – «Старый дом» (реж. Б. Бунеев)
Герман Ларош – «Чайковский» (реж. И. Таланкин)

1970

- Корзунин* – «Бег» (реж. А. Алов, В. Наумов)
Анатолий Луначарский – «Штрихи к портрету В. И. Ленина» (реж. Л. Пчелкин)
Дрыжик – «Ход белой королевы» (реж. В. Садовский)
Витоль – «Достояние республики» (реж. В. Бычков)
Воробьев – «Старики-разбойники» (реж. Э. Рязанов)
Ларсон – т/ф «Вся королевская рать» (реж. Н. Ардашников, А. Чуткович)

1972

- Иван Яковлевич* – «Приваловские миллионы» (реж. Я. Лапшин)
Начальник снабжения – «Командир счастливой “Щуки”» (реж. Б. Волчек)
Инспектор – «Учитель пения» (реж. Н. Бирман)

1973

- Стоматолог Бадеев* – «Нейлон – 100 %» (реж. В. Басов)
Хромой – «Невероятные приключения итальянцев в России» (реж. Э. Рязанов)
Вернер Плейшнер – т/ф «Семнадцать мгновений весны» (реж. Т. Лиознова)
Петлюра – «Старая крепость» (реж. М. Беликов, А. Муратов)
Федор, художник – «Дача» (реж. К. Воинов)

1974

- Сеглин* – «Еще можно успеть» (реж. И. Гурин)
Кожухов – т/ф «Моя судьба» (реж. Л. Пчелкин)
Навроцкий – т/ф «Последнее лето детства» (реж. В. Рубинчик)
Профессор – «Жребий» (реж. И. Вознесенский)

1975

- Федор Михеич* – «Гамлет Щигровского уезда» (реж. В. Рубинчик)
Визирь – «Вкус халвы» (реж. П. Арсенов)
Пирамидов – «На ясный огонь» (реж. В. Кольцов)
Отец Берендеева – «Потрясающий Берендеев» (реж. И. Вознесенский)
Симаков – т/ф «Вариант “Омега”» (реж. А. Воязос)
Роль – «Фитиль» (выпуск 2).

1976

Горяев – «Повесть о неизвестном актере» (реж. А. Зархи)
Дигон – «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» (реж. А. Бобровский)
Эпизод – «Легенда о Тиле» (реж. А. Алов, В. Наумов)
Филипп – т/ф «Дни хирурга Мишкина» (реж. В. Зобин)
Сторож интерната – «Подранки» (реж. Н. Губенко)
Роль – «Фитиль» (выпуск 4).

1977

Звездочет – т/ф «Про Красную Шапочку» (реж. Л. Нечаев)
Художник Николай – т/ф «По семейным обстоятельствам» (реж. А. Коренев)
Чиновник газетной экспедиции (эпизод) – «Нос» (реж. Р. Быков)
Шофер – «Переезд» (реж. О. Видов)

1978

Генерал Чернов – «Кровь и пот» (реж. А. Мамбетов, Ю. Мاستюгин)

1979

Хомак – «С любимыми не расставайтесь» (реж. П. Арсенов)
Ручечников – т/ф «Место встречи изменить нельзя» (реж. С. Говорухин)
Георг – «Примите телеграмму в долг» (реж. Л. Нечаев)

1980

Иван Адамыч – т/ф «Старый Новый год» (реж. О. Ефремов, Н. Ардашников)
Батюшка – «Черная курица, или Подземные жители» (реж. В. Гресь)
Сосновский – т/ф «Атланты и кариатиды» (реж. А. Гуткович)

1981

Полковник Хейзе – «Рожденные бурей» (реж. Г. Николаенко)
Дядя – «Любимая женщина механика Гаврилова» (реж. П. Тодоровский)

1982

Актер – «Не хочу быть взрослым» (реж. Ю. Чулюкин)

1983

Папа, «вор-карманник» – «Мы из джаза» (реж. К. Шахназаров)
Никита Демидов – «Демидовы» (реж. Я. Лапшин)
Герцог – т/ф «Комический любовник, или Любовные затеи сэра Джона Фальстафа» (реж. В. Рубинчик)

1984

Василий Васильевич – «Еще люблю, еще надеюсь» (реж. Н. Лырчиков)
Профессор Куликов – т/ф «Предел возможного» (реж. П. Коган, П. Мостовой)
Степан Степанович – «И жизнь, и слезы, и любовь...» (реж. Н. Губенко)
Новый король – т/ф «Сказки старого волшебника» (реж. Н. Збандут)
Вице-король – т/ф «Перикола» (реж. А. Белинский)
Зритель в зале – «Прохиндиада, или Бег на месте» (реж. В. Трегубович)

1985

Беглов – «Зимний вечер в Гаграх» (реж. К. Шахназаров)
Адмирал Кацауров – «Джек Восьмеркин – американец» (реж. Е. Татарский.
Лопатин (эпизод) – «Человек с аккордеоном» (реж. Н. Досталь)
Дядя Сарай – «Ты кто?..» (реж. С. Ильинская)

1987

Адмирал фон Эссен – «Моонзунд» (реж. А. Муратов)
Бестужев – т/ф «Гардемарины, вперед!» (реж. С. Дружинина)
Самех – «Следопыт» (реж. П. Любимов)
Кацауров, адмирал – «Джек Восьмеркин – “американец”» – (реж. Е. Татарский)

1988

Смотритель краеведческого музея – «Город Зеро» (реж. К. Шахназаров)
Архиепископ – «Новые приключения янки при дворе короля Артура» (реж. В. Гресь)
Гример – «Елки-палки» (реж. П. Никоненко)
Профессор Преображенский – т/ф «Собачье сердце» (реж. В. Бортко)

1989

Калинин – «Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным» (реж. Ю. Кара)
Никифор – «Биндюжник и король» (реж. В. Алеников)

1990

Чельшев – «Канувшее время» (реж. С. Шустер)
Профессор – «Десять лет без права переписки» (реж. В. Наумов)
Председатель суда – «Яма» (реж. С. Ильинская)
Нанайцев – «Сукины дети» (реж. Л. Филатов)
Баранов – «Шапка» (реж. К. Воинов)
Старый зэк – «По прозвищу “Зверь”» (реж. А. Муратов)

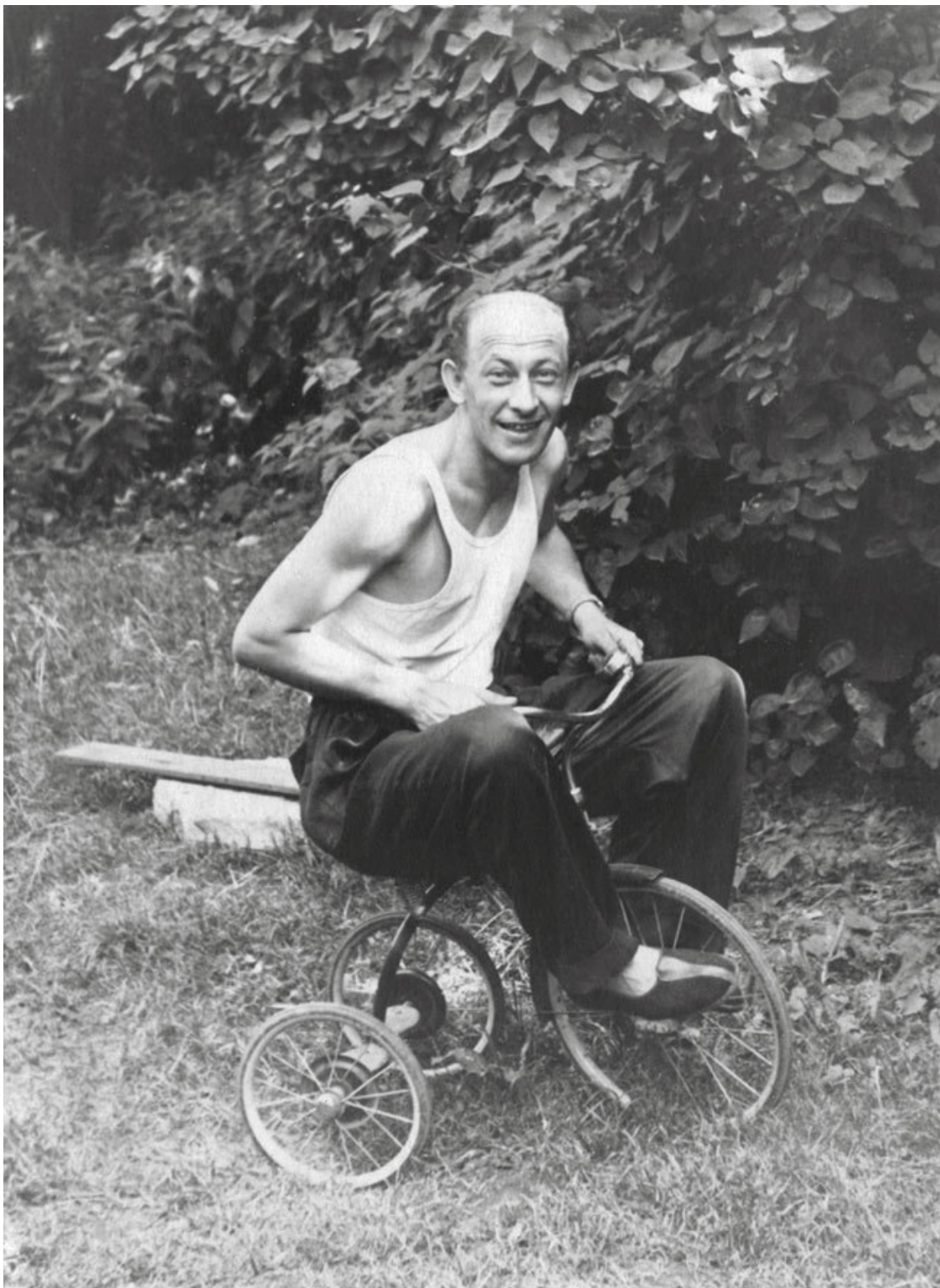
1991

Андрющенко – «Ночные забавы» (реж. В. Краснопольский, В. Усков)
Бестужев – «Виват, гардемарины!» (реж. С. Дружинина)

1992

Профессор – «Лавка “Рубинчик”» (реж. Ю. Садомский)
Палач – «Глас вопиющий» (реж. В. Чалدرانян)
Бестужев – «Гардемарины III» (реж. С. Дружинина)
Анатолий, диссидент, карась-эмигрант – «Как живете, караси?» (реж. С. Милькина, М. Швейцер)
Придворный садовник Буш – «Сны о России» (реж. Д. Сато)
Иван Грозный – «Ермак» (реж. В. Краснопольский, В. Усков; фильм закончен после смерти актера, роль озвучена С. Арцибашевым)

Вкладка



«В нашей профессии все должно быть легко, красиво, занятно, должно быть немножко «шампанского»...»



Родители – Александр Михайлович и Мария Ивановна Евстигнеевы



Женя в возрасте 11 лет. Футбол – любимая игра



С однокурсниками Горьковского театрального училища



С участниками джазового оркестра (г. Горький)

В спектаклях Владимирского областного театра им. А. Луначарского



Третий матрос (*танцует*) – Е. Евстигнеев («Разлом» Б. Лавренева). Слева вверху – Владимир Кашпур



В пьесе «Маскарад»



Меркуцио («Ромео и Джульетта» В. Шекспира)



Княжич («Иван да Марья» В. Гольфельда)



Евгений Евстигнеев и Игорь Кваша с преподавателем Школы-студии МХАТ Виталием Виленкиным

В студенческих спектаклях



С Татьяной Дорониной («Волки и овцы» А. Островского)



Полоний («Гамлет» В. Шекспира)



Выпускной курс актерского факультета Школы-студии МХАТ. Второй слева в нижнем ряду – П. В. Массальский. Во втором ряду второй слева Е. Евстигнеев, рядом с ним – Т. Доронина



Театр «Современник», в труппу которого вошел Е. Евстигнеев

«Прежде всего я себя считаю актером театра»

В спектаклях «Современника»



Король («Голый король» Е. Шварца). Первая фрейлина – Галина Волчек



Медынский («Старшая сестра» А. Володина). Надя – Лилия Толмачева



Чернышев («Декабристы» Л. Зорина). Николай I – Михаил Козаков



Куропеев-Муравеев («Назначение» А. Володина). Лямин – Олег Ефремов



Усов («Традиционный сбор» В. Розова). Агния – Лилия Толмачева

В спектаклях МХАТа



Евгений Евстигнеев и Михаил Роцин в антракте спектакля «Старый Новый год». *Дарственная надпись драматурга*



Федор Карлыч («Эшелон» М. Рощина). Есенюк – Вячеслав Невинный



Хайтмански («Снимается кино» И. Чурки)



Соболевский («Медная бабушка» Л. Зорина). Пушкин – Олег Ефремов

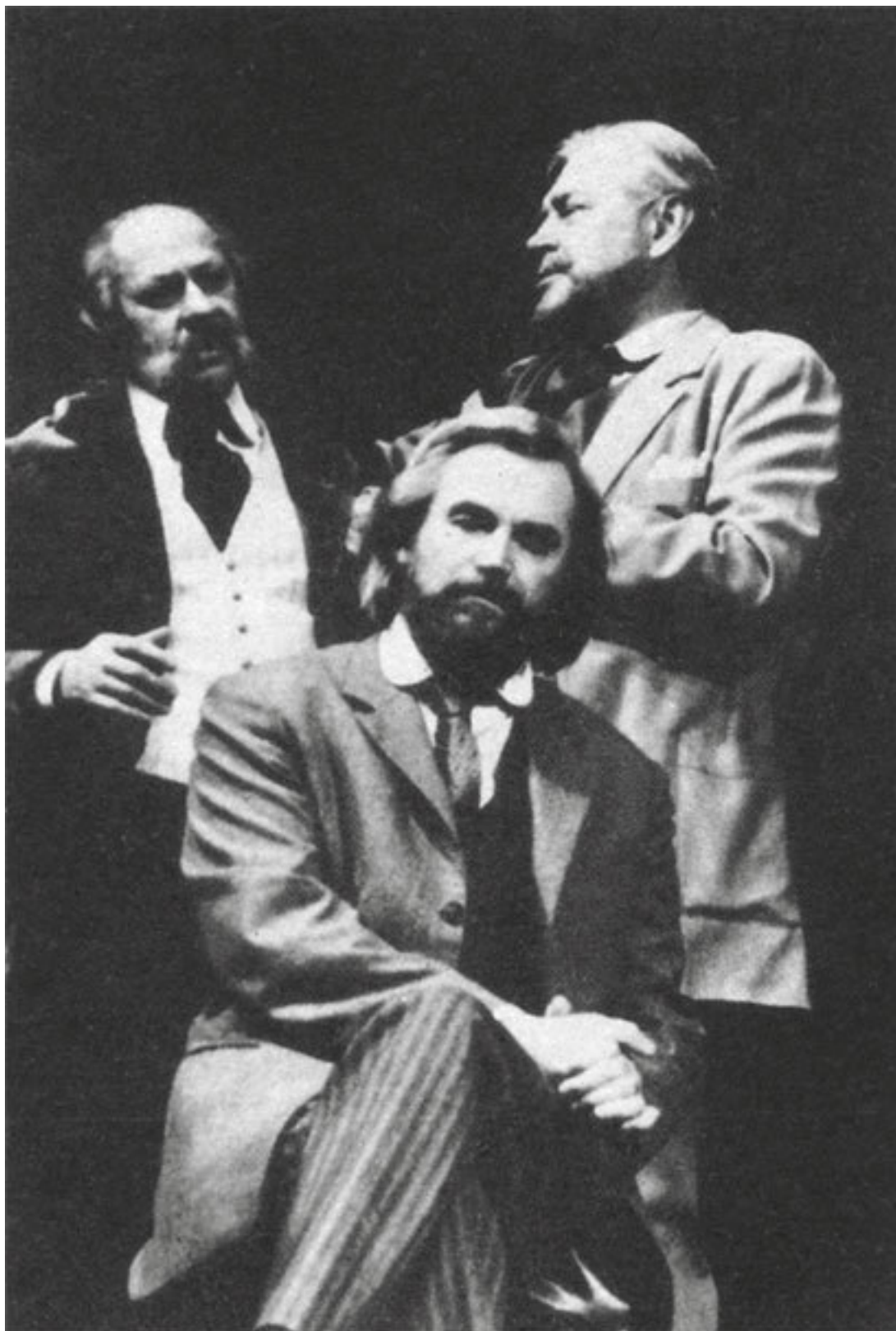
Евгений Евстигнеев сыграл в пяти основных пьесах А. Чехова



Дорн («Чайка»). Полина Андреевна – Нина Дорошина



Чебутыкин («Три сестры»). Солёный – Евгений Киндинов



Шабельский («Иванов»). Иванов – Станислав Любшин, Лебедев – Владлен Давыдов



Чубуков («Чеховские страницы»). В роли Натальи Степановны – Ирина Цывина



Фирс («Вишневый сад»)



Серебряков («Дядя Ваня»). Сцена из спектакля



Три поколения Евстигнеевых: Мария, Евгений Александрович, Мария Ивановна, Денис



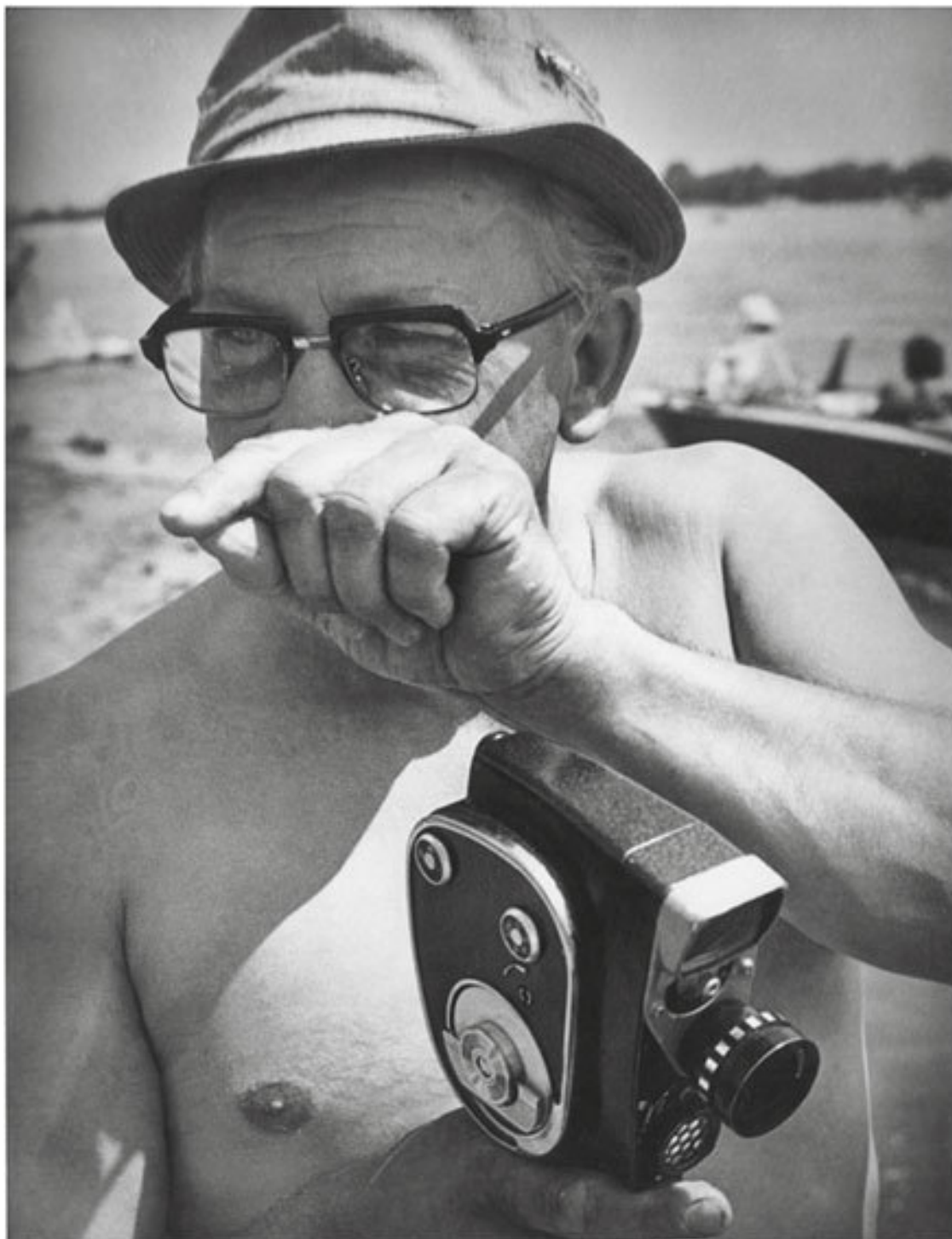
С Лилией Журкиной



С Ириной Цывиной



На рыбалке



На море



На охоте

«Сниматься в кино люблю и считаю, что для театрального актера это необходимо»

На съемках фильмов



Гарин. («Гиперболоид инженера Гарина»)



Пралинский («Скверный анекдот»)



Иван Степанович («Зигзаг удачи»). С Валентиной Талызиной



Корзухин («Бег»). С Михаилом Ульяновым



Беглов («Зимний вечер в Гаграх»). С Натальей Гундаревой и Кареном Шахнахаровым



Воробьев («Старики-разбойники»). С Юрием Никулиным

«Я отношусь к созданным мной героям, как мать к своим детям»



Профессор Плейшнер. «Семнадцать мгновений весны»



Дынин. «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»



Самех. «Следопыт»



Визирь. «Вкус халвы»



Нанайцев. «Сукины дети»



Бестужев. «Гардемарины, вперед!»



Гример. «Елки-палки»

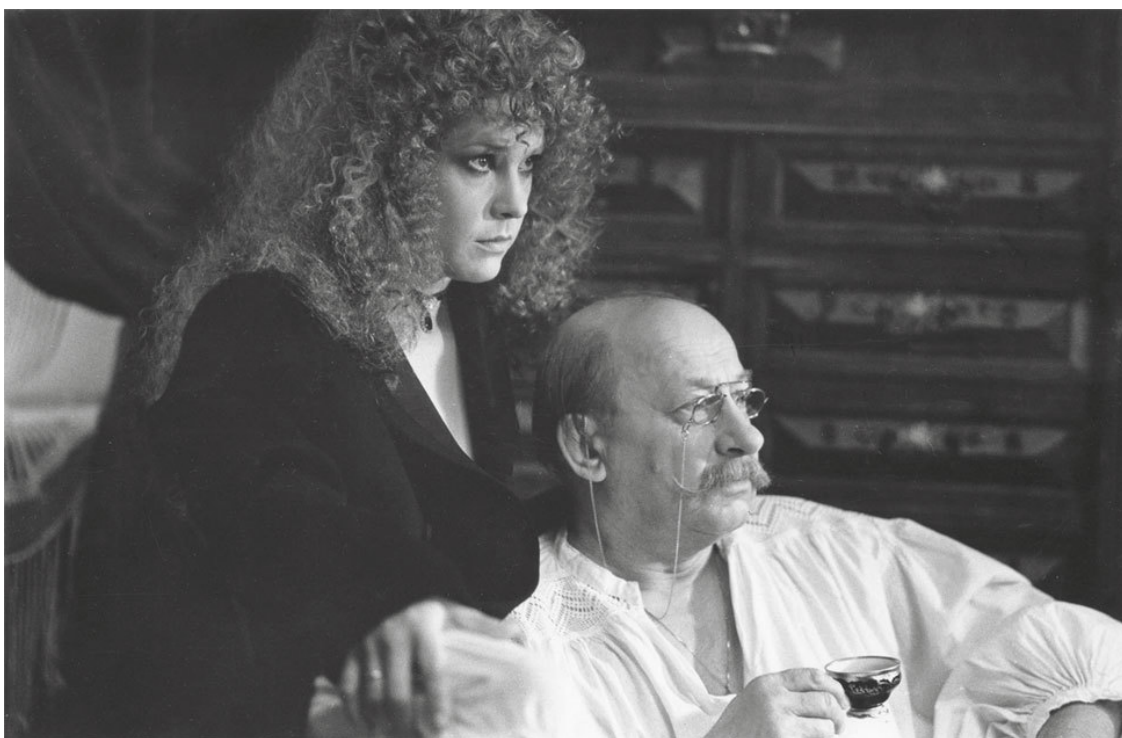


М. И. Калинин «Пирьы Валтасара, или ночь со Сталиным»

Рабочие моменты съемок

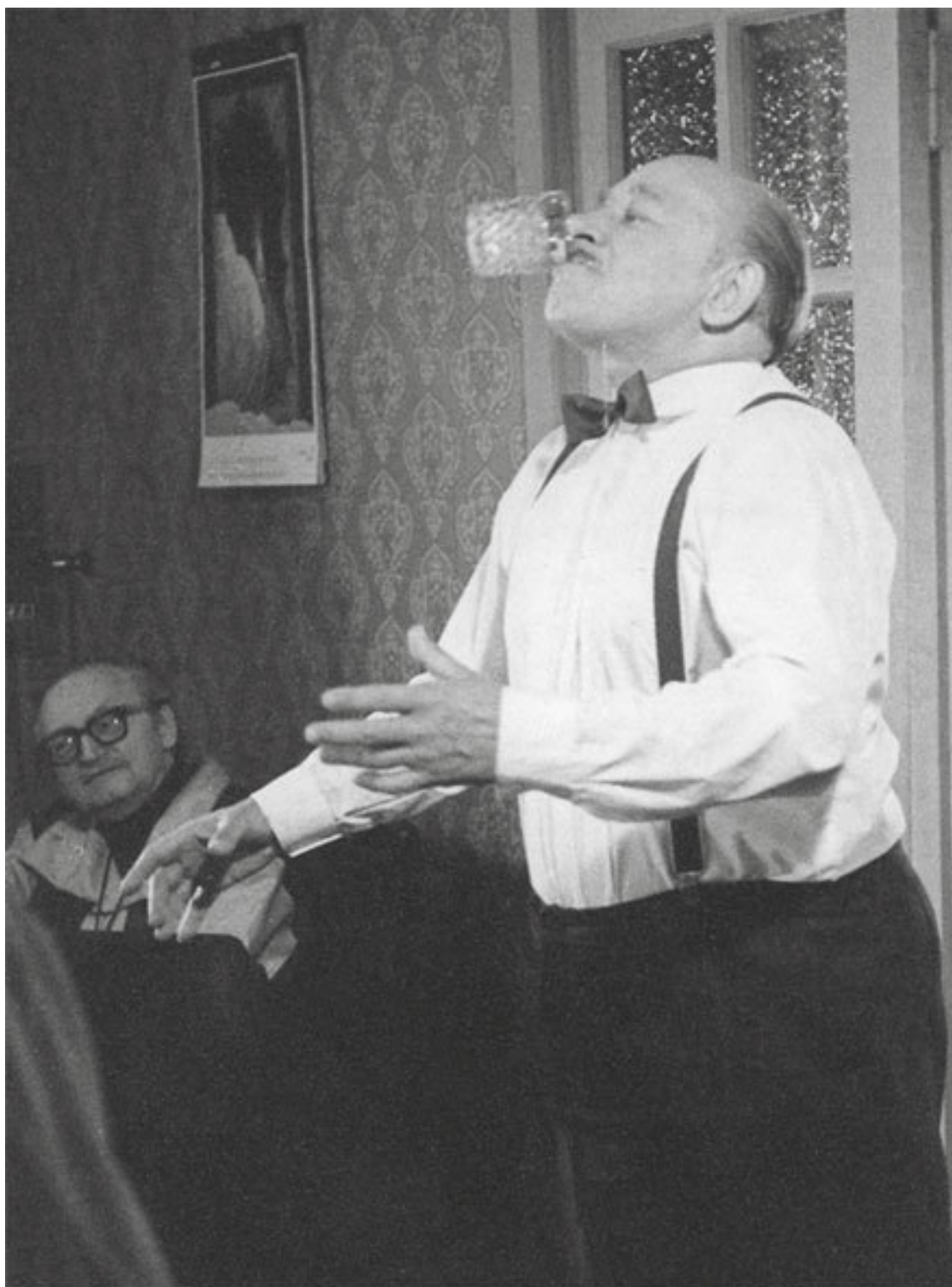


Профессор Преображенский. «Собаачье сердце»



Председатель суда. «Яма». С Татьяной Догилевой





Андрющенко. «Ночные забавы»



Иван Грозный. «Ермак»

«У меня много друзей. Я нахожу со всеми общий язык»



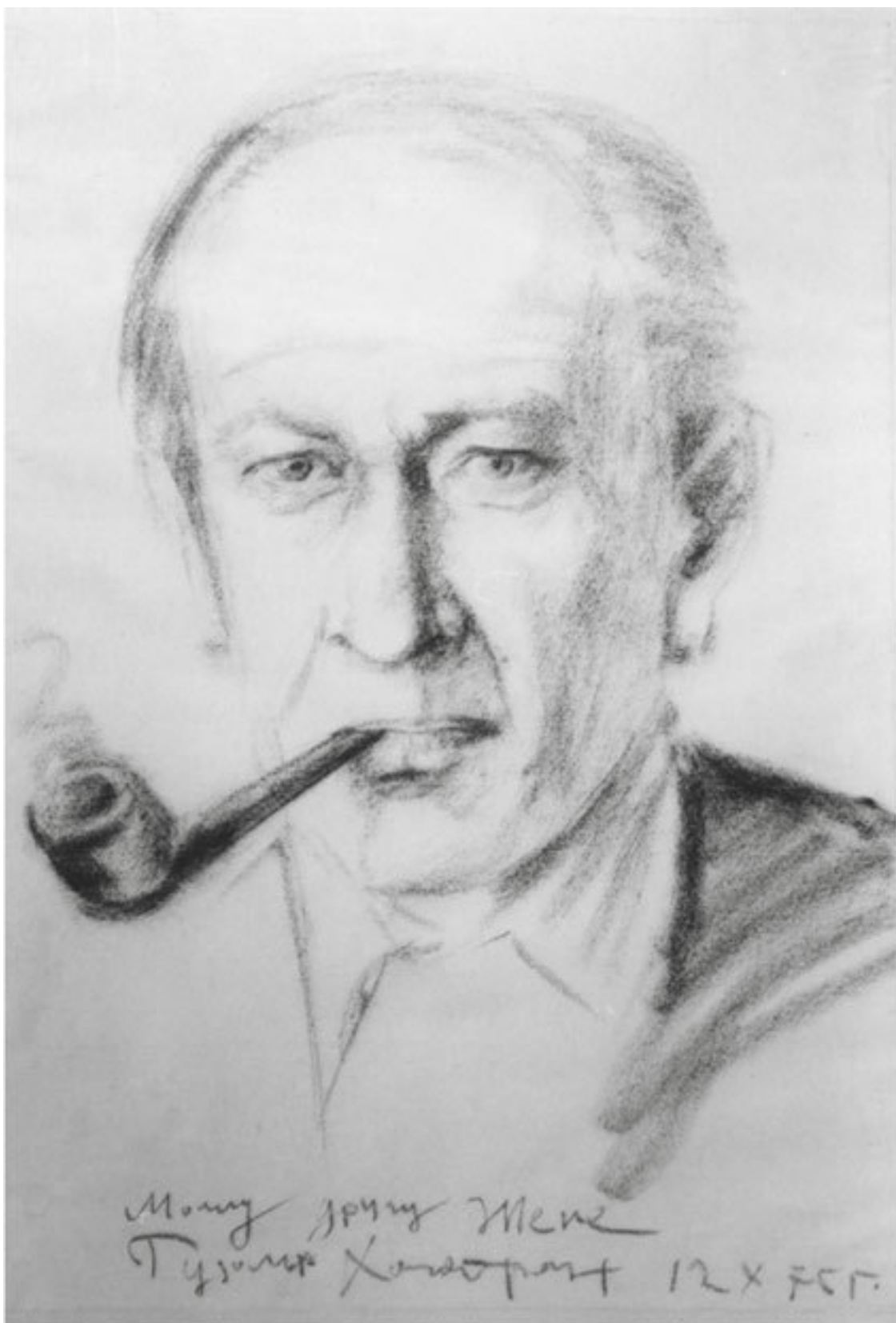
На репетиции спектакля «Игроки-XXI» с Сергеем Юрским, Александром Калягиным и Леонидом Филатовым



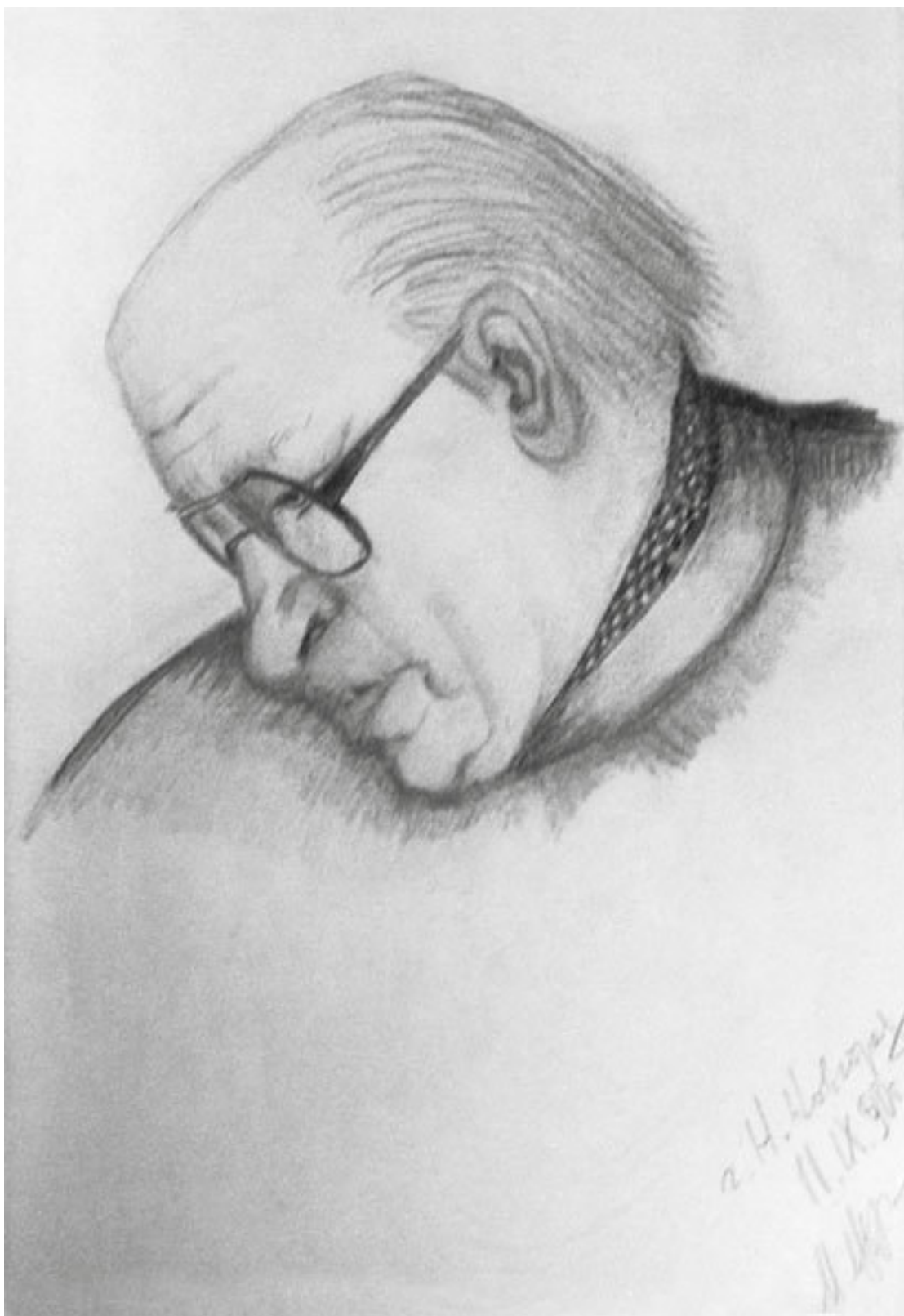
С Ириной Мирошниченко на гастролях



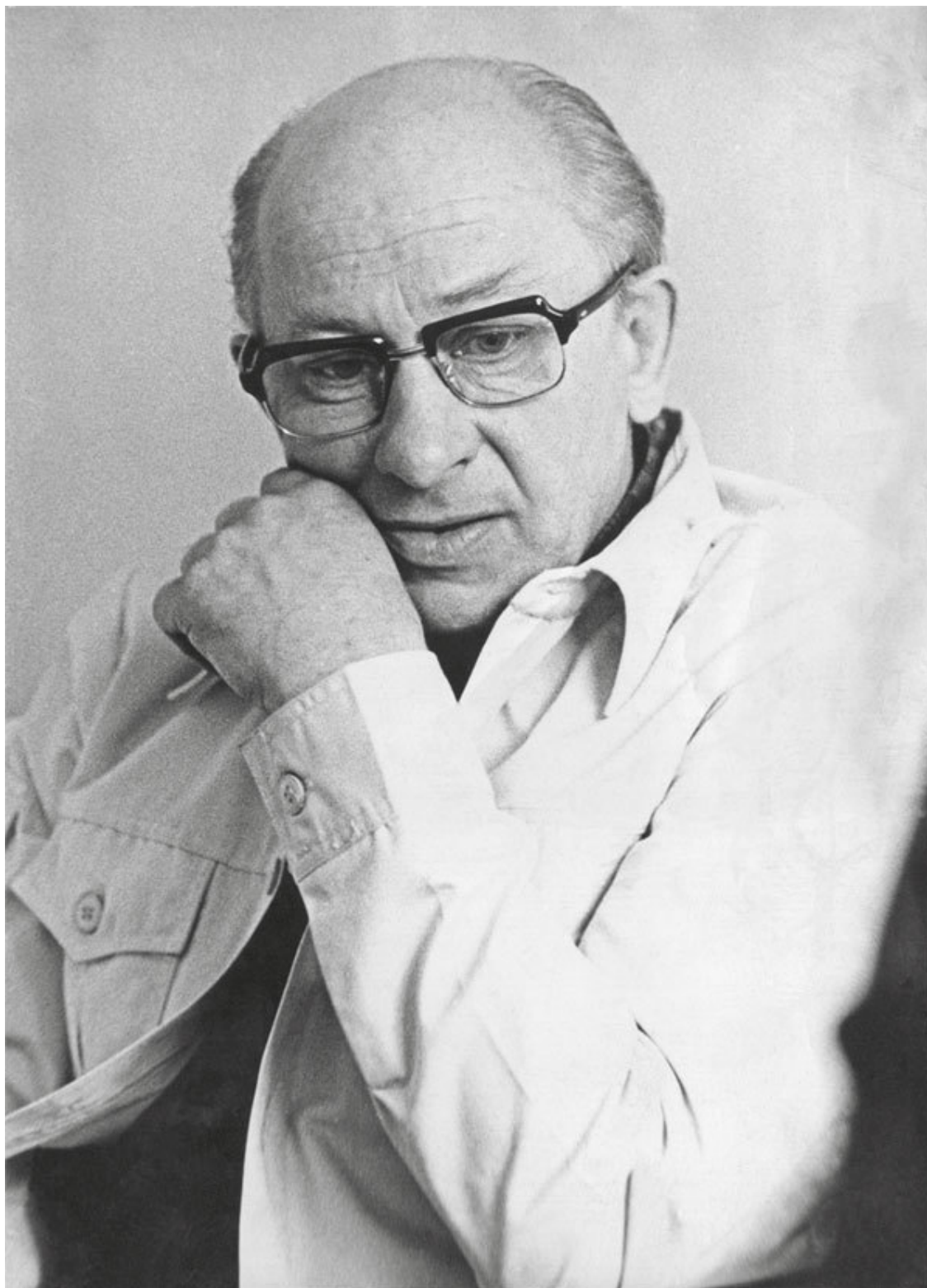
Семен Зельцер, Георгий Шевцов, автопортрет Евгения Евстигнеева, Владимир Атлантов



Портрет работы Рудольфа Хачатряна



Портрет работы Ирины Цывиной



«Если бы я не стал актером, бог знает кем бы я был»