



Экран и сценарий
ноябрь - 1996.
10 окт. - 17 окт. -
с. 16

Он сбегал, естественно, по ступенькам. Но до сих пор не освобожусь от впечатления, что в пролет лестницы этот гибко художавый, органично, словно для гоночной обтекаемости полыхавший бегун в светлосерой школьной курточке и в тон ей брюках ввинтился спиралью.

Я смотрел заворуженно с площадки третьего этажа, как чечеточно отсчитывает он завершающие клавиши ступенек, когда из распахнутой на втором этаже двери студентка третьего курса Галя Морачева крикнула ему в борзый выгиб спины: "Женя! Евстигнеев!" И он повернул на крик голову раньше, чем остановился, а затем уже штопорно выдернул себя из бега, сгруппировавшись в полуобороте выжидательного выпада, но галлюцинация стремительно продолженных по кафелю вестибюля шагов и донесшийся из глубины тяжелый звон массивной створки входа исключали сомнения, что энергетическая волна выплеснулась в проезд Художественного театра.

Я бы впал в грех преувеличения, уверяя, что позднее — эксклюзивный эпизод на лестнице Школы-студии МХАТ датирован пятьдесят седьмым годом — он впечатлял меня менее сильно. Однако все остальное видится мне уже подтверждением исполнением обещанного в миг знакомства с ним.

Все остальное (в перечне и суждениях) с амбициями, но, как всегда, без борьбы уступлю театрам и киномам, киноведам и театральным критикам.

Кстати, на мой взгляд, наиболее исчерпывающей диссертацией, посвященной творчеству великого артиста Евгения Евстигнеева, могла бы стать строчка из романа: "мы так близки, что слов не нужно..."

Да, прежде всего, близость — близость с публикой (в первую очередь, по мироощущению), близость с коллегами (редчайший случай абсолютного смыкания цехового признания со всенародной популярностью), близость к сути едва ли не всех предложенных ему за жизнь ролей. Это последняя — и главная, наверное, — близость обеспечивалась неопровержимой факсимильностью евстигнеевской пластики и манеры говорить, а то и заменять слова в тексте роли магией мычания, кряхтения или кряканья (типа "гря", приклеенного как бы слюной к авторскому "говорят" в телеэкранизации рассказа Шукшина). С годами ощущение, что слова ему вовсе не нужны, становилось все более стойким.

Партнеры, мучившиеся с ним порой из-за его якобы забывчивости, падавшие в неожиданность пауз Евстигнеева, как в воздушные ямы, скрывали свое раздражение за шутками. Они, вероятно, догадывались, что за пропусками в тексте — приглашение к высшему пилотажу сценического поведения.

И потом — не ранний же склероз мешал ему запомнить текст. Но, может быть, маниакальная сосредоточенность на действии, разрешавшая безнаказанно игнорировать притупляющие пантомиму

слова, руководила им во всех, без исключения, случаях самостоятельного купирования — даже сатинского, например, монолога в "На дне" ради интуитивного укрупнения анекдотичности фразы, ставшей давным-давно хрестоматийной.

Конечно, удобнее бы видеть в нем лишь нутряной талант, представлять дитем щедрой к нему природы, напрочь чуждым аналитики.

Но, во-первых, природа актерства и предполагает выражение аналитического начала в постоянном сохранении непосредственности. А интеллект — в остроте реакций на сценические ситуации, как на истинно жизненные.

Как ни прискорбно само воспоминание об этом, но нельзя же здесь не сказать о том, что кончину свою он невольно ускоририл —

член-корреспондент это неудавшийся ученый, ставший газетчиком, умел, как никто, думать на экране и на подмостках, а уж для изображения людей науки казался специально созданным: назову профессора Преображенского из "Собачьего сердца" — и надо ли что-либо добавлять?

В третьих,

ких действии — фирменный, по

идеи, метод, на котором МХАТовского толка

режиссура и педагоги школы настаивают со времен Кедрова. Но разговоры про методы, когда времена смягчились и Станиславского больше не насаждали жестким давлением сверху, обычно вызвали усмешку скептической или откровенно недоверчивую: знаем мы ваши теории...

Но сто лет назад в передаче, посвященной театральным новостям, ведущий Александр Свободин — не чужой театру "Современник" человек, державшийся с интервьюируемым очень мило и по-свойски — задал молодому Евгению Евстигнееву вопрос, сформулированный со сложностью, выдающей в спрашивающем серьезного критика. Артист выслушал вопрос критика несколько рассеянно. Но ответил с подкупающей краткостью, однако, надолго озадачившей уважаемого Сашу (ныне Александра Петровича): "глав-

Слов не нужно

Александр НИЛИН

9 октября
Евгению Александровичу
Евстигнееву
исполнилось бы 70 лет.



щью актерского воображения — подробным рассказом о предстоящей ему операции на сердце Евстигнеев проникся всем существом, пропустил, как сам любил выражаться, ситуацию через то же изработанное сердце, а оно не выдержало очередного напряжения.

Во-вторых, косноязычие в искусстве — и не только актерском — намного перспективнее красноречия — оно способно передать судорогу рождения мысли. И не потому ли вовсе не склонный к игре ума в бытовых разговорах Евстигнеев, искренне считавший, что

нельзя не заметить, что уровень умения, особо отмеченный его однокашником по Школе-студии Олегом Табаковым в пору студенчества, неуклонно рос в направлении новейшей театральности, при всей обманчивой старомодности Евгения Александровича, с годами все больше напоминавшего по мировоззренческому складу знаменитых МХАТовских стариков, родственных ему масштабом дарования.

Так называемый метод физичес-

ное, быть функционером". Свободин-то растерялся, не подав, впрочем, виду, а мы, студенты с ефремовского курса, рассмеялись. Догадались сразу, что Женя цитирует своего главного режиссера, не уставшего повторять на репетициях, что на сцене надо функционировать.

Евстигнеев — функционер: звучит дико. Тем не менее скучное понятие метода, комично внешне, но верно внутренне преломившееся в практике интуитивного актера, обрело в столь неожиданной поддержке плоть.

На недавно повторенном телевидением вечере памяти Евгения Александровича Эльдар Рязанов иронизировал над неудачей Ур-

маса Отта в случае с Евстигнеевым. По мнению Рязанова, удачливый эстонский потрошитель попал впросак из-за человеческой закрытости артиста. Я, конечно, несравненно меньше знаю Женю, чем режиссер, его столько раз снимавший в кино. Но почему-то думаю, что ошибка потрошителя заключалась в самом желании непременно потрошить собеседника. Зачем? Евстигнеев ничего скрывать не собирался. Как, впрочем, и не собирался исповедоваться перед посторонним, раз в спектакле, который он, возможно, и разыграл бы, вдохновился предлагаемыми обстоятельствами, не вела к тому действенная линия. А к бытовому — праздному для такого артиста — многословию собеседник Урмаса Отта по природе своей не был расположен: в такого рода разговоре он забывал дежурный текст почти намеренно. Кстати, мастера той традиции, что развил и продвинул в своей практике Евстигнеев, и не практиковали никогда интервью. Я не припомню ни одной печатной беседы ни с Яншиным, ни с Грибовым, ни с Топорковым. К тому же, интервьюер не принял к сведению выразительнейшего молчания, мычания и хмыканья Евгения Александровича. А ведь они и были непременным евстигнеевским текстом, но положенным на очевидное для него, но не замеченное флегматичным в своем имидже партнером движение-действие.

Между прочим, в неполучившемся, по общему мнению, интервью с Оттом нерасколовшийся Евстигнеев был самым собой в не меньшей степени, чем в лучших своих ролях.

Он вообще-то едва ли не самый автобиографический из артистов. Но его биография — факты не общественной жизни, а исключительно театральной. Иная, кроме театральной, жизнь всегда как бы обтекала-миновала этого артиста. И одному Богу (и, допуская, что отчасти и самому Жене) ведомо чудо проникновения ее, все-таки, преобразования в сценические и киношные творения.

В начитанном, политически грамотном, хотя и чуждом инерции послушания, при всей неизбежной в театре жажде ангажемента, "Современнике" Евстигнеев выглядел опять же традиционнее всех в закулисном быту, отчего и прозывался "батеи" (в память, к тому же, о возрастной роли, сыгранной в одном из ранних спектаклей). Но не во всех ли новациях на современниковской сцене во главу угла ставился именно он, одним выходом умевший мгновенно увеличить общий знаменатель артистизма в постановке?

Возвращенный Ефремовым МХАТу Евстигнеев недолго поработал в нем после выпуска в Школе-студии) он пришелся стопроцентно ко двору, которого уже и в помине не было. Но глядя на ушедшую из "Современника", вслед за режиссером, которому больше всего верил, звезду, трудно было вообразить этот "двор" (в королевском понимании) в лучшие для всего театра времена.

Мамонт Дальский в гастролерском кураже говаривал: "Где Дальский, там театр". Евстигнееву никогда бы и в голову не пришло сказать о себе подобное. Но нам-то пора, наконец, произнести эти слова о нем, добавив то же самое и про кино. Или слов никаких не нужно? Все про него и так понятно.

