

Часто говорят о нем — счастливчик, удачливый человек.

О том, какое оно на самом деле — актерское счастье, — такой рассказ.

В Художественном театре готовили юбилей одного из ведущих артистов. Если учесть, что юбиляр знаменит и спектакль взяли недавно увидевший свет рампы, к тому же из разряда «программных», принципиально важных, то нетрудно предположить, сколь ответственным было это представление, какую взыскательную и, чего греха таить, влиятельную публику ждали в зале.

У Евстигнеева в этой пьесе была роль, которая в списке действующих лиц стоит первой, но он заболел, а театр связан сроками. Появился другой исполнитель, и в результате Евстигнеева назначили играть «в очередь». Как раз накануне того юбилейного спектакля, кажется, все московские газеты единодушно — и, заметим, справедливо — воздали хвалу прекрасному артисту, исполнившему «евстигнеевскую» роль.

Театр — место далеко не безгрешное, даже знаменитости «оступаться» не рекомендуется, хотя, конечно, право на неудачу — неперемное условие любой счастливой творческой биографии.

Но тут... Евстигнеев только вышел из больницы, три сезона без премьер, репетировал мало.

Ему наемнули. Он намека не понял.

Получая у капельдинеров программку, где галочка стояла против фамилии Евстигнеев, в партере и в бельэтаже выражали недоумение и некоторое разочарование.

Евстигнеев провел спектакль на едином дыхании, и юбиляр, целуя его под гром аплодисментов прямо на сцене, только и прошептал: «Ну спасибо!».

После финала известный театровед, уже выстуdivший с разбором спектакля в печати, с некоторой растерянностью делился с коллегами недоумением: писать надо заново, с Евстигнеевым спектакль получил новые и очень важные акценты, которых прежде не было. Не лучше и не хуже, а другие.

А я вспомнил, как прозорливые критики еще в начале артистической карьеры Евстигнеева отмечали, что, не будучи по своему амплу «главным героем», он всегда суммирует в своем исполнении самое главное в спектакле вне зависимости от характера персонажа.

За 35 лет на сцене, сыграв почти девять десятков ролей, Евгений Александрович Евстигнеев редко изменял этому правилу, спектакль с его участием — вещь, а не только какая-то сюжетная линия — обычно несет отпечаток его личности.

Есть артисты, биография которых полна легенд. По мере роста популярности публикуемые ими рассказы о своей судьбе совпадают все меньше и меньше. Этой болезни Евстигнеев никогда не был подвержен. И потому мне остается лишь кратко изложить то, что он сам неоднократно повторял журналистам.

1941 год. Ему пятнадцать лет, должность — слесарь на горьковском заводе «Красная Этна», рабочий день — 12 часов, паек — тыловой, минимум, чтобы не упасть. И все равно, как только на фронте стало чуть теплее, он начал вечерами бегать на репетиции самодеятельного джаза, мечтал стать профессиональным ударником. Во время выступлений так выразительно «подыгрывал» музыке, что обратил на себя внимание педагогов местного театрального училища. Поступил, окончил его, распределили во Владимир. За три года сыграл здесь 23 роли, приобрел популярность, поклонников и...

В разгар сезона, придумав какую-то причину, он на два дня отпросился для поездки в Москву. Прямо с вокзала отправился в Школу-студию Художественного театра. Приемные экзамены закончились, но он упросил ректора дать ему возможность показаться высокой комиссии. Читал грустный рассказ Чехова и вызвал улыбки мхатовских корифеев, затем начал шекспировский монолог, начисто забыл текст после первой же фразы, комиссия расхохоталась... Он понравился!

Удачливый человек! А я думаю, какими глазами смотрели на отнюдь не юного абитуриента ученики великого Станиславского. Конечно, во мхатовской школе и творческая среда была, и возможностей побольше. Но ведь вся нарабатанная репутация по боку. И в 28 лет все с нуля! На такое не всякий решится. Мне кажется, именно это обстоятельство оказалось определяющим. Евстигнеева зачислили сразу на третий курс к Павлу Владимировичу Массальскому.

После диплома взяли в труппу, посчитали перспективным. А он ушел в неведомое — вместе с О. Ефремовым и его учениками в

«Студию молодых актеров», утверждать театр, назвавший себя «Современником».

Слава нашла его здесь.

В «Современнике» не жаловали прозвища, интеллигентный демократизм был естественной чертой общения, друг друга звали по именам, часто в уменьшительном варианте. Исключение составлял Евстигнеев — его уважительно именовали «Батя». Этому есть объяснение: он был старше других, ему доставались «взрослые» и даже «пожилые» роли, которые в молодежных спектаклях «Современника» не так часты — уже это обстоятельство ставило Евстигнеева чуть-чуть особняком. Это верно, хотя

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА  
г. Москва

9 ОКТ 1986

# ТОЧКА ОТСЧЕТА

На традиционный вопрос — как вы относитесь к популярности —

Евгений Евстигнеев отвечает:

— Спокойно. Я не герой-любовник, страдать от этого мне не приходится. Зритель знает, что есть такой актер — Евстигнеев, и, если иногда говорят, что он хороший, мне достаточно.

и однобоко. Не в возрасте и в ролях дело. Скажем точнее — не только в них.

Были в Евстигнееве основательность и высочайшая мера ответственности, которые для молодой труппы обозначили эталон профессионального поведения.

И когда в 1970 году Евстигнеев ушел из «Современника» опять вслед за Ефремовым, снова во МХАТ — и потому что не хотел, не мог потерять режиссера, которому бесконечно доверял, и потому что чувствовал свою необходимость для обновления *alma mater* — никто не посмел бросить в него камень как в отступника.

Уход ведущего актера из труппы всегда вещь болезненная. Морщинки по крайней мере в душе оставшихся сохраняются долго. Исключения подтверждают правило. Но я пишу как раз об исключительной ситуации. Нынешней весной «Современник» отмечал 30-летие. Как и полагается, труппа уселась на элегантно декорированных подмостках. Гости, в том числе и бывшие артисты театра — в зале. Приветствовали основателей — время разместило их по обе стороны рампы. Прозвучало имя Евгения Евстигнеева, артисты «Современника» встали и аплодировали до тех пор, пока их бывший коллега не вышел на сцену.

Впрочем, почему бывший? — в текущем репертуаре «Современника» есть спектакль, где он занят и у него нет дублеров.

Возвращение во МХАТ стало серьезным испытанием для Евстигнеева. Он понимал (и открыто тогда написал), что в доме Станиславского и Немировича-Данченко было утеряно единство театральной веры, общность этических и эстетических позиций.

— Я знал, на что решался. И поэтому не имел права ни отчаиваться, ни удивляться от того, что казалось мне черновой работой. Надо было запастись терпением, много играть и не сыпаться, чуть что, на обстоятельство.

Он оказался художником и личностью, в которой чрезвычайно нуждалась наша главная драматическая сцена.

Во-первых, потому что самой природой дарования соответствовал принципам, написанным на знамени МХАТа. Острота гражданского позици, психологический реализм, полнота чувств — это как раз свойства его художественной натуры.

Во-вторых, Евстигнеев умеет верить в единомыслие.

Без разговоров на эту тему не обходится ни одна критическая дискуссия, ни одно актерское собрание. Куда труднее с реализацией. Для Евстигнеева понятие «сценическое братство» не абстрактные слова, а конкретное условие творчества, неразрывное, кстати, с его представлениями о профессионализме. Он не большой поклонник отвлеченных разговоров об искусстве, но однажды, когда его спросили, добрый ли режиссер Олег Ефремов, он так сформулировал свою позицию:

— Добрый? Это слово не подходит профессионалу. Всякий. Все зависит от того, какой ты, каковы сообща выработанные критерии, от



чего идет отсчет. И если они найдены, тогда не будет обид и этого — добрый, злой. Все случайное тогда отлетает...

Третье — самое-самое: особенность актерской работы Евгения Александровича Евстигнеева — это поразительная способность концентрировать наиболее острые проблемы времени, безразлично — роль в классической пьесе или в современной. Лучшие его сценические творения — это подлинные социальные открытия, ибо рожают у зрителя необычайно широкий круг ассоциаций, всегда жизненных и актуальных.

В сценической притче «Голый король» Е. Шварца — спектакль «Современника» начала 60-х годов — Евстигнееву дали главную роль. Ходил по сцене обаятельный, неглупый, слегка наивный, кокетливый мужчина, едва ли не каждой своей репликой вызывая смех, который, впрочем, быстро застревал в горле: обаяние и наивность оборачивались идиотизмом безнаказанной власти, безобразиями и бессмыслицей, рождающей не менее тупое рабочее окружения.

Удивительно и многократно реагировали зрители. Кто-то продолжал хохотать и перемигиваться — знай наших, кто-то смущенно опускал глаза, а кто-то возмущенно багровел — отсвет подлинной жизни бушевал в огнях рампы на этом представлении.

В первой половине шестидесятых Евстигнеев вышел на сцену в облике Куропеева-Муравьева в пьесе А. Володина «Назначение». Нет, это были два персонажа, мало похожие друг на друга внешне, у них и манера поведения была разная. А повадки, суть одна: бюрократ и чиновник, способный в праведных словопрепятствиях утопить любое живое дело, приспособленец, с ловкостью фокусника меняющий свое обличье в зависимости от ситуации, но уверенный в своей безнаказанности, а еще больше в своем праве на руководство людьми. Мы только теперь, в середине восьмидесятых, задумались всерьез, а драматург и Евстигнеев двадцать лет назад продемонстрировали социально-психологический срез этого общественного явления.

История о том, как один хороший человек, возмущившийся безобразиями на производстве, не сработался с другими, тоже хорошими людьми, но притерпевшимися к недостаткам, — такая история совсем не новость в драматургии. Но в мхатовском спектакле «Сталеваары» Г. Бокарева ее отличали подлинность конф-

ликт, достоверность заводской атмосферы, и «узнаваемость» действующих лиц. Эти свойства прежде других привнес в спектакль Евстигнеев. Его герой — рабочий Петр Хромов — человек неровный и совсем не идеальный, но он привлекает прямой в понимании жизни. Не зря телевидение, делая фильм о Евстигнееве, один из центральных эпизодов снимало прямо в цехе завода «Серп и молот» — в кругу рабочих, прочно признавших артиста «за своего».

Путь к роли у него — непременно поиск правды жизни, а не только правды факта. Проявить взаимосвязь одного события с другими, понять духовные, исторические, политические, наконец, причины его возникновения — такой процесс, по его мнению, определяет и результат творчества артиста, и само право театра считать себя общественной трибуной.

Этот принцип Евстигнеев реализовал и в классике. Сатин в пьесе Горького «На дне», чеховские персонажи — Дорн в «Чайке», Шабельский в «Иванове», Серебряков в «Дяде Ване» сыграны в разное время в спектаклях разной стилистики, но так, что в гордости и в унижении, в радостях и в муке, в торжестве и в падении этих людей мы, сегодняшние, узнаем свои нынешние тревоги, сомнения, победы и прозрения.

Вот в глубине сада на фоне невыразимой красоты осенних деревьев под руку с молодой женой в белом платье появляется отставной профессор Александр Владимирович Серебряков. Человек, который «двадцать пять лет читает и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве...» Элегантный костюм, трость, осанка, ровный голос, уверенность в себе. Но вот Евстигнеев выходит на авансцену, и в зал рвутся, беззвучно крича, страх, душевная неприкаянность, боязнь публичного разоблачения. Этот Серебряков все про себя знает и превосходно понимает, что двадцать пять лет переливает из пустого в порожнее, занимает чужое место, хотя и ходит как полубог!

Количество экранных работ у Евстигнеева даже по современным нормам «астрономическое», особенно если учесть, что ради кинематографа он за всю свою жизнь ни разу не отпрашивался с театральной репетиции и не договаривался о замене спектакля. Но умудрился сняться более чем в шестидесяти лентах (и это при том, что несколько серий «Семнадцати мгновений весны» считаются за одну картину).

Евстигнеев — человек естественный. Наверное, поэтому, играя в кино коллег — провинциального артиста Пал Пальча Горяева, отдавшего себя без остатка любимому делу (в фильме «Повесть о неизвестном актере»), или бывшую всеозвонную эстрадную звезду в кинокомедии «Зимний вечер в Гаграх», он подчеркивает главный признак своей профессии — ее беззащитность.

Однажды он попробовал себя в режиссуре — спектакль имел успех, хотя критики в оценках разошлись. Впрочем, может быть, зрительский успех был обусловлен не столько достоинствами спектакля, сколько вообще популярностью театра. В «Современнике» была традиция, идущая, кстати, от «старого» МХАТа, встречать Новый год вместе у себя в фойе. Расходились под утро, и, помнится, в пять-шесть часов — в новогоднюю ночь! — у входа уже стояла очередь за билетами: 1-е число месяца было днем их предварительной продажи. В таких условиях спектакли с репертуара не снимали долго, публики хватало. Но постановку Евстигнеева сняли — не по творческим, правда, соображениям. Больше он за режиссерский столик никогда не садился, если не считать педагогической работы в Школе-студии МХАТа, где он выпустил курс вместе с Софьей Станиславовной Пилевской.

Есть привычные словосочетания, несущие в себе не значение оценки, а рабочее определение. Левитан — художник. Шостакович — композитор. Товстоногов — режиссер. Дело здесь не в уровне дарований, а в принципе: это справедливо лишь по отношению к людям, которые в своей жизни на практике вяли предупреждению Микеланджело — «Искусство ревниво: оно требует, чтобы человек отдавался ему всецело».

Евстигнеев — актер.

Это определение из того же ряда.

Александр ШЕРЕЛЬ.

● Народный артист СССР Е. Евстигнеев.

Фото Н. Невского.