

ПРОЩАНИЕ

Экран и сцена - 1992 - 12-19 марта (№ 11) - с. 16

АРТИСТ БОЖЬЕЙ МИЛОСТЬЮ

Памяти Евгения Евстигнеева

Прожил с ним жизнь.

Он был ее данностью, необходимостью, отрадой. Приведенные им персонажи — существенная часть моего знания о людях. Не поверхностного, а такого, какое черпают из произведений великих писателей.

Немало талантливых актеров, являющих собой знак дня. Их лица впечатываются в массовое сознание телевидением и кинематографом, но не как лица их персонажей, а, прежде всего, как их собственные.

И он завораживал зал своим появлением. 20 февраля я смотрел спектакль, поставленный Сергеем Юрским и сыгранный группой актеров, в ней одни только звезды.

Публика ждала его. И дождалась! Он вышел. Встал. Корпус его был слегка наклонен вперед, неуправляемые мышцами руки свисали по сторонам, шея была вытянута, взгляд неподвижен. Он играл жулика, подражающего respectable-господину.

Он переждал аплодисменты. Они его словно бы и не коснулись.

ГЛАВНАЯ его артистическая черта — непредсказуемость. Рисунок роли нельзя было вычислить, куда повернет — не угадать! В театральной среде любовно говорили: «Евстигнеевские штучки». Нечто вроде фирменного знака — сжатая концентрация актером своей манеры. Вроде бы я их знал, но это только казалось. Думаешь: сейчас он вот так сделает; а нет, не так — опять ушел из канкана моего зрительского предчувствия.

Когда-то он мне сказал:

— Люблю недоиграть. Зритель разогрелся, я его заманил, он жаждет продолжения, в этот момент я и ухожу, пусть лучше жалеет, что мало!

«Недоигранность» — свойство больших актеров. Зрителям кажется, что они играют «вполсилы», а вот если они развернутся!.. Но тайна их в том, что они никогда не «разворачиваются». Как мотор классного автомобиля обладает повышенным запасом мощности, так и они. Работают будто на минимуме, а машина мчится так, что не догнать!

О них, избранных, говорят и пишут (все еще говорят и все еще пишут!): знает жизнь, огромная наблюдательность, изучает действительность, трудится. Скучные, учебные слова! Из словаря той «научной» идеологии, где всякое чудо казалось подозрительным, и его требовалось непременно объяснить. Будто чудо таланта — фокус, который фокусник разоблачит в конце представления.

— А все это вздор, ничего этого нет, голубчик, — говорила мне в конце сороковых знаменитая «старуха» Малого театра Варвара Николаевна Рыжова, — застольный период, подстольный...

А что есть?

Раньше всего — необъяснимая, безошибочная интуиция, эта логика чувств. Ею-то и обладал Евгений Евстигнеев.

Ошеломляющая узнаваемость и точность возникали у него как-то сами собой, думаю, от бушевавшей в нем радости пребывания на сцене, на съемочной площадке. Он наслаждался. А что может быть заразительнее наслаждения таланта!

Вспоминаю фильм «Бег», сцену игры в карты в Париже генерала Черноты и Парамона Корзухина (Ульянов и Евстигнеев). Это же психопатологический азарт! Евстигнеев показал психопатологический азарт! Парамон Корзухин на наших глазах из солидного господина из солидного дома с лакеями превращался в оголтелого, сорвавшегося с петель, сжигаемого страстью игрока. Актеры купались в стихии радостной импровизации.

Он и репетировал вполсилы. Казалось, у всех готово, а он только начинает. Тут был его секрет. Он копил в себе, примеривался, прислушивался к роли. В старом «Современнике» знали: в час премьеры он будет первым!

ЕГО РОЛИ... Толпа индивидуальностей. Вместе — словно археологический срез народной почвы. От самых «низов» до самых «верхов». Десятки, может быть, сотни людей — сосчитать не могу, а приглашу к себе, и возникнут мгновенно. В прошлом веке сказали бы: видение.

...Не то сторож, не то истопник. Фильм Н. Губенко «И жизнь, и слезы, и любовь». Дом для престарелых. Маленький потрепанный, несерьезный человечико. Услужит, поднесет, без него нельзя. Принадлежность дома, как добрая кошка.

Маленькая сценка. Минутная. Выпросил у докторши стопочку — и глазки его сделались удивленными, как у новорожденного. Счастлив неприхотливым счастьем бытия. Его руки нашарили на столе рентгеновский снимок. Он подносит его к глазам. Батюшки, да что ж это такое, вот страсть! Этого не может быть. Может, я умер, это мой скелет, где я?

В крошечном эпизоде он равен Чаплину в одном из ранних фильмов.

Потом евстигнеевский старикашка едет на полумопеде, полусамокате, одним словом, на кошелке с мото-

ром, которую сам и соорудил. В восторге, хохочет, счастлив!

Другое видение.

Спектакль «Случай в Виши». Шестидесятые годы. «Современник». Известная пьеса Артура Миллера. Спектакль запретили — партийное начальство не устроила «еврейская тема». Но театральная Москва смотрела его по ночам.

Оккупированная Франция. В замкнутом пространстве группа задержанных для проверки «на еврейство». Других отпустят, евреи поедут в Освенцим.

Он играл одного из задержанных — австрийского князя. Ни раньше, ни позже не видел я на нашей сцене такого аристократа. Конечно, шляпа, трость, бесподобно сидит костюм. Но это и другие могут. Он сыграл то, что сыграть нельзя — породу.

Истинные аристократы — столетиями выращиваемая группа людей, соединивших в себе лучшие человеческие качества. Честь, верность слову, достоинство личности; непоказной демократизм.

И новая вспышка памяти. Вечер, посвященный пятидесятилетию Володина, любимого автора молодого «Современника». 1969 год. Брежневское безвременье. Один из последних вольных вечеров театра, которому 13 лет. Роскошный, небывалый капустник. Он вышел в образе руководителя хора в захламленном доме культуры. Трагичный жизнью человек. Когда-то в столицах подвизался, в музыкальных кругах. Жизнь загнала в забытый Богом угол. По случаю праздника подкрепился и дирижирует своим «хором». Хочется ему взглянуть этими «культуртрегером».

Соль номера в том, что «хор» стоял лицом к зрителям, а дирижер спиной. На нем валенки — клуб не отплавляется, — старая кацавейка, подбитая мехом, и предательский хвостик торчит сзади. Он старался, он ужасно старался, демонстрировал столичные ухватки, спина выхлялась, особенно, когда он пытался изобразить «французский» изгиб. Хвостик плясал пониже спины. Он впадал в экстаз, хвостик впадал тоже. Евстигнеев ни разу не повернулся, сыграл спиной, но рассказал печальную биографию человека. Зал сотрясся от хохота.

Другая ипостась интеллигента. Профессор Преображенский из фильма «Собачье сердце». Подвижная мозаика деталей поведения потомственного интеллигента. В голосе бархат и металл. С документальной серьезностью играл он российского прогрессиста, не устоявшего перед соблазнами утопии вырастить в социальной пробирке «нового человека», из тех, кто был ничем, в историческое одночасье создать тех, кто станет всем. «Собачье сердце» — грандиозная метафора Булгакова! За евстигнеевским Преображенским вставали портреты Струве, Бердяева, Тимирязева и десятков других образованнейших русских людей, в какой-то момент своей жизни поддавшихся искусству подтолкнуть историю и спохватившихся, когда уже было поздно.

И совсем уж непрошено входит следующий.

Человек номенклатуры. Не помню даже, как фильм назывался. Его помню, точно вчера видел. На завод приехал новый директор. Руководитель волевого стиля. Жесток, справедлив, но люди его отчего-то чужаются. И он решает, что пора установить контакты с подчиненными. Приходит не то на свадьбу, не то на чай-то день рождения. Все веселится, но вокруг него почти пустота. Тогда он показывает свой коронный компанейский номер, сюиту для барабана, исполненную на... вилах. Мастерство виртуоза. Вспоминается знаменитый чаплиновский «танец с булочками». А контакта все нет, вокруг него вакуум. В глазах его тоска, недоумение. Нет, нельзя прикинуться демократом, надо им быть.

Но видеолента моя пошла в обратную сторону. Вспоминается новый персонаж. На заре «Современника» сыграл он Глухаря в спектакле «Два цвета». Это была физиология хулигана, его клиника. Не советского только, а вообще хулигана как патологической мутации человеческой природы.

Его Глухарь опровергал «спущенные сверху» теории, согласно которым преступность и хулиганство порождались лишь условиями среды и неправильным воспитанием. Это было время, когда имена Ломброзо и Фрейда были строжайше запрещены. Но он вывел на сцену театра не «продукт среды», а существо, наделен-

ное изначальной агрессивностью, которое можно укоротить лишь силой, превосходящей его силу. Он обнаружил такое знание этих существ, которое сравнимо разве со знанием некоторых песен Владимира Высоцкого.

БЫЛО ЭТО в 1981-м после перенесенного им инфаркта. В разговоре со мной:

— Знаешь, я предпочитаю теперь в кино вместо одной большой роли сыграть три маленьких.

Конечно, он не удержался — играл и большие, но число удивительных людей, с которыми он нас познакомил, еще увеличилось.

За какую бы роль он ни брался, он ее никогда не проваливал. Бывали удачи, бывали и неудачи. Но его «неудачи» надо заключить в кавычки. Потому что он сам был искусством, художественным произведением природы. Бывают писатели, которые что ни напишут — это уже литература. Читаешь дневники, письма — и все это над нами, все это художественное. Например, письма Антона Павловича Чехова. А ведь обсуждаются обычные предметы. Бывают и такие артисты, что бы ни делали, как бы ни повернулись, все из области искусства, все не быт.

Таким был он, Женя Евстигнеев.

А они все идут и идут... Вспоминается пушкинское — «когда собираются виденья передо мной в волшебной мгле...» Они просят слова, они живут во мне!

Вот «Голый король». Придворный сказочник начинал: «Один купец...» Король голосом начальника отдела кадров прерывал: «Фамилия?» И вся наша эпоха здесь, в этой интонации.

Вот Куропеев-Муравьев из володинского «Назначения» — преобразование партократа в демократа, предвосхищенное артистом.

Вот Дорн в «Чайке» с его тоской по вольной толпе в Генуе.

Вот Александр Второй, когда выпало мне незаслуженное счастье увидеть свою пьесу «Народовольцы» на сцене «Современника». Царь был мягкосердечен и благодарен, и когда однажды на репетиции Евстигнеев забыл текст, он симпровизировал такой, что автор его тут же включил в окончательный вариант. Интуиция, как всегда, его не подводила...

Вот Сатин из «На дне». Десятилетиями его играли как «горлана, гаваря», чуть ли не предтечу большевиков. Евстигнеев вернул ему его профессию, вместе с режиссером Галиной Волчек поняв, что в искусстве философствующий шулер выше, нежели передергивающий философ.

— Человек — это звучит гордо, — то ли вопросительно, то ли утвердительно спрашивал лидер ночлежки.

У МЕНЯ нет времени и, честно говоря, желания выстраивать какую-то композицию в жанре «актерского портрета». Я пишу эти строки в ночь с пятого на шестое марта под впечатлением рухнувшего на нас внезапно сообщения о его смерти.

Это случилось в Доме кино на премьере фильма Марлена Хуциева «Бесконечность», фильма о предельности человеческой жизни, о тех, кто жил до нас, о нашей связи с ними. Когда на сцену вышел Алексей Герман и сообщил ужасную весть, зал в непроизвольном движении как один человек поднялся и застыл в упругой тишине, отдавая дань художнику, окончившему свой жизненный путь.

Когда-то, в начале века, был у нас знаменитый актер Константин Варламов. Его любила вся Россия. Даже папирсы выпускались — «Дядя Костя».

Его любили. Это чувство не нуждается в вопросе — «за что?»

Так же любила вся Россия, и не только Россия, Евгения Евстигнеева.

За что?

Ответить можно лишь так: за то, что был он актером Божьей милостью.

Александр СВОБОДИН.

Главный редактор А. А. АВДЕЕНКО