

Разных лиц в разных событиях и обстоятельствах представлял Евгений Евстигнеев — включал в нашу жизнь столкновения с разными страстями и поступками. Всякие встречались персонажи: и положительные, и отрицательные, и смешные в своей беспомощности мышления или страшные в ограниченности чувств. Однако чаще всего по какой-то и не сразу, и не до конца понятной причине они оказывались необходимыми для прояснения сущности явлений, прежде неотчетливых либо необозначенных.

Значительность непременно сообщена людям, которых играет Евстигнеев в театре и кино.

Внешность так или иначе лимитирует актера. И что бы там ни говорили, вопрос, как распорядиться своей внешностью, был и остается важнейшим. Евстигнеев — в полном согласии с собственной внешностью и ею вооружен.

«Обратным ходом» — излюбленное выражение Евстигнеева, поясняющее рабочий подход к роли. Пусть останется многое в плане загадки — это ведь не мешает строить предположения. «Обратным ходом» — путь, очевидно, не самый простой, но, возможно, самый конкретный. Хороший артист всегда категорично конкретен в выборе. Евстигнеев находит в себе мужество доверять интуиции со всей решительностью. Интуиция и назначает ему степени возможных откровений. И он, в общем, без заметных конфликтов приучил тех, кто работает с ним, к постоянству высокой степени этих откровений. Вернее будет сказать — к своему праву на обыкновение неожиданности.

Случается, что интуитивность, зовущая к слишком уж полнокровной импровизации, идет и вразрез со строго аналитическим подходом к рабочему процессу. Например, кинематографическому. Но Евстигнеев один из постановщиков «Бега» по Булгакову выгодно отличал от другого очень видного, серьезного, сегодня весьма котирующегося актера именно за импульсивность находок. «А тот», — говорил режиссер, — обязательно все проверит «у стенки». Смелость предложенного Евстигнеевым, всегда сохраняющая первопричинность чисто артистического восприятия жизни, по сути своей не может быть лабораторной. Коэффициент ее заземления если даже не гарантирует, то хотя бы обещает впереди правду характера.

В роли старого геолога — инженера Мориса в «Глубокой разведке», дипломной работе Евстигнеева в Школе-студии МХАТа, он, артист, уже работавший во Владимирском театре, но на столичных подмостках никому пока не известный, не соблазнился желанием ошеломить комедийными находками, открытым нервом, преувеличенной характерностью возрастного грима. И близлежащим материалом роли — безупречно порядочный в понимании служебного долга Морис вспыльчив, непосредствен, прям и в чем-то чудак. Евстигнеев почувствовал рассеяние характера в ином: Морис — философ профессии. Мускулистая основа роли — нравственность, не благодушная, утепленная милыми и смешными деталями в быту, а нетерпимая в наступлении, азартная до ярости.

Хулигана Глухаря он играл в спектакле «Два цвета» на сцене раннего «Современника». Глухаря этого, казалось бы, легче искать в сгущении колорита, в скомканности отрицательных подробностей. У Евстигнеева же он кипит в истерическом иступлении зла не просто против других персонажей — против всех существующих на свете добрых начал. От хулиганства до фашизма — шаг; и Глухарь пружинит в себе энергию подобного шага. Плакатный масштаб пьесы исполнением Евстигнеева несколько смещен, но в психологическом плане спектакль только выигрывает.

В картине «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» Евстигнеев воспроизводит жизнь пылкого в бессмысленности бюрократического рвения Дынина несчастием. Частным — бездарно и безрадостно живет Дынин. И общим — присутствие Дынина причиняет неприятности и детям, и взрослым. Он одинок в своей нелепости, смешон несоответствием любому из своих замыслов. Бюрократизм к тому же — и несчастье.

И бездарность — несчастье. «Природа дала тебе тщеславие, а способности придержала... Чем дальше ты будешь подниматься по лестнице, тем больше тебе не будет хватать способностей», — говорят в пьесе «Назначение» начальнику Куропееву, которого, как и двойника его — Муровеева, в «Современнике» сыграл Евстигнеев. И здесь персонажи, предложенные Евстигнееву, вроде бы не самообольщаются, втайне мучаются своей неспособностью соответствовать руководящей



ВЫБОР НАТУРЫ

Александр НИЛИН

должности, но уйти с нее добровольно не хотят. И больше того — развивают колоссальную деятельность ради поступательного продолжения карьеры. И явление приобретает угрожающие очертания. И проекцию этого явления, отмеченную тревогой, Евстигнеев направляет предельной естественностью интонации, с какой ведет роль. И естественность, без малейшего соблазна шаржа, вхождения в расклеванную социальную сферу ситуации обращает искренность проявлений у Дынина и Куропеева с Муровеевым в чудовищную карикатуру, заземленную и подтвержденную, к сожалению, отдельными прообразами реальной жизни.

«Обратный ход» у Евстигнеева — и ход против поверхностного течения драматургической ситуации. Ход, дающий неожиданный эффект построения, возникшим на границах парадоксальности. В «Голом короле» король-жених, понятый Евстигнеевым, не спешит обаять кому-то из легковых зрителей на потеху. Он спешит жить, торопится чувствовать. А ленив и нелюбопытен он от энергичной самоуверенности. Он и физически с виду крепок, и по-мужски привлекателен, чуть ли не спортивен. Апломб давно заменил ему многие качества, стал второй натурой — апломб туманит зеркальное отражение. Откуда королю знать, что апломб — грим иллюзий. Голый король Евстигнеева — самая значительная из пародий на значительность.

Евгений Евстигнеев не из артистов, переживавших продолжительное непризнание. Правда, какой-то период он больше расценивался по «гамбургскому счету» знатоков и коллег. Но тогда репертуар «Современника» только-только складывался, и не все ведущие артисты были в нем достаточно заняты.

Во всяком случае, театральная Москва увидела его сразу же достаточно убедительным профессионально. И легко пове-

рила в реальность его судьбы, может быть, не представляя всего ее масштаба, но поверила без колебаний.

О канунах — о том, как работал он во Владимирском театре после окончания студии в Горьком, — известно в основном из рассказов самого Евстигнеева, где главным образом подчеркивается комическая сторона происходящего. Трюк с галстуком «бабочкой», прыгающей целую минуту на кадыке будущего артиста из МХАТа. Или эпизод мытья палубы в какой-то пьесе из морской жизни — в нем нынешний мастер самого современного толка из кожи вон лез, только бы привлечь внимание.

«Я вообще до Ефремова не понимал, зачем нужен режиссер» — это слова Евстигнеева. Но к началу «Современника» Евгений Евстигнеев пришел хорошо понимавшим все основные «зачем» и «почему» своей профессии.

Пожалуй, судить о работе современного актера ранга Евстигнеева стоит, не разбирая жизнь его на отдельные роли. Воспринимать его в непрерывном процессе, где интересы и дисциплина театра временами предполагают и жертвы, и потери и требуют постоянного таланта терпения. И жалобы на судьбу здесь бесполезны — поскольку никто из нужных театру людей от превратностей этой судьбы не откажется. И, возможно, закаленный превратностями характер как раз и помогает входить в продолжение темы, ранее затронутой, но не всеми в тот момент услышанной. Принято считать: хороший актер не имеет права на повторение. Но на возвращение для лучшей редакции прежнего имеет он право? В конце концов прошлое и ему принадлежит, не только тем, кто смотрит на него из зала. И вообще надо ли путать верность с прекращением движения? Связь ролей, объясняющих актера и обязательность его присутствия на подмостках, важнее пунктуального перечня им сыгранного. А для каждого отдельного случая

существуют добросовестные рецензии.

В жизни Евгений Евстигнеев остроумнее и нагляднее показывает, чем рассказывает. И на сцене взаимоотношения с текстом у него непростые. Когда-то, поначалу, он прямо заявлял: «А зачем тут текст — я и так сыграю». Разумеется, в дальнейшем и театры, и пьесы, и роли, и режиссура, и опыт излечили Евстигнеева от подобной категоричности высказываний. Но известное равнодушие к тексту сохранилось. Действительно, в отдельных случаях недоверие артиста к тексту оправдано. Опытные драматурги на талантливые коррективы не обижаются. С другой стороны, желание пластической самостоятельности, определенная сосредоточенность на первостепенности ее обретения ни в коем случае не противоречат внимательнейшему прочтению роли. Давным-давно отмечено: глагол рожден отчетливостью жеста.

Неудобный в обращении с людьми директор завода в фильме «Никогда» и поэтому окружающими долго не понятый — и вдруг профессиональный жест ударника, каким он берет вилку и тарелку, импровизируя джазовую мелодию. И жест совершенно штатского человека, каким засовывает в портфель револьвер Луначарский в спектакле «Большевики». И говорящий о любви в «Вечно живых» администратор Чернов с галошами в руках. И в совсем уж раннем и старом спектакле рассеянный человек, роняющий обжигающую сковородку, носовым платком ее обматывающий и все еще удивляющийся, отчего она такая горячая; и он же, пытающийся рассмотреть во вращающемся мелькании патефонной пластинки мелкий шрифт названия песни. И вот так всегда, укрупнив важными деталями свою навсегда запоминающуюся внешность, Евстигнеев находит трансформацию во внезапности перемены ритмов.

Мало кто, как он, способен передать движение мысли — не изображение, а именно движение. Не случайно же ему особенно удавались роли людей, в принципе далеких от его личной системы мышления, — главного конструктора в картине «Им покоряется небо», физика в «Девяти днях одного года», знаменитого наркома просвещения в «Большевиках».

Кроме рецензий, портретов, похвал и наград для художника существует еще одна приятная и нечастая форма общественного внимания — те полужендажные, полуанекдотические истории, которые рассказывают о нем. В частности, о том, как легка ему работа. Жизнь, как и для всех, трудна, зато, мол, работа только в радость. Однако все ли так думающие понимают, что художник никогда не разделяет жизнь и работу? Для него мир — без антрактов.

Но ведь мир и требует с такого человека каждодневного подтверждения. И в удачах общеподмеченных ищет разницу — то есть, скорее, склоняется отдать предпочтение вчерашнему перед завтрашним. Что поделаешь? Знаатоки к талантам безжалостны. Аудитория кинотеатров смеется перед экранами «Золотого тельца», «Стариков-разбойников», «Приключений итальянцев в России». Режиссеры делают на Евстигнеева беспроигрышную ставку. А специалисты на всякий случай хмурятся: хорошо-то хорошо, а дальше что?

Евстигнеев работает сегодня во МХАТе. В том театре, куда распределили его после окончания студии. Когда переходил он туда из «Современника», в телеинтервью объяснил причину кратко: «Хочу и дальше работать с Ефремовым». Он не актер одного режиссера. И вряд ли испытывает робость перед переменами. Но он так ответил — и стучаться в иные подробности, пожалуй, и не стоит.

Он сыграл удачно три роли в трех пьесах: «Валентин и Валентина», «Стелевары», «Старый Новый год».

А дальше что?

Как-то на репетиции еще в бытность Евстигнеева в «Современнике» партнер спросил его: «Женя! А здесь как ты сыграешь?» Он ответил: «Посмотрю в сундуке».

Про сундук — это старая театральная шутка. И вроде бы не очень подходящая для актера новой формации, известного к тому же полной раскованностью в импровизациях. Ему бы, наверное, к лицу более изысканные интеллектуальные термины. Евстигнеев, однако, не стремится к этому. Но и кажущейся простотой его не стоит обманываться. В искусстве к смелой естественности решений редко приходят, вовсе уж минувшие приемы и средства, временем испытанные. «Обратные ходы» самостоятельности открываются мастеру раньше, чем другим, но никак не раньше, чем себе самому, кое-что понявшему в причинах и тайнах ремесла.