

А летом он вдруг взял и ушел. По-английски, как настоящий джентльмен, каким всегда казался. И тут сделал по-своему, «старик злосчастный». Это он так говорил, когда шутил над своими болячками, возрастом, обидами: не жалуясь (ни боже мой!), ну, может быть, чуть-чуть кокетничая, потому что старик он был изумительный. Старик, но мужчина. Признавался мне: «Я обожаю тонких людей». Сам был тончайшим.

Он ушел 18 августа, когда в Москве было пусто и жарко. Он и это продумал. Театры в отпуске, и значит, никому не придется отменять спектакль, или, не дай бог, играть в слезах. А жарко — это ведь лучше, чем холодно? Не будет зонтов (это грустно), не будет промоченных ног. Он и тут был на себя похож, большой артист, которого в последний раз провожали аплодисментами.

Мы провожали, а я слышала его голос, раскатывающийся на базах: «Они же считают, что наша профессия тру-ля-ля! А это шахтерская профессия». Кто были эти «они»? Не тонкие люди, «чужие». Те, кто не любит театр, кто может без него прожить. Он не мог категорически. Мы прощались, а я вспоминала, как в спектакле «Долетим до Милана» Тамара Чернышева (и она ушла незадолго до него) по роли говорила Красницкому: «Ты очень странный человек. Постоянно мучаешься. Из-за своей гордости ты способен даже унижить себя». А он, волнуясь, за героя и за себя отвечал: «Это не гордость. Отчаяние»...

«Славы — хочется, — сказал он однажды, — и признания хочется... но только через работу». Работы в последние годы он жаждал. Всегда, впрочем, жаждал. И всякий раз после «болячки» с удовольствием докладывал, что снова играет, снова «пошкандыбал» в театр. В последние годы его профиль стал совсем прозрачным, все больше походил на вахтанговский, а фигура — почти невесомой. Он ходил, опираясь на палку, и казалось, что только палка и мешает ему взлететь. Впрочем, это он звал ее «палкой». В его руках все равно она напоминала уайльдовскую тросточку.

В Театре Юголя, где он прослужил больше 30 лет, его не просто любили. Ему отдавали должное — за профессионализм. Иногда удивлялись, когда он «истерил» (тоже его словечко), но слушали. «Евгений О-о-сич!» — дуэтом, сопрано и меццо, выпевали Оля Забара и Галля Щепетнова, два верных оруженосца этого Дон Кихота, две дивные актрисы, которым он как режиссер подарил лет десять назад очень хороший спектакль «Спокойной ночи, мама!». «Евгений Ос-с-сич-ч!» — приветствовал его Сергей Яшин, и в этих шипящих-свистящих тоже умещалась бездна эмоций. На репетициях они рублились нещадно. (Е. И. про себя: «Я только партнер легкий, а человек трудный».) Но Яшин понимал, с кем имеет дело, и ценил свое «национальное достояние».

Каждая из последних ролей Красницкого, начиная с Аблеухова в «Петербурге», выходила особенной, игралась от себя, собой. «Единственный способ изжить себя от зависти, — объяснял он (дальше можно было подставлять любой из человеческих и актерских пороков), — это открыться». И он открывался, играя старого актера в спектакле «Жизнь в театре» Д. Мэмета, и старого Шимона в «Долетим до Милана» О. Заградника, и, конечно, старого графа де Сен-Валье, свою самую последнюю роль в спектакле С. Яшина «Король забавляется».

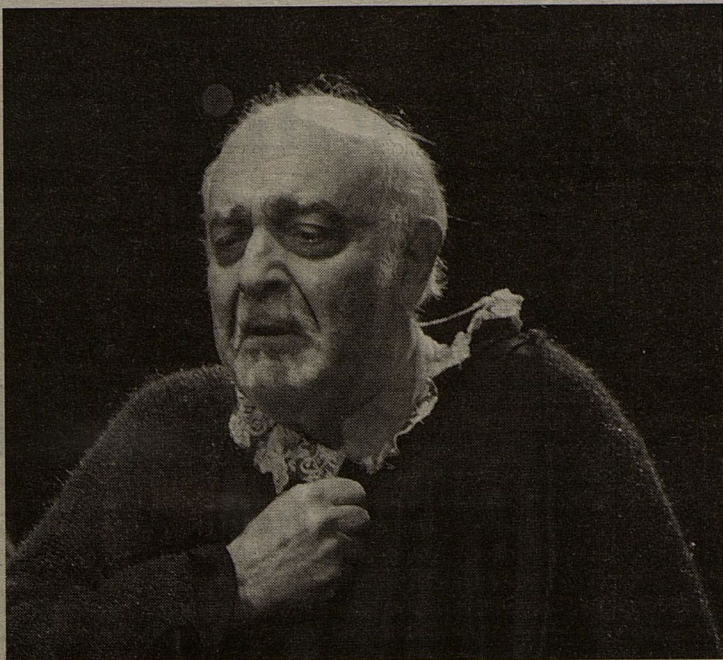
7 ноября Евгению Иосифовичу Красницкому, народному артисту РФ и ЧИАССР, лауреату «Золотой маски» и премии им. К. С. Станиславского, должно было исполниться 80. И мы уже соображали, как бы это отметить. Е. И. не любил быть в центре внимания. Обожаел говорить комплименты, но совершенно не умел их принимать, и надо было как-то обвести его вокруг пальца.

Вот такая «петуховина»

Это была эффектная идея — поставить романтическую драму Юго в неромантические времена. Драму не помнит никто, сюжет в общих чертах знают по вердиевскому «Риголетто». У Красницкого роль была крохотная, почти не связанная с сюжетом: два выхода, два монолога. Но, благодаря их сценической схватке с Алексеем Зайковым, который замечательно играл Трибуле, шута, именно в этих двух сценах звучало в спектакле самое главное. Судьбы Сен-Валье и Трибуле зеркально отражали друг друга, старый и молодой отец оказывались товарищами по несчастью. Только Трибуле, пока не попался в ловушку короля, смеялся над стариком, а старик и ему, и королю, этому французскому Калигуле, грозил возмездием.

Он являлся во дворец — помиллованный мятежник, чью дочь обесчестил король, — в черном рубище, с посохом, которым он потрясал, как бог-громовержец. Король забавлялся, Шут водил хороводы, Сен-Валье был неподвижен, как мраморный Командор, вставший на часах у дверей Дон Жуана. Мир молодой, легкомысленный, не знающий привязанностей, равнодушный и к счастью, и к страданию, ибо еще не знал утрат, смеялся старику в лицо. Старик, потерявший все, был величествен и скорбен. Шут Трибуле кружил вокруг, как гончая, травящая зайца. Старик отбивался, как раненый лев. Алексей Зайков читал По-го просто и драматично, как нерифмованную речь. Красницкий играл трагедию по-остужевски, растягивая слова, слушая музыку рифм. Это было красивое актерское двухголосие. Словам, слетавшим с уст Сен-Валье, давно уже никого не потрясаящим, актер возвращал вес, он в них верил. «Был срам мне уготован», «ложь», «стыд», «король забыл свой долг», «вы поступили худо», «разлука с честью бывает безвозвратна». В этой фигуре была бездна гордости и порока, за этим Сен-Валье угадывался и славный герб, и четырнадцать поколений предков. А за актером читалась «школа», судьба и характер. В этой роли Красницкий был похож на Лира...

Для нас он был «Евгений Осич». Для актеров Грозненского русского театра, раскиданных теперь по России, «Женечка». Когда-то он был их предводитель, главный режиссер,



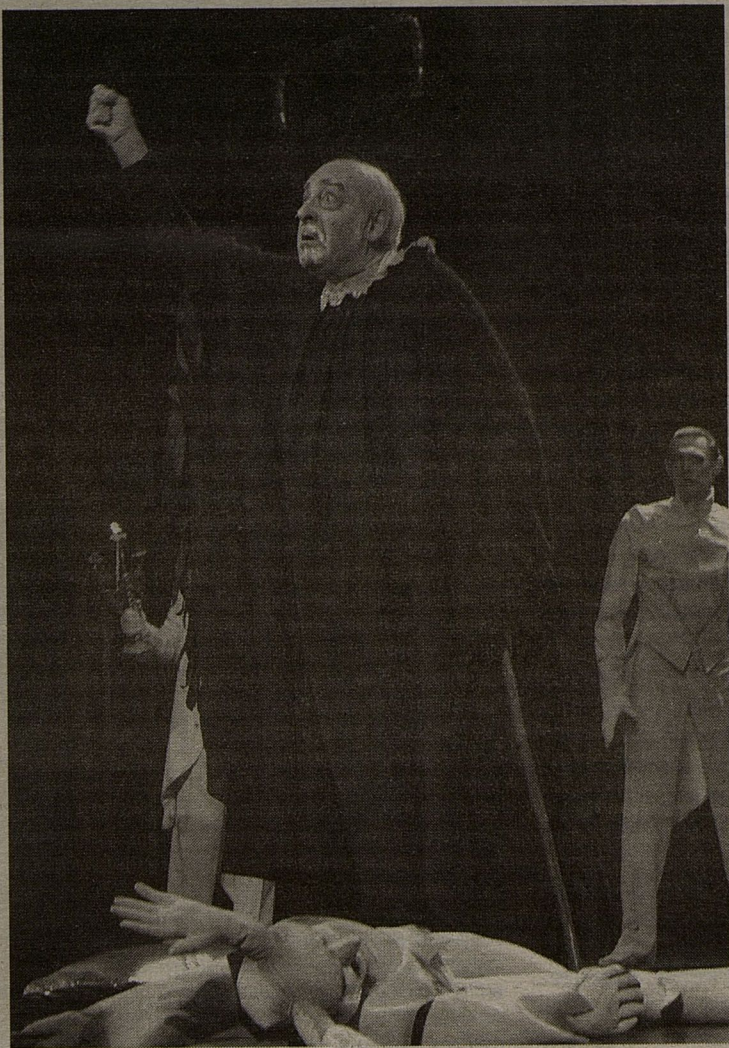
«Король забавляется»

еще раньше — красавец Арбенин, о чем с восторгом они вспоминают и сейчас. А теперь он стал «Женечка», и это означало «любимый». В последний раз они невероятно трогательно общались как раз в Доме актера, на вечере, посвященном Грозненскому театру...

И только для одного человека он был «Жекой». Все 55 лет, что они прожили вместе. «Жека!» — тихо укоряла она. «Лиличка!» — просил он. А дальше мне по телефону: «Вот тут Лиличка считает, что я совершенно замучил вас своими рассказами, и Лиличка, в общем, права». Лиличка в этой семье всегда была права, но Е. И. это не тяготило. Когда любишь, ничего не тяготит. В этой паре она была человеком земным и здравым. Он прислушивался к ее советам, а Лилия Георгиевна всегда давала их ответственно. Человек, по профессии от театра

далекий, и человек по природе сильный и гордый, в итоге она оказалась идеальной женой для актера. Она могла критиковать его по любому поводу, подвергать сомнению его человеческие поступки. Непреложным было одно — она признавала в нем Актера. «Она — двойное зеркало с увеличением», — объяснял мне Е. И. с гордостью и добавлял, — Лиличка — мой друг. И даже в мой театр ходила по билетам».

Их роман был абсолютно в стиле Е. И., изысканный. Впервые он увидел ее на стадионе, она пришла с компанией друзей. «И мне показалось, что это Она». Потом он потерял ее, искал, не нашел. А потом она нашлась сама. Случайно зашла к подруге-костюмерше в театр. На первое свидание он явился с букетом сирени, который получил после спектакля от зрителей. Уже потом она призналась, что букет



«Король забавляется»

подарила она. На второе свидание он пришел с коробкой конфет, но чтобы как-то снизить пафос, положил туда... копченого леща.

Смотреть, как 55 лет спустя они ведут свой диалог, спорят и ссорятся, но не повышая голоса и влюбленно глядя друг на друга, было удовольствие. Филемон и Бавкида, да и только.

Обрывки фраз, обрывки слов, вопросы, на которые уже не спросишь ответа... Никогда не откладывайте на завтра ничего. Но кое-что я все-таки успела. И его ответы безумно мне нравятся.

— **Что вы больше всего цените в пьесе?**

— Смысл. И любовь к человеку.

— **А в партнере?**

— Умение слышать и общаться.

— **А если партнер плохой?**

— Принимать его, как снег.

— **Нужен ли актеру ум?**

— Актер живет не умом, а чувством, ему необязательно быть Спинозой. Но надо все-таки иметь емкости, чтобы заполнять их, осваивая чужие мысли. Если хочешь адресовать, надо иметь.

— **Вы столько спектаклей поставили в Грозном. А считаете себя актером, а не режиссером. Почему?**

— Я могу ставить спектакли. Ну, интеллигентные, правильные, разительные, но у меня нет той общей культуры, того багажа, которым должен обладать режиссер в моем понимании. Я не могу забраться на ту вышку, с которой режиссер должен смотреть на пьесу. Не для того, чтобы сделать ее поводом высказывания, а чтобы поднять публику до своего уровня.

— **Что вы ненавидите в актере?**

— Я бы мог ответить словами своего героя: «Наиграш — вот что выводит меня из себя. Ни души, ни единого человеческого чувства».

— **Что для вас в актере главное?**

— Чувство. Ведь все, что придумано Станиславским и другими, вся эта актерская «головастика», это ведь только для того, чтобы поймать чувство. Я приветствую любой интеллектуальный театр, формальный театр, эквилибр на проволоке, всякую актерскую «петуховину». Я сам всегда обожал эксцентрическую форму, хулиганил, трюкачил в молодости. Зажигался даже вводом! Входил в экстаз, искал перспективу. От страха провалиться придумывал самые невероятные приспособления. Однажды даже напился. Целую бутылку выпил — и ни капли опьянения. Но ничто ничего не отменяет. Вот это все — не отменяет чувства. Потому что это театр. В чисто внешних фокусах, превращениях мы даже у телевидения не выиграем. Любой по стилю театр должен быть живой. Надо играть так, чтобы все, что ты делаешь, было абсолютно понятно каждую минуту, не было ребусом, а зритель искал мотив — зачем ты это делаешь. «Сцена должна быть как молодой грецкий орех: каждый миг должен быть заполнен и прожит», как говорил один мой герой. Это вроде бы просто, но трудно — выплывать на сцене живым...

Красницкий был живым.

Когда начинался спектакль «Жизнь в театре», его герой проходил в полумраке сцены, глядя рукой театральные кресла. Потом зачехлял их и говорил на выдохе: «Вот и сыграна премьера...» А между строк читалось: «Жизнь моя, или ты приснилась мне?» Не приснилась. Я ее видела.

Наталья Казьмина
Фото: М. Гутерман

119/11906
(10906)
Красницкий Евгений
Иосифович