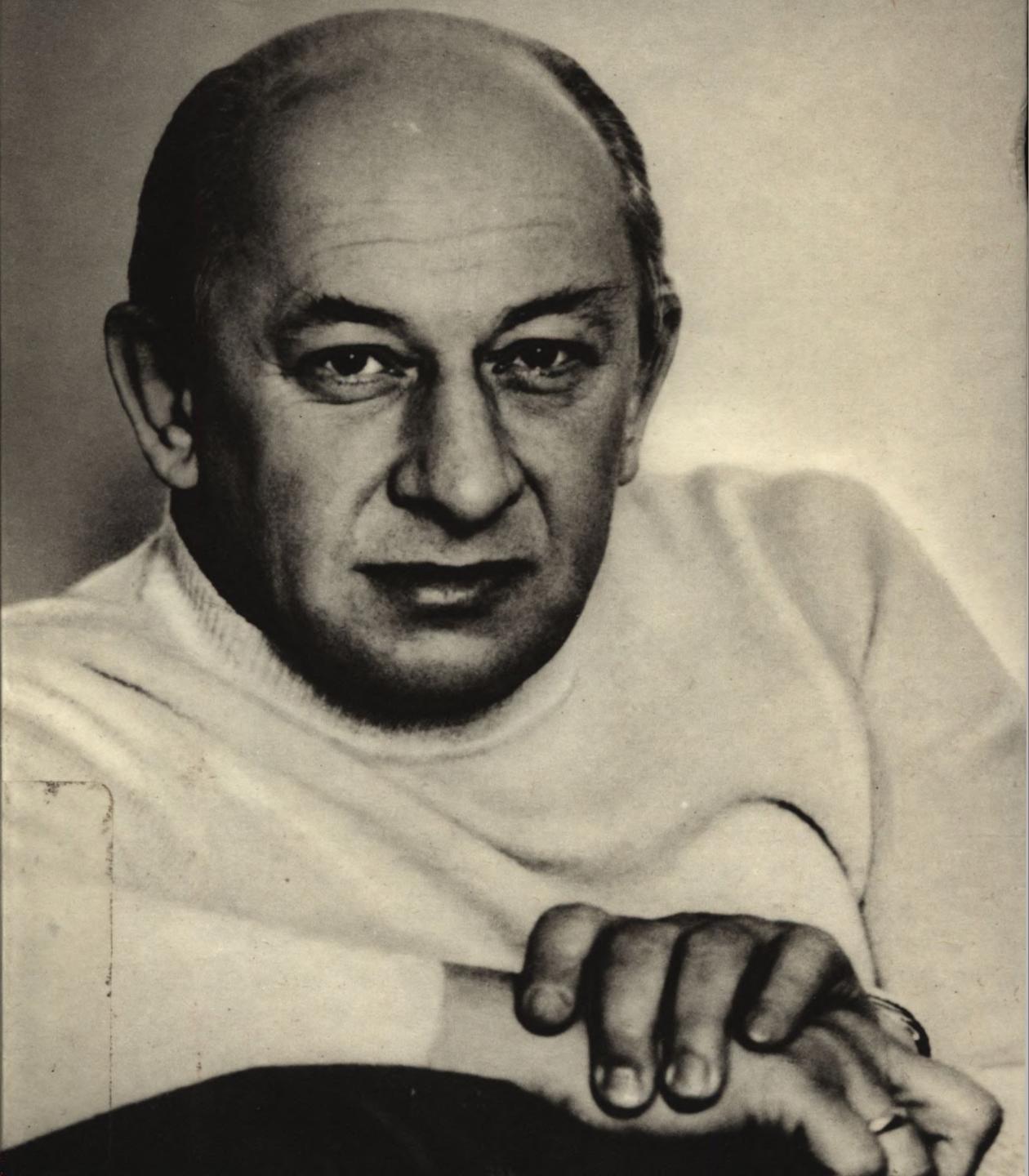


# АРТИСТ

*Книга о Евгении Александровиче Евстигнееве*



# АРТИСТ

*Книга о Евгении  
Александровиче  
Евстигнееве*



Москва  
РИК «Культура»  
1994

Составители:  
И.К.Цывина, В.С.Давыдов

В работе над сборником принимали  
участие Е.М.Олькович и А.П.Свободин

Редакционно-издательский комплекс  
«Культура» и составители сборника  
выражают признательность фирме  
«Виктория Плюс» за помощь  
и содействие в издании этой книги.

А  $\frac{4907000000-002}{Б 59(02)-93}$  без объявления  
ISBN-5-8334-0042-2

© Цывина И.К., Давыдов В.С., составление, 1994  
© Верцайзер А.А., художественное оформление, 1994

# Артист на все времена

На исходе века читают меньше, но знание о людях не истощается. Только приходит оно все больше не к читателям, а к зрителям. В обиходе новых поколений чтение заменяется кинематографом, телевидением, театром. Не только пьесы — проза стала зримой. Между нею и читателями посредники — режиссер и актер. Не станем сетовать по этому поводу — процесс необратим. Лучше взглянемся в “посредника”, в его возрастающую роль.

Эта книга об актере, с которым я, как и миллионы зрителей, прожил жизнь. Он был ее данностью, необходимостью, отрадой. Об актере, который подарил истинное художественное наслаждение. За тридцать пять лет, что я видел и слышал его на сцене и на экране, он привел с собой толпу персонажей, вместе составивших живую *энциклопедию* человеческих типов и характеров. Он знал о них все. Для него не существовало ни сословных границ, ни прошедших времен.

Талантливых актеров много. Немало и таких, кто являет собой *знак дня*. Каждое время выберет из них живой символ. Сегодня это один актер или актриса, завтра — другой, другая. Их лица впечатываются в наше сознание. Но какая между ними связь, куда они уходят, что оставляют будущему и могут ли не исчезнуть?..

Тот, о ком эта книга, завораживал зал одним своим появлением. Он обладал магнетизмом, каким природа наделяет избранных.

Я имел горькую радость быть на его последнем спектакле (тогда, в конце февраля 1992 года, никто не знал, что это — последний). В нем были заняты одни только “звезды”. Действие шло, но публика ждала его. И дождалась! Он вышел. Встал. Корпус его был слегка наклонен вперед. Не управляемые мышцами руки свисали по бокам. Шея вытянута. Взгляд неподвижен. Он играл мошенника, прикинувшегося respectableм господином. Мошенник стеснялся отведенной ему сотоварищами роли. Ему назначили рисунок профессора, интеллигента, но он чувствовал его фальшь. В этом состоянии он и застыл, пережидая аплодисменты, которые его словно и не коснулись.

Есть артисты, которых помнят самих по себе, но редки те, которых невозможно отделить от их персонажей. Когда думаю, какое художественное явление напоминает евстигнеевская коллекция персонажей, на память приходит Репин с его толпой в “Крестном ходе в Курской губернии”, с его “Запорожцами, пишущими письмо турецкому султану”, с высшей номенклатурой Российской Империи в “Заседании Государственного совета”...



Толпа индивидуальностей, а вместе — срез народной почвы. От самых “низов” до самых “верхов”. Многие десятки людей, сосчитать трудно, а забудешь кого, пригласишь явиться — и он тотчас возникнет!

Вот его “низы”, типы “простонародья” (воспользуемся обозначением из многотомного издания конца прошлого века “Вся Россия” под редакцией знаменитого географа и путешественника Семенова-Тян-Шанского).

...Старикашечка. Не то сторож, не то истопник. Фильм Николая Губенко “И жизнь, и слезы, и любовь...”. Дом для престарелых. Несерьезный человечиска. Принадлежность дома, как ласковая кошка. Без него нельзя. Везде есть свой “дядя Вася” или “дядя Миша”. Услужит, поднесет, погрузит. Если бы их не было, мы давно бы пропали: все бы протекло, обвалилось. Маленькая сценка, минутная. Выпросил у доктора стопочку — глазки враз сделались удивленными, как у новорожденного, рука произвольно направила на столе рентгеновский снимок. Поднес к глазам: “Батюшки светы! Это теперь что же это такое обозначает? Значит, я умер, а это мой скелет, наука, значит, такое может?!”

Потом на глазах у всего дома едет на чем-то странном, вроде бы на кошелке с мотором, которую сам и соорудил — умелец! Хочет, заливаётся, в полнейшем восторге, счастлив!

Или вот роль, сыгранная в капустнике в “Современнике”. 1969 год. Брежневское безвременье. Один из последних вольных вечеров театра, которому 13 лет.

Евстигнеев вышел в образе руководителя хора в заштатном “доме культуры”. Траченный жизнью, когда-то в столицах подвизался, в музыкальных кругах. Как пойдет за рюмочкой рассказывать — кого знал, что видел, с самим Свешниковым работал... Жизнь загнала в забытый богом угол. По случаю праздника подкрепился и дирижирует своим хором. Хочется ему в глазах гостей и районного начальства выглядеть таким “культуртрегером”.

Соль номера заключалась в том, что “хор” стоял лицом к зрителям, а он — спиной. На нем валенки — клуб не отапливается, — старая кацавейка, подбитая мехом, и хвостик ее предательски торчит сзади. Он старался, демонстрировал “консерваторские” ухватки, спина вихлялась, особенно когда он изображал “фрачный” изгиб. Хвостик плясал пониже спины. “Дирижер” впадал в творческий экстаз, хвостик впадал тоже. Евстигнеев ни разу не повернулся, сыграл спиной, но исчерпал печальную биографию “дирижера”. Зал сотрясся от хохота.

А он был неисчерпаем, являл все новые фигуры. Старикашка из дома для престарелых превращался в Адамыча в спектакле “Старый Новый год”, поставленном во МХАТе Олегом Ефремовым. Тут автор и исполнитель достигали редкостного созвучия. Михаил Рощин любовался своим персонажем, актер наслаждался в образе Фигаро из ЖЭКа. Адамыч нес с собой любовь к людям и

оптимизм. Он соединял два мира — две квартиры и достиг наконец идеала равенства и братства в бесподобной “античной” сцене в Сандуновской бане.

Прелесть его “маленьких людей” не только в их подлинности. Он ими не гнушался, чувствовал их душу, полагал ровней себе, как Гоголь полагал своего Башмачкина.

Но его “типы престолярды” не только чудачки. Он показал и других. Публика “Современника” увидела и ненавидящего Евстигнеева.

В 1959 году в спектакле “Два цвета” сыграл он Глухаря — роль, которую можно отнести не только к его вершинным достижениям, но и к социальным откровениям театра.

Глухарь Евстигнеева — физиология хулигана, его клиника. Он производил впечатление сорвавшегося с цепи зверя, который, если его побьют, повизгивая уберется в свою нору, чтобы, залечив рану, снова напасть.

Это было время, когда, согласно “руководящей партийной установке”, хулиганство считалось лишь нашей “недоработкой”, результатом слабой “воспитательной работы”, когда критика писала: “...в наше время, в нашей стране, где все пронизано и освещено великим смыслом и целью...”, а теория Ломброзо о врожденной склонности к агрессии или открытия Фрейда о влиянии врожденных инстинктов на поведение человека считались “продуктом буржуазной лженауки”.

А он играл хулигана не как несчастье одного поселка, а как патологическую мутацию человеческой природы. Если можно так сказать, это был социалистический по форме, но общечеловеческий по содержанию хулиган. Его можно было укротить лишь превосходящей его силой.

В живом контакте с залом актер мог сказать зрителю то, что тому запрещалось знать как читателю.

Любопытно, что и в последнем своем выходе на сцену в спектакле “Игроки-XXI” его мошенник так же вытягивал вперед шею, так же отводил руки назад. Это была одна из евстигнеевских поз, но перед нами был испуганный, ждущий разоблачения жулик, а не особь с предельно напряженной мускулатурой!

“Простые люди” его были не так просты. Он вернул в их среду Сатина — лидера горьковской ночлежки.

В 1968 году “Современник” показал “На дне” в постановке Галины Волчек. Десятилетиями Сатина играли, завывая его социальный рейтинг. Нередко это был чуть ли не большевистский агитатор, зашифрованный под шулера. Его сентенции воспринимались как митинговый призыв “горлана, главаря”. Евстигнеев возвратил ему его профессию. Возник мыслящий люмпен. Режиссер и актер понимали, что в искусстве философствующий шулер выше, нежели передергивающий карты философ!

Этот Сатин не алкоголик. Опьянение — условие его свободы. Так уж устроено наше отечество. Навязшее в ушах “Человек — это

звучит гордо!” подавалось им как мысль-вопрос. Возникла она здесь, сейчас. Он эту мысль ощупывал, проверял на прочность. Выдающийся наш критик Павел Александрович Марков писал: “...понял Сатин, что нет человеку утешительного спасения, и острая мысль о достоинстве человека бьется в нем под нестройную песнь обитателей ночлежки. Процесс рождения самой мысли передан Е.Евстигнеевым с замечательной силой”.

... В 1981 году, после перенесенного им инфаркта, артист говорил автору этих строк: “Знаешь, я предпочитаю теперь в кино вместо одной большой роли сыграть три маленькие”.

Конечно, он не удержался, играл и большие, и малые. *Энциклопедия* его становилась многолюдней...

На смену “низам” приходят “верхи” — евстигнеевские аристократы. Пример самый высокий. Шестидесятые годы. Кинорежиссер Марлен Хуциев ставит на сцене “Современника” драму Артура Миллера “Случай в Виши”. Спектакль запретили: партийное начальство не устраивала “еврейская тема” (по этой же причине при рождении театра запретили “Матросскую тишину” Александра Галича). Театральная Москва смотрела спектакль нелегально, по ночам.

Оккупированная Франция. В подвале — группа задержанных для проверки на “еврейство”. Евреи поедут в Освенцим, остальных отпускают.

Он играл одного из задержанных — австрийского князя.

Ни раньше, ни позже не видел я на нашей сцене такого аристократа. Конечно, шляпа, трость, безукоризненно сидит костюм... Но это могли и другие. 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. Не каждый дворянин — аристократ. Столетиями шла селекция. В не слишком многочисленную генерацию, естественно, отбирались те, кто аристократизм как стиль жизни соединял с аристократизмом духа.

Видел ли он когда-нибудь таких людей, как этот князь? Не ведаю. Он их просто знал. Как знал, например, Ивана Ильича Пралинского из фильма “Скверный анекдот”, снятого по рассказу Достоевского Александром Аловым и Владимиром Наумовым в 1966 году.

Здесь иная прослойка. Дворянская статья в соединении с дворянской фанаберией. Насмешка писателя над либералами из высших чинов, над их послеобеденными мечтами быть понятыми народом, их назойливым желанием благодетельствовать малым мира сего, развивать их, приобщать к “вопросам”, “проблемам”, “судьбам России...” (удивительно актуальное и для нашего времени произведение классика!).



Степан Степанович.  
"И жизнь, и слезы, и  
любовь...". 1984





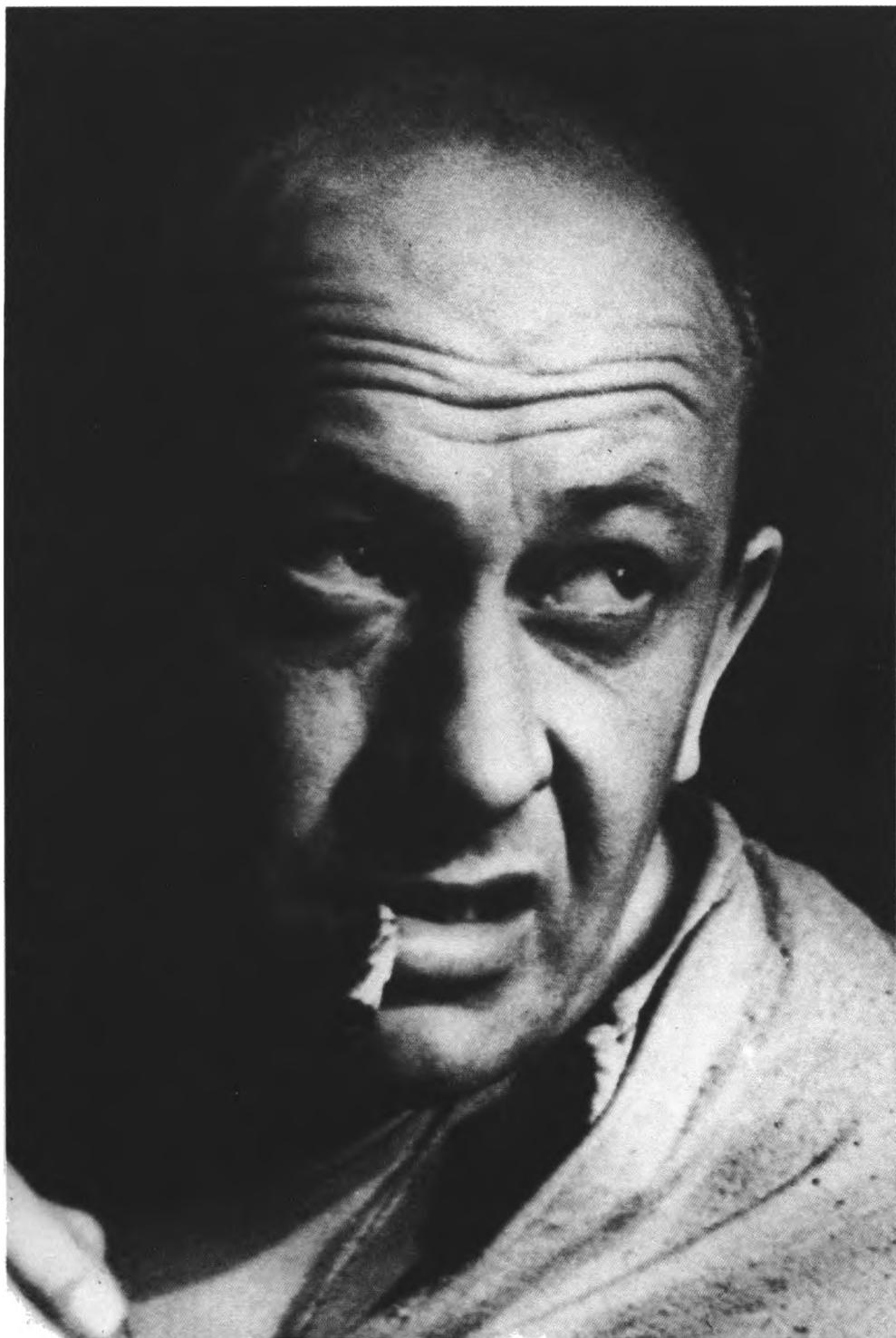
*Иван Адамыч.  
"Старый Новый год".  
1980*

*Глухарь. "Два  
цвета" А.Зака,  
И.Кузнецова. 1959*



*Пралинский.  
"Скверный анекдот".  
1966*

*Сатин. "На дне"  
А.Горького. 1968*





*Профессор  
Преображенский.  
"Собачье сердце". 1988*

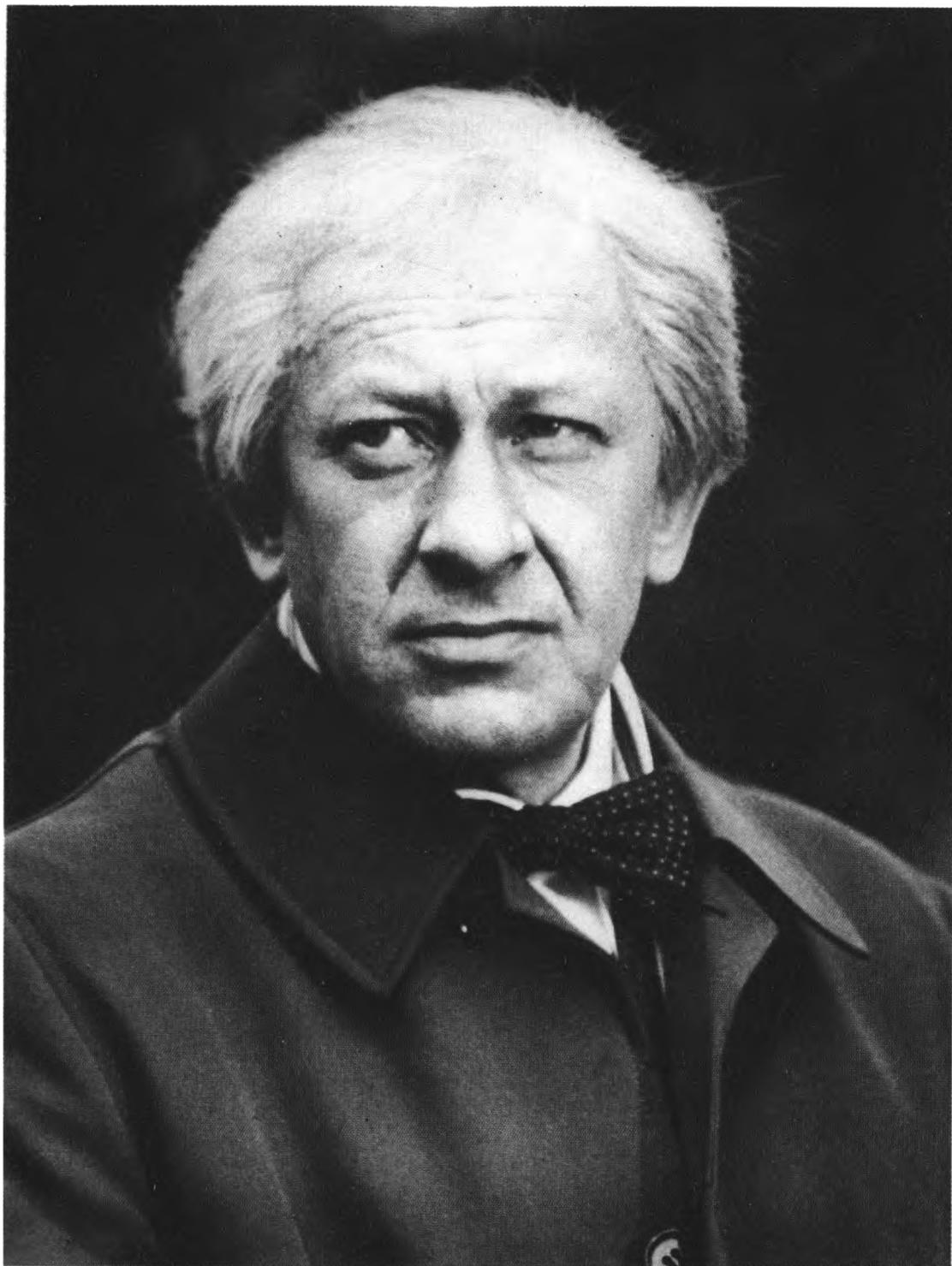
*Луначарский.  
"Большевики"  
М. Шатрова. 1967*





*Плейшнер.  
"Семнадцать  
мгновений весны".  
1973*

*Горячев. "Повесть  
о неизвестном  
актере". 1976*





*Девятов.  
“Мы, нижеподписав-  
шиеся...”  
А.Гельмана. 1979*

*Дынин. “Добро  
пожаловать, или  
Посторонним вход  
воспрещен”. 1964*





*Король.  
"Гольй король"  
Е.Шварца. 1960*



*Корейко.  
"Золотой теленок".  
1968*





*Фирс. "Вишневый сад" А.Чехова. 1990*

*Лямин —  
О.Ефремов,  
Куропеев —  
Е.Евстигнеев.  
"Назначение"  
А.Володина. 1963*



*Глов. "Игроки-ХХI"  
по Н.Гоголю. 1992*

Статский генерал попал в невозможное положение. Будучи подшофе, влекомый все тем же зудом “приобщать” и “развивать”, он случайно попадает на свадьбу своего подчиненного, чиновника с “десятирублевым жалованьем”.

Актер не разделял беспощадной насмешки автора. Он выискивал в роли истинные страдания Ивана Ильича, переживаемые им нравственные муки в карнавале невежества, хамства, которые особенно расцветают на почве пожизненной бедности. Получилась не злая комедия — получился трагифарс. Если представить себе конец жизни этого Ивана Ильича, то, мысленно посмотрев ее всю, он, пожалуй, сказал бы себе те слова признания бесцельности прожитого, как это сделал его тезка в рассказе Толстого “Смерть Ивана Ильича”.

Фильм, разумеется, запретили за “карикатуру на русский народ”, за то, что Достоевский не потрудился противопоставить скверному обществу “светлое, возвышенное начало”.

Но, слава богу, пленки, как и рукописи, не горят — блестящая работа Евстигнеева сохранилась.

А далее мы становимся зрителями превращений “типа” в бурных катаклизмах российской истории.

Профессор Преображенский в фильме Владимира Бортко “Собачье сердце” по Булгакову. Из высших интеллектуальных кругов. Подвижная мозаика деталей поведения потомственного интеллигента. В голосе бархат и металл. С документальной серьезностью актер портретировал отечественного прогрессиста, ученого из той генерации, что столетие назад не устояла перед соблазном утопии быстро, как и в химическом опыте, вырастить в социальной пробирке “нового человека”: из тех, кто был “ничем” при жизни одного поколения, получить того, кто станет “всем”!

Грандиозная метафора Булгакова. За евстигнеевским Преображенским вставляли реальные биографии Струве, Бердяева, Тимирязева и других образованнейших русских людей, в какой-то момент своей жизни поддавшихся искусству подтолкнуть историю и спохватившихся, когда было уже поздно.

Это “поздно” и увидели мы в 1967 году в спектакле “Большевики” на сцене “Современника”.

Луначарский! Партийный интеллигент, не отшатнувшийся, как это произошло с другими. Не покинувший Россию, как вынужденные пассажиры “корабля философов” в 1922 году. В каждой революционной партии есть деятели, стремящиеся согласовать ее нынешний день с идеалами, например, с идеалом “ненасилия” (“В принципе, мы против всякого насилия”. — Ленин).

1918 год. На заседании Совнаркома обсуждается вопрос о “красном терроре”. Оставим в стороне историческую достоверность пьесы М. Шатрова, особенно в свете того, что знаем мы о том времени, о тех людях теперь. Сосредоточимся на одном лишь эпизоде.

За террор или против террора — вот в чем вопрос!

Рука Луначарского последней медленно, нехотя тянется вверх. Нарком просвещения опустил голову, отвернулся от всех. Он отделился от своей руки! В ней логика его жизненного выбора, а позже — уже осознанная им драма.

Потрясающий пример жеста-судьбы, жеста-биографии.

По прошествии четверти века из всего спектакля помнится евстигнеевский жест да еще приглашенный театром караул кремлевских курсантов, чеканящих шаг возле стола заседаний, пророчащих трагическое будущее всех здесь сидящих.

Он сыграл и это будущее.

В 1973 году вышел на телеэкраны фильм Татьяны Лиозновой “Семнадцать мгновений весны”. Политический детектив. Как и в случае с “Большевиками”, не станем здесь обсуждать достоверность изображенного. Талантливые актеры — а в фильме их целое созвездие — получили хороший материал для ролей.

Евстигнеев сыграл профессора Плейшнера. Он жил в гитлеровском рейхе, а мог бы жить и при сталинском режиме. Суть одна — тотальное насилие над человеком. Профессор ушел в свою науку, в классическую филологию или что-то подобное. Забился между стеллажами книгохранилищ (за ними, кстати, он и возникает впервые в фильме — сгорбившийся, вобравший голову в плечи). Он, как и миллионы людей, приспособился к страху, не предал ближнего, ничего такого, что покорило бы его совесть, не совершил. Но некуда деться от сознания постыдности своего положения. Не борец, не диссидент, не подпольщик — ученый. Кому-то надо сохранять духовные ценности, не всем на баррикады...

За книжными полками и находит его судьба. Ему предлагают поступок. Не бог весть какой, но — поступок. Он увидел просвет, возможность как-то освободиться от коросты, что сковала душу, родину, его науку. Но штатский он, штатский! Не рожден для явок, паролей, конспиративных квартир. Он совершает ничтожную ошибку.

Это не сюжет роли. Сюжет прямолинеен и груб. А о человеке, которого сыграл Евстигнеев, можно написать повесть. В тончайших оттенках игры артиста, в долгом неподвижном взгляде Плейшнера на крупном плане прочерчивается его жизнь.

Он в капкане. Несколько минут назад впервые за долгие годы вздохнул свободно и... Старый интеллигент знает — пыток не выдержит. Кабинетный ученый решается — миг свободы оплачивает своей смертью.

Такова далеко не полная евстигнеевская “история типа”.

Его отношение к советскому истеблишменту было своеобразным и сдержанным. Ни “жизнеутверждающих”, ни “разоблачающих” образов он не создал. Эта материя была ему несвойственна и скучна, хотя, как дисциплинированный сотрудник театра, он такие роли иногда и играл.

Примечательно другое: среди нескольких серьезных ролей этой “группы лиц” он продолжил вариации взятого им характера,

но в новых исторических обстоятельствах. Как я уже сказал, ему было присуще уникальное чувство времени.

И в этих своих героях ему необходим внутренний драматизм, излом судьбы. Интуитивно или сознательно он следовал не “социальному заказу”, а извечному закону драмы.

Вспоминается его роль в фильме “Никогда”.

...На завод приехал новый директор. Руководитель времен хрущевской “оттепели”, человек номенклатуры. Волевой стиль. Как говорится, жесток, но справедлив. Однако люди его чураются. И он решает: пора навести мосты, установить контакты с “человеческим фактором”. Приходит не то на свадьбу, не то на чай-то день рождения. Все веселятся, но вокруг него почтительный вакуум. Тогда он показывает свой коронный, компанейский номер, видимо беспронятный в его прошлой жизни. Сюиту для барабана, исполненную на... вилках. Мастерство виртуоза — Евстигнеев был барабанщиком в джазе. Возникла аналогия с чаплиновским “Танцем с булочками”. А контакта нет. В глазах его недоумение. Увы, нельзя прикинуться демократом, надо им быть! Неожиданный парадокс “Скверного анекдота”.

Другой представитель номенклатуры в спектакле МХАТа “Мы, нижеподписавшиеся...” — Председатель комиссии, посланной на разбор конфликта в район. Администратор, жаждущий законности. Понял, что поток исключений захлестнул правила. Репутация его безупречна. Оттого и выбрали, чтобы прикрыть интригу областной олигархии по устранению человека, не пожелавшего примкнуть к руководящей мафии. В финале герой Евстигнеева понимает затеянную игру, думает еще побороться, но в глазах его печаль неизбежного поражения.

Драматург Александр Гельман смоделировал в пьесе иерархическое устройство общества, сложившееся у нас за семьдесят лет, предшествовавших нынешней “революции сверху”. Но думать, что среди людей всепроникающей партийной власти были одни только “монстры” и всех их теперь надо списать с исторического счета, — это все равно что считать всех представителей дореволюционной царской администрации палачами и эксплуататорами. Однако такой младенческий подход к истории (а следовательно, и к современности!) сегодня в ходу. То же идеологическое клише, лишь с обратным знаком.

Короли русской дореволюционной сатиры Тэффи и Аверченко написали, как сказали бы теперь, альтернативный курс отечественной и мировой истории, ибо обладали ироническим складом ума.

Что-то похожее создавал и Евстигнеев, наделенный редким даром *лирического сарказма*. Смеялся над персонажами и любил их, издевался, но “объекты” почему-то оставались обаятельными. Оттого, наверное, что веселился душой, как и в драматических своих ролях, испытывал наслаждение, а что может быть заразительнее, чем это видимое наслаждение таланта!

Его драматические образы зеркально отражались в образах сатирических.

Вот Парамон Корзухин из фильма Александра Алова и Владимира Наумова “Бег” по пьесе Булгакова. Сцена в Париже.

Он начинал ее как демонстрацию имиджа преуспевающего господина, предпринимателя, коммерсанта. Комильфо. Костюм, галстук, спина, правильная, ритмически размеренная речь...

Тот же аристократ? Профессор Преображенский? Тот, да не тот! Еле заметная в каждом жесте, в каждой модуляции голоса ирония. Пиано. Дремлющая до поры энергия.

Но является генерал Чарнота — и происходит исподволь подготовленный актером взрыв образа. Солидный господин из дома с лакеями превращается в оголтелого, сорвавшегося, сжигаемого страстью игрока.

Евстигнеев и Михаил Ульянов купались в стихии импровизации. Гиньоль, карнавал, фарс — что угодно! Психопатология азарта — психиатрам впору изучать...

В фильме Александра Зархи “Повесть о неизвестном актере” исполнил он роль провинциального рыцаря сцены. А в фильме “Берегись автомобиля” Эльдара Рязанова некто противоположное — “руководителя” драмколлектива.

Энергичный, возбужденный, бездарный, изгнанный из профессионального театра, здесь в самодеятельности он брал реванш. В теоретической “декларации”, обращенной к участникам, объявил примат художественной самодеятельности над профессиональным искусством, пророча скорое его исчезновение.

Вспоминаю, как в 1957 году великий наш скульптор Сергей Тимофеевич Коненков с тайным озорством в глазах говорил мне, что к этому идет. Потому что, зачем нам Шалапин — в народе полно Шалапиных! Ведь такова “официальная линия”.

Но сатирическая его вершина — заглавная роль в “Голом короле” на сцене “Современника” в 1960 году. Сенсационный спектакль, изрядно перепугавший власти. Пьеса Евгения Шварца вдруг обнаружила мощный критический заряд, заложенный в нее автором.

...Придворный сказочник начинал сказку: “Один купец...” Евстигнеевский неограниченный правитель жестко перебивал: “Фамилия?” — у монарха оказывался кругозор заурядного начальника отдела кадров.

Помню, как на премьере на сцене гостиницы “Советская” (у “Современника” не было еще тогда своего дома), сидевший впереди меня министр культуры А. Михайлов буквально вздрогнул от негодования, когда король произнес: “Фамилия?” У Евстигнеева это прозвучало не ударной репризой, но обнажением смысла...

“Хит-парад” его юмористических персонажей произвольно продолжается в моей памяти. И вновь поражаюсь — оказывается так легко вызвать их в воображении!

Печальный администратор, тоскующий об элементарном порядке, в спектакле МХАТа “Мы, нижеподписавшиеся...” и его антипод, реалистический абсурд — начальник пионерского лагеря в фильме Элема Климова “Добро пожаловать”, снятом в 1964 году.

Человек-параграф, трогательно уверенный, что все в жизни учтено и утверждено высшими инстанциями. На все есть инструкции. Он следует им с энтузиазмом, в глазах его пламя веры, расписан каждый шаг детей. Значит, того требуют высшие интересы. Они же, разумеется, требуют, чтобы дочка влиятельного лица играла в утвержденном сценарии детского праздника главную роль.

Боже мой, сколько таких “положено — неположено” вырастили мы на пути к “светлому будущему”! Впрочем, и до нас старались. В каждом из нас таится этот вирус.

Может быть, самые нежные его сатирические создания — две роли в спектакле “Назначение”. Роли-близнецы. Два начальника — Муравеев и Куропеев. Каждый из них зеркало, в которое смотрится другой. Один рожден “командно-административной системой”, другой — дитя очередного обновления.

Первый начальник, конечно, ценит талант подчиненного, но полагает, что ему положено на горбу последнего въехать в номенклатурный рай со степенями и званиями. Набор жестов ограничен. Ничего лишнего. Улыбка не положена — таков неписанный устав должности. А уж встать и пойти навстречу вошедшему, стоящему на ступеньку ниже, — никогда! Неправильно поймут. Конечно, подчиненному говорит “ты”. Евстигнеев исполнял роль с той свободой, с какой большой пианист исполняет хорошо знакомое сочинение, играя не только данный “опус”, но и мир композитора.

Первый начальник уходит “на повышение”. Приходит новый. Конечно, на “вы”, конечно — “Мы с вами”, “Мы вдвоем...”. Только вот, не возьметесь ли по дружбе отредактировать мою статью, а может быть, в соавторстве, так сказать, а?.. Сама доброжелательность. Евстигнеевский Куропеев чуть-чуть снизу, улыбаясь, заглядывал в лицо подчиненного.

Ну что ж, к власти пришли демократы, а пьеса Александра Володина поставлена в 1963 году.

Это был его отточенный дуэт с Олегом Ефремовым. Он любил играть дуэтом, был надежным партнером, никогда не перетягивал одеяло на себя, не премьерствовал — не нужно ему было этого.

Есть классическая дуэтная сцена. Право, жаль тех, кто ее не видел! “Золотой теленок”. Фильм Михаила Швейцера. 1968 год. Он — Корейко, подпольный миллионер. Сергей Юрский — Остап Бендер.

С ума можно было сойти от их фехтования!

Оба жулика понимают о себе, что жулики. Оба маскируются — один под мелкого служащего, другой — под милицейского

работника. Какая многослойная актерская задача! Исполнители не скрывают своей иронии по отношению к персонажам и своей радости от того, что играют друг с другом. Их самочувствие напоминало мне диалог двух виртуозов-джазменов. Импровизаторов. “Коленце” одного не застанет врасплох другого. Парная чечетка, бой на рапирах... Разве можно забыть его черные сатиновые “москвошвеевские” трусы, застиранную маечку, скудный завтрак, скромный стакан молока. Он пил его как сиротский напиток.

— Так деньги не ваши?

— Помилуйте, откуда у мелкого служащего такие деньги?

— Так вас вчера не грабили?

С веселым презрением смотрел он на начинающего шантажиста в милицейской фуражке с гербом города Киева, оболочивал противника презрительными интонациями играющего голоса!

Как бы он удивился, прочитав это! “Энциклопедия”, “биография типа”... Он не был строителем своей биографии. Он вообще не был расчетлив, жил актерской трудовой жизнью, любил друзей, любил компанию, был смешлив. В работе казался, что называется, “хитрым актером”, словно бы скрытно готовил роль, репетировал по-своему, нередко вполголоса. Как бы не в полную силу играл. Когда-то сказал мне: “Люблю недоигрывать. Зритель разогрелся, я его заманил, он хочет 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. Работает будто на минимуме, а машина мчится так, что не догнать!

О таких актерах принято было у нас писать — еще и теперь пишут — знает жизнь, огромная наблюдательность, изучает действительность...

На самом деле ничего этого может не быть. Рассказывают, что и в заграничных поездках он был не слишком-то любопытен, предпочитал поменьше ходить, побольше оставаться в гостинице... А вот сыграл австрийского князя, как никто!

Он обладал колоссальной интуицией — этой логикой чувств. Она необъяснима. Когда-то Пикассо, раздраженный тем, что о нем все пишут “эксперименты”, “поиски”, воскликнул: “Я не ищу, я нахожу!” Так и он. Не изучал — просто знал.

И мало объяснял. Его ученики по Школе-студии МХАТ говорят: никто из преподавателей не дал им так много и никто не говорил так мало.

Никогда не занимался политикой, не желал быть куда-либо избранным, кем-то или чем-то руководить. Понимал, что режиссура — не его призвание, не претендовал на постановки, чем так грешат многие актеры. Он был примером человека художествен-

ного склада, обладал самодостаточностью личности, занимался только *своим* делом — играл!

...А последней его чеховской ролью был Фирс.

Он вышел в ней в спектакле, поставленном Леонидом Трушкиным. Ступал тяжело, вспыхнул евстигнеевским гневом, увидев, что Дуняша забыла подать сливки к кофе для Раневской.

Долгие годы я ошибался в отношении к Фирсу, считал его рабом по призванию, не пожелавшим выйти из крепостной зависимости. Его Фирс заставил переменить взгляд. Произошло это в тот момент, когда старый слуга начинает свой первый монолог: “Вишню сушили, мочили, мариновали... Способ тогда знали...”

— А где же теперь этот способ? — спрашивает Раневская, не столько окружающих, сколько себя, и Фирс, “забыв”, что он почти полностью глухой и в предыдущей сцене не слышал *впрямую* обращенных к нему слов, отвечает сразу и жестко: “Забыли, никто не помнит”. Актер обратил внимание на одну из тех чеховских “несуразностей”, которые исподволь совершали переворот в драматургии.

По сравнению с этим Фирсом Гаев и был “неразумным дитем”, как по отношению к Савельичу Гринев в “Капитанской дочке”.

Этого Фирса *не забыли*. Он остался сам, чтобы завершить свою жизнь вместе с домом, уйти с тем временем, которое в обратной исторической перспективе оказалось “золотым” и “серебряным” веком русской культуры.

Когда Фирс прилег возле стены, слегка подогнув под себя ноги, я вспомнил одну старую фотографию.

Молодой, еще не родившийся театр, будущий “Современник”. Ребята репетируют ночами. То ли у него не было тогда пристанища, то ли решил не уходить — все равно скоро утро. Свернулся калачиком на скамье, повернулся к стене и спит. Так его и сфотографировал кто-то.

Его Фирс был неподвижной осью в этом мире, пошедшем “вразнос”, наряду с Раневской — главным действующим лицом. В ней — идея переменчивости, зыбкости жизни, в нем — устойчивости.

В театре есть мистическое начало, неподвластное разуму. У нас в стране долго не признавали явлений, истоки которых за пределами знания, науки.

Когда уходит артист такого дарования и так много сделавший, то помимо книг и воспоминаний остается таинственное излучение его личности. Созданное им живет в памяти зрителей, потом историческим эхом отзывается в духовном обиходе следующих поколений.

Все-таки божественная несправедливость, что спектакль — творение, равновеликое музыке, живописи, литературе, живет лишь в момент своего сотворения. А может быть, здесь высшая справедливость — не будем богохульствовать!

## *Артист на все времена*

Он жил как испокон века жили российские актеры со всеми их особенностями. Он играл “как бог душу положит”. Вдумайтесь только в это изречение, лишите его привычной иронии. Как *бог на душу!*

Он выбирал роли, но в еще большей степени роли выбирали его. Они выстраиваются в “ряды”, как разрозненные элементы выстроились в Периодическую систему Менделеева.

Такова миссия великих артистов. А он был одним из них.

*Александр Свободин*

*Он был...*

## Ирина Цывина

Ловлю себя на странном чувстве, что человек — существо анонимное, безымянное. Существо тайное. И когда человек жив, то эта тайна его живет вместе с тобой, но вот приходит смерть — и человеческая тайна отодвигается, как бы замыкаясь на самое себя, становится все менее доступной, все более загадочной. Думая об этой тайне, невольно приходишь к мысли, что, может быть, какую-то зацепку можно найти в самом начале, в детстве, в самом родном человеке...

Держу в руках старенький дешевый блокнотик, вновь и вновь пробегаю глазами неровные строчки, написанные Марией Ивановной Евстигнеевой-Чернышовой.

Я помню, как Жене понравилась мысль — написать о ней, о его матери. Он радовался этому моему намерению так, как радуются чему-то глубоко важному. Хотя мне не привелось даже увидеть ее: я — так странно произнести это слово — уже *не застала* ее. И этот пожелтевший блокнотик — пожалуй, самое личное из того, что осталось после ее смерти. Казалось бы, что может больше раскрыть внутренний мир человека, как не его собственный дневник. Но это не совсем дневник: он лишен всякого психологизма, всяких свидетельств внутренней жизни человека. Напротив, в нем лишь скупо сообщается о датах приезда и отъезда сына; о том, как долго не было дождей летом такого-то года; о том, когда переименовали Нижний Новгород в Горький; а здесь фамилии известных артистов, имеющих порой лишь то отношение к сыну, что они люди одной с ним профессии; или — нехитрые рецепты от бессонницы, от головной боли и проч.; еще — имена чемпионов очередной олимпиады; даты смерти близких и далеких, дни рождения внуков и даты отправления посылок им... и лишь одна собственно психологическая запись (и та зачеркнута): "...а Женю ждать долго; может, до него умру". Что же, она дождалась своего единственного — он приехал к ней февральским вечером, и она сказала: "Ну, наконец-то, сынок, наконец-то могу умереть". И на его реплику о том, что поздно и ей пора спать, ответила: "Я еще посижу немного. А ты иди ложись. Я постелила тебе". Он поцеловал мать и ушел спать. Наутро он застал ее в том же положении, она в той же позе сидела в комнате, но жизнь уже покинула ее. Она не могла умереть, не увидевшись с ним...

... Вот, по всей вероятности, последняя фотография матери Евгения Александровича. Удивительное сходство с сыном. Впечатление, будто у них обоих — одно лицо. Странное впечатление. Они и умерли под одним знаком Зодиака, под одной звездой: она в феврале, он в марте.

Ее присутствие в жизни сына было чрезвычайно важным. Между ними существовала глубоко внутренняя, несуетная преемственность. Попытаться определить ее — значит еще раз убе-



*Родители —  
Александр  
Михайлович и Мария  
Ивановна*

*Женя Евстигнеев.  
1928*

даться в невозможности передать это словами, хотя что-то, очень и очень смутно, проступает под, в общем-то, таким расхожим словом, как “скромность”, которая в случае столь популярного артиста кажется просто уникальной. Вот лишь один эпизод.

Когда Евгению Александровичу присвоили звание народного артиста СССР и пришли друзья поздравить его, Мария Ивановна отозвала их в сторону и очень просила: “Только не хвалите его, не надо; он этого не любит”. Вероятно, ей казалось, что всякого рода похвала, пусть и справедливая, — это что-то излишнее, ненужное, что человека просто не подобает хвалить, это как-то умаляет его достоинство. Быть может, этим объясняется то, что в жизни Евгений Александрович был, скорее, молчуном, человеком, не склонным никоим образом судить людей. Он предоставлял им быть такими, каковы они есть, и, если что-то в человеке вызывало в нем протест, он просто отстранялся, отходил в сторону...

Отношения между ними, матерью и сыном, были тихим, тайным обожанием. Евгений Александрович был смыслом жизни для этой простой женщины, при том, что окружение, ритм, самый способ существования одного из них так мало походил на жизнь другого. Действительно, с одной стороны — известный артист, и с другой — простая женщина, всю жизнь проработавшая на заводе “Красная Этна” в Горьком. С одной стороны — человек, без которого невозможно представить более или менее полно нашу культуру, и с другой — тихое, незаметное, “периферийное” существование. Но внутренний, сокровенный ритм их совпадал. И

мне кажется, невозможно понять “тайну” Евгения Евстигнеева, не вспомнив о его матери, о ее “тайне”.

Когда он родился, ей было тридцать два. Старший брат Евгения Александровича по отцу был артистом-комиком в провинциальном театре. Он умер молодым, и эта смерть как бы укрепила Марию Ивановну в мысли, что профессия актера подвластна какому-то страшному року, и она решила для себя, что уж кем-кем, а артистом ее Женя никогда не будет. И когда она столкнулась с выбором своего родного сына стать артистом, то испугалась и предприняла все возможное, чтобы удержать его. Так она убедила начальника отдела кадров завода (все той же “Красной Этны”), где Евгений Александрович работал слесарем, чтобы тот ни под каким предлогом не отдавал сыну документы, и прошло четыре года, прежде чем сын все-таки стал студентом Горьковского театрального училища.

Но вот другой случай, и тут Марии Ивановне пришлось сыграть роль прямо противоположную предыдущей. Работая после окончания училища во Владимирском драматическом театре, Евгений Александрович мечтал о Москве; он хотел уехать, но его не отпускали из театра. Тогда они с Марией Ивановной пошли на хитрость. С ее согласия он обратился к администрации театра с просьбой отпустить его к матери в Горький. И лишь благодаря тому, что мать подтвердила необходимость того, чтобы сын был с ней рядом, его наконец отпустили. Он стал свободен, и тогда уехал в Москву, и Москва приняла его...

С тех пор Мария Ивановна жила от расставания с ним до новой встречи.

Теперь они, вероятно, встретились вновь и уже навсегда...

## *Владимир Кашпур*

В 1951 году, когда я уже проработал сезон во Владимирском областном театре драмы имени А.В.Луначарского, к нам приехала из Горьковского театрального училища группа выпускников. Евстигнеев среди них считался самым талантливым.

При знакомстве он показался мне совсем мальчишкой: 25 лет, а выглядел моложе. Худой, живой, общительный, жизнерадостный. Поселили его со мной в одну комнату в общежитии. Там у нас только и помещалось, что две кровати, стол, да на треугольной полочке стоял радиоприемник, и мы ночами подолгу слушали музыку.

В этом старом доме (в общежитие переоборудовали бывшее картофелехранилище) комнатка была полуподвальная, в два зарешеченных окна видны только ноги прохожих... Прожили мы с ним так четыре года.

Он любил жизнь, хотя всегда критически, с улыбкой относился



Мать и сын. 1937

к ней, болезненно ненавидел любую несправедливость и всякое предательство. Был влюбчивым до бессонницы, до голодных обмороков... — “Я ее страшно люблю, я без нее жить не могу!” — бывало, говорил он мне в порыве своего юношеского увлечения.

В театре Женя сразу завоевал признание не только зрителей, но, что еще труднее, признание труппы.

Играли мы все очень много — по пять-шесть премьер в сезон, почти каждый день выезды в область. Во всех постановках участвовали с ним вместе: в труппе было всего тридцать два человека, так что приходилось играть и большие, и маленькие роли. Наш главный режиссер Василий Кузьмич Данилов, бывший моряк, человек очень справедливый, любил молодежь и рассчитывал на нас. После приезда горьковчан театр стал более популярен в городе. Данилов вообще старался не отставать от театральной моды, часто ездил в Москву и понравившиеся ему спектакли дублировал. Во Владимире тогда шли спектакли “Порт-Артур”, “На золотом дне”, “Варвары”, “Оптимистическая трагедия” и многие другие. Почти во всех мы с Женей участвовали: и в “Ночи ошибок” (это вообще молодежный был спектакль), и в “Ревизоре”, “Варварах”, “Ромео и Джульетте”, в “Разломе”, “Любови Яровой”. Случалось, играли в очередь одну и ту же роль, как в “Оптимистической трагедии” главаря анархистов. Василий Кузьмич, как я уже сказал, любил молодых и доверял нам. Помню, в “Оптимистической” предложил: “Ребята, придумайте сами решение



*Три поколения  
Евстигнеевых:  
Маша, Евгений  
Александрович,  
Мария Ивановна,  
Денис*

сцены!" Ну уж мы там и разошлись, похулиганили вволю, играя группу анархистов. У одного за плечами торчит самовар, у другого — еще чище — на ремне кобура от пистолета висит, а когда он спиной повернется, — видно, что из нее бутылка торчит... Почти все это потом Василий Кузьмич снял, потому что было, конечно, много лишнего, но зато повеселились мы как следует и доставили удовольствие труппе, когда она это смотрела.

Жили бедно, зарплата маленькая, одеты были кое-как. Помню, однажды мы с Женей приехали на рыбалку с удочками, ну и засиделись дотемна. Куда идти? Стали стучаться в ближние дома, проситься переночевать, но хозяйки как увидят нас (выглядели мы просто как какие-то бродяги), так и не пускают. Пришлось нам около знаменитого Спаса на Нерли под опрокинутой лодкой ночевать...

Однажды в день рождения Жени, 9 октября, мы еле-еле наскребли на четвертинку и одно яблоко. Много лет спустя в Москве я думал, что бы ему, тогда уже известному и обеспеченному артисту, подарить на день рождения. И послал ящик четвертинок и одно красивое яблоко. Он, конечно, вспомнил нашу молодость и с радостью рассказал за столом историю этого подарка...

Почему он ушел из Владимирского театра и поехал в Москву снова учиться?

Во Владимире он был уже на взлете, много играл, имел своего зрителя. Вся его дальнейшая жизнь в провинции была predetermined. Но МХАТ для всех нас являлся вершиной театрального



*Евгений  
Евстигнеев —  
артист  
Владимирского  
театра драмы. 1953*

искусства, и все мы стремились, конечно, только туда, желая совершенствоваться.

Уговорил Женю поехать в Москву показаться его товарищ по Горьковскому училищу Миша Зимин. И ходит такая легенда, что уже после первого прочитанного им отрывка ему сказали: “Достаточно. Вы приняты”.

Когда мы снова встретились?

В Москве, когда и я решил показываться в Школу-студию. Женя, который уже тогда ее окончил (шел 1956 год), подыгрывал мне как партнер. Курс набирал В.Я. Станицын, а поскольку я просил принять меня сразу на 3-й курс, то собрались все мастера студии: А.К.Тарасова, П.В.Массальский, С.К.Блинников, М.Н.Кедров. Я сказал, что хотел бы показать отрывок из 5-й картины “Кремлевских курантов” — встречу Ленина и матроса Рыбакова (я играл Ленина у себя в театре). Женя подыгрывал Рыбакова. Мастера были в некотором замешательстве, поскольку Ленин — и без грима?!

Потом В.Я.Станицын спросил меня, что бы я еще хотел показать. Тогда мы сыграли сцену Шванди (Евстигнеев) и солдата Пикалова из “Любови Яровой”. После этого экзаменаторы попросили нас выйти. А Же-

ня успокаивал меня, что все завершилось удачно, он увидел это по лицам педагогов. Так и получилось: я был принят, стал студентом, как Женя когда-то. Так мы снова с ним оказались вместе.

Он от природы был богато одарен: наблюдательность замечательная, такие детали схватывал с ходу, запоминал, что другой и не заметит вовсе. Проницательность была огромная — человека видел насквозь. Но умел все до поры прятать, обдумывать, копить в себе. Поэтому он был всегда ярк, обаятелен, жизнен. Этим он сразу стал интересен, стал любим артистами, которым было с ним легко играть.

Ему все люди были любопытны — от прохожего на улице до знаменитости. Посмотрит — как сфотографирует, потом, может и не скоро, напомнит, покажет — а показывал он изумительно, даже одним жестом или взглядом! — только удивись: когда успел запечатлеть?!.. Приятелей у него в Москве среди актеров стало много (ведь снимался постоянно, да при его общительности, жадности на людей), но сходилась близко он с немногими, был в этом осторожен, выбирая тех, кому можно довериться. От него люди заряжались, питались творческой энергией. Сам же он больше всего ценил жизнь в ее обычных, непосредственных проявлениях. Мы как-то с ним пошли на концерт самодеятельности.



В.Кашпур и  
Е.Евстигнеев. 1953

Выступала девочка, пела что-то, потом — то ли ноту не взяла или еще что произошло — она сказала “ой” и ушла со сцены, не захотела повторять... Жене понравилась эта непосредственность. Он ценил ее в жизни, и в искусстве.

Он был очень музыкален во всем, даже в интонациях речи. Его реплики партнеру, порой одно какое-нибудь междомстие, были музыкальны по ритму, их эмоциональность сразу отзывалась в зрительном зале. Он в юности играл на гитаре, немного на рояле. Обожал ударные. Причем на гитаре не то что романсы, а Листа любил играть. Классику мог слушать часами. В спектаклях, если надо, он и на балалайке играл. Но что меня всегда поражало — его слух, чувство ритма, тонкое восприятие каждого инструмента. Когда мы по ночам в общежитии слушали приемник, он восхищался аранжировкой, часто говорил: “Слушай, как делят!” — это он про аранжировку мелодии инструментами так выражался, восхищаясь.

На любом стуле, на любом столе мог ложками или пальцами ритм отстучать или ногами чечетку выбить! Все это от природы в нем было щедро заложено, особенно тяга к ритмическому выражению себя. Он многое делал импровизационно и очень заразительно.

Незаменимых нет — часто говорили и говорят у нас. Нет, не согласен! Евстигнеев незаменим, неповторим! И вообще, ведь каждый человек (а значит, и актер) индивидуален и неповторим, как отпечаток пальца. А Евстигнеев еще был и уникален. Казалось, что вдохновение его не покидало никогда. Он всегда умел создавать вокруг себя театр искрометными актерскими открытиями: и на репетиции, и в компании, и в быту. Он всегда, даже на съемке, искал зрителя как партнера — без обратной связи он не мог жить и работать. Ему казалось, что если он не сумел на репетиции найти что-то новое, интересное, то не стоит и репетировать. Ему всегда хотелось побеждать: в бильярд ли он играет (не уйдет, пока не выиграет) или на рыбалке — ему хотелось во что бы то ни стало поймать рыбку, пусть маленькую, но поймать, и тут же ее отпустить обратно в воду...

Прост, вообще, он был только с виду, а так-то — по душе, по огромному таланту — неисчерпаемая глубина. Я часто вспоминаю его замечательную роль Чебутыкина в “Трех сестрах”, которую он очень любил. Там есть сцена, в которой пьяный доктор разблачивает себя и окружающую фальшь. Он с такой мукой гово-



Е. Евстигнеев. 1953

рил: “Третьего дня разговор в клубе; говорят Шекспир, Вольтер... Я не читал, совсем не читал, а на лице показал, будто читал. И другие тоже, как я. Пошлость, низость!” Это было очень личное место, евстигнеевское, замечательно сыгранное к тому же — он там и смеялся, и плакал одновременно. Он и в жизни был очень искренен, совестлив, не любил ничего показушного и справедливо, без скидок оценивал окружающих.

Тут еще можно вспомнить о его Соломахине из “Заседания парткома” А. Гельмана. Пьеса была социально остро поставлена О. Н. Ефремовым. Там по мысли режиссера не было отрицательных героев. “Докажите свою правоту!” — говорил Ефремов. Евстигнеев, который всегда критически относился ко всем недостаткам в обществе, играл в этой роли прежде всего гражданина, представителя народа. Он так убежденно, с болью говорил М. Зимину, по пьесе своему начальнику и противнику: “Почему вы без нас все решаете?” — что ясно было: это не парторг по обязанности сказал, а человек, болеющий за дела в государстве. И еще он в этой роли замечательно умел молчать. Тот, кто его хорошо знал, мог бы понять его отно-

шение и без монолога — так он был выразителен. Он мечтал о совсем молчаливой роли, без текста. Наверное, для этого нужен гениальный драматург, но он-то сумел бы это сделать, как никто другой... “Если я молчу, то зритель должен понимать, о чем я молчу”, — говорил он.

В нем все сосуществовало: и глубокая искренность, когда он словами персонажа свое, выстраданное нес со сцены, и находки его бесчисленные, самые разнообразные. Он это называл “припек в роли”. И в каждой из них у него свой, евстигнеевский “припек” был. В каждой работе есть эта законченность, виртуозность отделки, я бы сказал, концертность. При этом он не позволял себе нарушать ансамблевость спектакля или режиссерский рисунок. Возьмите хоть Ивана Адамыча из “Старого Нового года” М. Рощина. Драматург на репетициях вписывал рожденные тут же Женей реплики, и роль вырастала. Все это автору, артисту и всем участникам спектакля нравилось. Да и в последней своей роли, в “Игроках-ХХI”, когда он появлялся на сцене, один его взгляд на партнера, один характерный поворот головы уже создавали образ и вызвали в зале аплодисменты. Так же его встречали и в спектаклях, которые он продолжал играть во МХАТе: в “Чайке”, “Дяде Ване”, “Колее”. Он все роли играл всегда с полной отдачей, хо-



Энтони Эпсолот.  
“Соперники”  
Р.Шеридана. 1955

тя и отлеживался на кушетке в своей гримерной, принимая лекарства, после каждой темпераментной сцены.

...Он любил свою маму Марию Ивановну самой глубокой и трогательной любовью. Она для него была живым воплощением русской душевной простоты и мудрости. В тяжелые военные и послевоенные годы они очень заботились друг о друге. Он и в Москву учиться приехал в сшитой ее руками шубе, потом она у него долго хранилась...

Последний раз мы виделись с ним в начале марта, перед его отъездом в Лондон на операцию. Он был живой, веселый. “Я тебя жду!” — сказал я ему на прощание. Оказалось — навсегда. И теперь у меня без него постоянно ощущение душевной пустоты...

## Олег Басилашвили

Солнце, весна, радость, любовь... студенчество, одним словом. Наши глупые молодые головы гордо реют над толпой: еще бы — мы — студийцы прославленной Студии МХАТ, у нас на груди значок с белоснежной

чайкой, мы почти ежевечерне протираем единственные штаны на знаменитых ступеньках бельэтажа МХАТа, мы вхожи в кафе “Артистическое”, где бульон и пирожки с мясом...

...Мы замечательно вдеваем отсутствующую нитку в отсутствующую иголку, вворачиваем отсутствующую лампочку в отсутствующий патрон, мы учимся жить правдой физических действий, наша общая гордость — этюд “Уборка урожая в колхозе”, где отсутствующими вилами швыряем мы отсутствующие снопы...

...Мы делаем этюды “на общение”, пытаюсь без слов передать мысли партнеру, впадая от напряжения в полубормочное состояние...

Мы — это студенты курса, руководимого Массальским, педагогами Вершиловым и Комиссаровым, мы — это группа юношей и девушек, бедно одетых, полуголодных, полупьяных от сознания причастности к великой тайне Художественного театра.

Позднее в этой толпе счастливых щенят появляется новая, весьма странная фигура. Это худющий, костлявый, почти лысый человек с зеленоватым от недоедания лицом. На человеке этом — вечно один и тот же неопределенного цвета ветхий пиджак и почти прозрачные от древности, поблескивающие на коленях штаны.

Возраст — значительно старше нашего. Женька Евстигнеев.



*М. Жванецкий,  
Е. Евстигнеев,  
Р. Карцев,  
В. Ильченко,  
В. Кашпур*

Он уже несколько лет работал в театре в провинции. Даже играл в джазе. В отличие от нас он знал, что такое сцена, помнил успех, овации, поклонение зрителей.

— Зачем тебе учеба, Женька?!

— Хочу стать настоящим артистом.

С его приходом наши успехи во втыкании отсутствующей иголки в отсутствующую пуговицу сильно потускнели.

Скучно было ему этим заниматься. Но когда он делал эту, не просто потел от натуги, а, не особенно заботясь о точности движений, неожиданно являл какого-то другого человека, странного, к примеру — одинокого близорукого холостяка, всем телом пытающегося помочь непослушным рукам соединить нитку с иголкой.

На уроках вокала мы старательно демонстрировали наши успехи в постановке голоса, тщательно выпевая незатейливые мелодии, а Женька в песенке об Анри Четвертом, не особенно задумываясь о вокале, возьми да и сыграй этого самого Анри — пьяницу, бабника, жизнелюба, на глазах превратясь из костлявого Женьки в вальяжного повесу, до макушки наполненного пленительным бургундским...

Да, скучновато ему, видимо, было заниматься школярством, но он решил освоить всю азбуку актерской МХАТовской школы и работал всерьез на всех дисциплинах, хотя и подхулиганивал постоянно.

Однажды я дико заржал на занятиях по танцу: Женька за спиной у Марии Степановны Воронько, погоняемый ее обычной

командой: “И-и-и, кретины! Пошли! И-и раз и-и два! — вдруг изобразил такого радостного идиота с окостеневшей ногой-кочергой, старательно нелепо подпрыгивающего в своих широких сатиновых трусах — и все мимо, мимо такта, — что я свалился, рыдая, от приступа неудержимого хохота.

Он и хулиганил талантливо, а попадало мне, потому что я ржал, а он неодобрительно покачивал головой, превращаясь в педантичного, преданного делу тихого студента.

Но что-то заставляло его все чаще уходить в себя, замыкаться, быть внутренне сосредоточенным на чем-то очень важном и не понятном для нас... Что это было? Не знаю... Может быть, сознание необходимости и трудности достижения цели, идеала, зовущего его?

Наш незабвенный Борис Ильич Вершилов сказал ему: “Женя, вы готовый прекрасный артист, но для того, чтобы стать артистом мхатовской школы, вы обязаны содрать с себя все провинциальные штампы, почувствовать радость от действия, а не от восторгов зрителей, научиться не захлебываться талантом... Это большая работа”.

И, видимо, эта постоянная внутренняя работа и заставляла его уходить в себя, отдаляться от нас...

А я упивался поэзией сегодняшнего дня, ничуть не смущаясь при мысли о будущей прозе.

Кстати, вот я все “Женька” да “Женька”... Неуважительно как-то. А с другой стороны — как иначе? Евгений Александрович? Да Женька никогда бы не простил мне, подумал бы, что издаваюсь. Так что пусть будет — Женька.

Виталий Яковлевич Виленкин упрекнул нас однажды в том, что мы ленивы и нелюбопытны, что текучка заела нас, мы мало читаем, мало видим нового.

— А ведь ваша душа — копилка, из которой в будущем вам придется доставать золото ощущений... вы должны обогащать свой внутренний мир, не считаясь ни с какими трудностями, — постоянно читать, смотреть, слушать! Только человек с богатым внутренним миром способен быть подлинным артистом! Как Качалов! Как Станиславский!

Вдруг разнесся слух, что в клубе МГБ будет показан фильм Чарли Чаплина. Чаплинские фильмы не шли тогда, Сталин очень обиделся на фильм “Диктатор”, и хоть был на дворе 55-й год — заветы вождя еще живы.

Упустить такую возможность — обогатить внутренний мир — было бы преступно, и я, как староста курса, обратился к ребятам с пламенной речью, главной мыслью которой было обогащение внутреннего мира посредством просмотра чаплинского фильма.

Положение несколько осложнилось тем, что начало просмотра фильма было назначено на 2 часа дня, что совпадало с началом лекции Виленкина по истории МХАТа. Но, помня слова Виталия Яковлевича — “не считаясь ни с чем, обогащать внутренний





Е. Евстигнеев. 1956

Полоний. "Гамлет".  
В. Шекспира.  
Студенческий  
спектакль.

мир", — я пообещал все уладить, и мы, проглотив пирожки в "Артистическом", радостные и счастливые, повалили вниз по проезду Художественного театра, потом вверх по Кузнецкому, мимо холодящего душу гигантского застенка — зданий МГБ, возвышающихся над всей Москвой...

Как нам удалось уговорить стража с чистыми руками и горячим сердцем — не помню, помню только, что в зале оказалось нас немного — некоторые по дороге решили обогатить свой мир в других местах.

По телефону я радостно сообщил Виталию Яковлевичу, чтоб он не ждал нас на лекцию, ибо мы обогащаем свой внутренний мир в клубе МГБ.

Виталий Яковлевич сказал: "Спасибо, Олег. Вы очень любезны". И повесил трубку.

На следующий день я был с треском снят с поста старосты, им назначили Женьку — единственного, кто честно остался на лекции.

Таким образом, теперь уже официально он был признан самым серьезным человеком на курсе.

Мне всегда было хорошо с ним. Никогда не забуду его "бугивуги" на пианино, имитацию ударных ножом и вилкой, никогда не забуду нашу курсовую поездку с концертами на целину, наш общий котел, концерты на грузовиках посреди необъятной степи. Женька был изысканно-элегантен в смокинге из костюмерной МХАТа, правда, на брюках спереди было большое белое пятно, видимо лак, но застегнутый смокинг отлично скрывал его.

На выпускных экзаменах он показывался в двух ролях: Мориса в пьесе Крона "Глубокая разведка" и Лыняева в "Волках и овцах" Островского.

В "Глубокой разведке" прекрасно играли Козаков, Доронина, Сергачев, Кукулян и многие другие, но Женька, Женька!..

Каким живым, бешеным человеком был его Морис, как ненавидел он приспособленца Мехти, как интеллигентски беспомощно немел он перед его подлостью, бледнел от ярости, взрывался и хрипло восклицал: "...Эттто по-тря-са-юще!!!"

Да, потрясающе играл он эту роль, за его Морисом виднелись тысячи интеллигентов, фанатиков своего дела, которых не сломили ни террор революции, ни унижение, ни репрессии...

Я, наивный человек, убежден был, что его теперь введут в мхатовский спектакль...

В "Волках и овцах" его партнершей стала Доронина — Глафира. Дуэт получился блистательный. Доронина в рыжем парике была обольстительна и опасна, а Лыняев...



*Е. Евстигнеев и  
Т. Доронина  
в отрывке из  
спектакля "Волки и  
овцы" А. Островского.  
Студенческий  
спектакль.*

Каким чудом худющий, всегда голодный Женька превратился в кругленького, румяного, словно наливное яблочко, либерала-помещика?! Откуда у него эта дворянская плавная элегантность, эти раскатистые покровительственные интонации только что сытно отобедавшего, довольного собой человека?!

Как он был округл и мягок, как выразительны его белейшие руки вечного бездельника и сибарита, как он был наивен в своем либерализме, в своей торжествующей уверенности в том, что никакие чары Глафиры не заставят его изменить вольную, свободную жизнь, к которой он так привык!

И какая беспомощность, какой подлинный ужас были в его глазах, когда он начал понимать, что его неудержимо несет в пасть акулы, когда он обнаруживал, что — всё! Пойман!! Пасть захлопнулась!!

Трагикомедия российского либерала, неспособного сохранить, отстоять свои принципы в столкновении с жизненными трудностями...

Когда я сегодня слушаю постыдные попустительские речи иных наших бывших либералов, ныне вставших на крайне реак-

ционные позиции, я вспоминаю Женькиного Лыняева, своим попустительством создавшего силу, проглотившую его с потрохами.

В "Волках" я играл Беркутова. Мой мизерный жизненный опыт, стеснительность явно противоречили характеру этого персонажа — хищника умного, расчетливого. Я дико волновался перед экзаменом.

Женька видел это.

— Ты вот что. Ты, когда выйдешь на сцену, — плюнь. Плюнь на комиссию. На все. Плюнь и посмотри мне в глаза. Понял? — шепнул он мне перед выходом, на секунду превратившись из толстяка и сибарита Лыняева в привычного худощавого и голодного Женьку.

И когда на сцене я заставил себя увидеть его глаза — беспомощные, наивные, жалкие, — я почувствовал себя сильнее, умнее, и мне стало свободнее...

В гримерной моей висит фотография нашего Вершилова с надписью. Снимал Женька. Этот снимок — лучшая память о Студии, о солнечной юности, о Женьке. Простите — о Евгении Александровиче Евстигнееве.

Прочел написанное. Прости, Женька, если что не так. Время размывает очертания.

Ты — гений.

# Софья Пилявская

Первый год моей службы в Школе-студии в 1954 году совпал с приходом Евгения Евстигнеева на 3-й курс, руководимый Павлом Владимировичем Массальским.

Я хорошо помню — подтянутый, худощавый, всегда аккуратный, внешне спокойный, Евстигнеев внимательно и пристально следил за жизнью Школы-студии, вбирая в себя все нужное ему.

Он как-то сразу стал нужен той талантливой группе студентов обоих факультетов, уже тогда объединенных Олегом Николаевичем Ефремовым для создания своей студии — “Современник”.

Со слов моих друзей и коллег Павла Владимировича Массальского и Александра Михайловича Комиссарова, которые преподавали на курсе, где учился Женя Евстигнеев, я узнавала о его великолепных актерских качествах.

После окончания Школы-студии и непродолжительной работы во МХАТе Евстигнеев стал одним из организаторов театра “Современник”, который, постепенно набирая силу, стал любимым театром Москвы.

Я люблю этот театр, люблю его актеров, они заражают и волнуют правдой своего существования. И уж тут один из первых Евгений Евстигнеев. У него не было так называемого ампула, ему было доступно все. Чувство юмора было в нем настолько остро, что он, ничего не делая, доводил зрителей до слез от смеха. Сколько же их было, этих смешных, нелепых, иногда жалких, а то и наоборот, но всегда абсолютно живых, узнаваемых людей. И в драматически серьезных, острых характерах, казалось бы ничего не делая, этот волшебный артист попадал прямо в сердце.

В 1970 году в Художественный театр пришел, приглашенный старейшинами театра, Олег Николаевич Ефремов, чтобы стать художественным руководителем нашего огромного, но не вполне благополучного в то время коллектива. С Олегом Николаевичем пришла группа актеров из “Современника”, в числе которых был и Евгений Александрович Евстигнеев. Его имя к тому времени уже гремело по всей стране. Он был уже известен за рубежом.

Одной из первых его ролей у нас в театре стал Володя в спектакле “Валентин и Валентина” Михаила Рощина в постановке Ефремова, где я тоже была занята в роли бабки.

Роль Евстигнеева — почти эпизод, две сцены. Первая — случайный пьяный гость, а в следующем акте он же — трезвый, умный и во всем правый.

Мне довелось, сидя на сцене спиной к залу, наблюдать, радоваться, восхищаться тем, что делал Евстигнеев, как каждый раз он привносил что-то новое.

Я помню сдачу этого спектакля нашему театру. Во второй, серьезной сцене Евгений Александрович начал говорить негром-



*Выпускной курс  
Школы-студии  
МХАТ. 1956*

ко, и вдруг из зрительного зала раздался голос “доброжелателя”: “Громче!” Я видела, как напряглось на долю секунды его лицо, но голоса он не повысил, а наоборот, стал говорить чуть тише и заставил зрителя слушать себя.

Смотреть спектакли с участием Евгения Евстигнеева всегда было для меня радостью, да и в жизни отношения наши были хорошими, ровными.

Но вот прошло еще время, и в 1976 году Евгений Александрович пришел в Школу-студию старшим преподавателем на курс, где работала я. Он был педагогом милостью Божьей, и мне хочется рассказать о его отношениях со студентами, которые обожали Евгения Александровича и хвастались им перед товарищами с других курсов.

Ко всем студентам он относился одинаково, не выделяя никого, хотя степень их одаренности, естественно, была разной.

Он много рассказывал студентам о виденном, о человеческих судьбах, характерах, и всегда в этих рассказах был манок для той или иной роли. Он умел точно и глубоко ухватить суть произведения.

Обычно предлагал: “А попробуйте зайти с этой стороны”, и всегда “эта” сторона была тем, чего недоставало. Никаких высоких слов об искусстве, все просто, понятно и так убедительно.

Когда заходил разговор о костюмах, о внешности, он говорил мне: “Я не знаю, это вы сами, я в этом ничего не смыслю, делайте

как надо”. А о себе очень точно всегда знал, каким ему надо быть внешне на сцене.

Он был необыкновенно открыт для студентов, это качество крупного художника и крупного человека — щедро делиться и радоваться, помогая.

Начал он свою педагогическую деятельность с “Вассы Железновой” Горького. Второй его работой со студентами стали “Провинциальные анекдоты” Вампилова. И всегда — успех и раскрытие возможностей, даже у тех участников, в которых сомневались...

Одно время Евстигнеев оставил преподавание — очень было трудно совмещать его с огромной нагрузкой в театре и кино. Но вскоре, к моей радости, Евгений Александрович опять появился в Школе-студии. Он уже обладал всеми высшими актерскими званиями и стал профессором.

Мне запомнилась наша совместная работа над дипломным спектаклем “На дне” Горького. Я сама долгие годы играла Настенку, видела “На дне” и в “Современнике”, где меня поразил Сатин Евстигнеева, решенный нетрадиционно и очень убедительно.

В своей педагогической работе над этой пьесой он исходил из возможностей каждого исполнителя.

Каждую репетицию с Евгением Александровичем студенты ждали и жадно впитывали все, что он им давал. Он много и горячо говорил о гражданственности актера, ее звучании в каждой роли.

С этого времени началась наша дружба, смею так сказать. Я очень благодарна Евгению Александровичу за его отношение ко мне.

Его жизнь в семье была тогда трудной, хотя он никогда, ни единым словом не обмолвился о своих бедах.

И уже была безнадежно больна его старенькая мама, и он выкраивал день-два или просто несколько часов, чтобы съездить в Нижний Новгород навестить ее.

Часто из Студии в перерыве звонил туда — узнать о ее самочувствии. Один раз я случайно оказалась рядом после звонка, он как-то сник, очевидно, там было плохо, и сказал почти шепотом, как бы извиняясь: “Я все понимаю, очень много лет, все естественно, но... мама...” — на меня смотрели его такие удивительные глаза, столько в них было тоски и вся сила его горя.

Он очень тяжело пережил смерть матери; на некоторое время прекратил работу со студентами, а возобновил ее незадолго до выпуска спектакля.

Однажды Евстигнеев согласился поехать на два-три спектакля в Архангельск, для того чтобы сделать сборы театру своим именем (а театр в то время бедствовал). Но после одного из спектаклей (было это почти под Новый год) потерял сознание — обширный инфаркт.

У одного из моих студентов бабушка была заведующей отделением правительственной клиники, где лечили Евгения Алек-



*Елена Андреевна —  
С. Пилявская,  
Пришивин —  
Е. Евстигнеев.  
“Коля” В. Арро. 1987*

сандровича, поэтому стало известно течение болезни. Все было поставлено на ноги, держали Евстигнеева там долго, не считаясь с его протестами и просьбами отпустить в Москву. Из Архангельска доносилось: “В Москве его по благу и за обаяние выпустят раньше времени, а мы уж продержим сколько нужно”.

Вернулся он в Москву чуть притихшим, но очень ненадолго, и опять театр, кино и масса всяких дел.

Однажды я предложила ему прийти ко мне обедать, и он легко, даже радостно, согласился. Обыкновенный обед, наверное, борщ, котлеты, что-нибудь на закуску — ничего выдающегося, разве что своя квашеная капуста. Как же он всем восхищался, как все хвалил!

Водочкой он и после Архангельска не брезговал, и я налила ему в серебряную — юбилейную чарочку Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой, которая хранится у меня до поры. А потом, как водится, кофе. Сидели

мы довольно долго, и такой он был раскрытый, довольный, и я поняла, как же он неухожен, как при такой огромной работе предоставлен самому себе (в то время у него была очень трудная пора, и вскоре трагически умерла его жена, тоже наша актриса).

Последней нашей работой в Школе-студии стала “Женитьба Белугина” Островского—Соловьева, которую мы ставили вместе.

Работал он много, вдохновенно и как-то радостно. Дипломный спектакль прошел хорошо, а потом, кажется, были гастроли, отпуск и в самом начале сезона — встреча, еще на сцене филиала, что на улице Москвина, на репетиции спектакля “Коля”. Евгений Александрович был занят в одной из центральных ролей и практически держал весь спектакль.

Тогда же я увидела в роли девочки-подростка Ирину Цывину, нашу студийную Елену Кармину из “Белугина”. Спустя короткое время я узнала, что Ира стала женой Евгения Александровича.

Теперь все хозяйство было на Ирине, Евгений Александрович был ухожен, великолепно заботилась о нем молодая жена. Как-то, смеясь, он сказал мне репликой из “Трех сестер”: “Я доволен, я доволен”, и уже от себя: “Я живу как хочу, как мне хочется”. Для него началась такая счастливая, уютная жизнь.

Важно, что в новой семье стали очень хорошими отношения с дочерью Евстигнеева Машей и ее мужем, а Галина Борисовна Волчек, первая жена Евгения Александровича, была в этом доме на самом высоком пьедестале, и Евстигнеев очень гордился их общим сыном Денисом — талантливым кинооператором.



*К. Симонов в гостях  
у современниковцев.  
1960*

Одна из моих последних встреч с Евгением Александровичем состоялась на премьере «Игроков» по Гоголю в постановке Сергея Юрского.

Я радовалась успеху спектакля и выдающемуся успеху Евстигнеева — он был великолепен.

После окончания — банкет у нас в театре. Когда мы с Аллой Покровской и с участницей спектакля Наташей Теняковой пробивались к нему, как сейчас слышу его веселое, счастливое рокошущее: «А-а-а-а-! О-о-о-о!» В одной руке — стопка с коньяком, в другой — сигарета. Я ему: «А как же обниматься!». — «А вот так!» Коньяк и сигарета оказались у меня за спиной.

Вот таким счастливым, радостным я видела его в тот вечер.

Я не знала о поездке в Лондон на операцию, я ничего не знала.

И — страшное известие, оно как физический удар большой силы.

Сейчас, когда пишу о нем, еще до конца не верится, что нет больше этого драгоценного, неповторимого артиста, педагога, человека. Но я благодарна судьбе за радость дружбы с ним, для меня память о нем всегда будет светлой.

## Олег Ефремов\*

Он артист. Большой русский артист. Без сомнения, один из лидеров отечественного театрального искусства.

Для меня прекрасными и незабываемыми всегда были и остаются на репетициях его импровизации. Впервые их видящему эти чарующие душу минуты могут показаться нагромождением каких-то случайностей быта, характера. Но я хорошо знаю, что это не так. Идя в каждой частности к идеалу, Евстигнеев не просто стремится к конкретности в непосредственном ее проявлении — он собирает цельный характер, зорко при этом угадывая и, как говорится, зажимая в кулак то главное, значительное, ради чего, собственно, и возводится вся эта сложнейшая конструкция, называемая образом. Художественным образом. Потому что действительность представляет для него — актера! — чрезвычайный интерес. Он “зажимает в кулаке” то, что социально, а часто и исторически попадает в болевую точку явления. Искусство — это всегда пусть художественная, но акция, атака. Евстигнеев атакует очень вовремя. И всеми “родами войск” — от немой сцены до фантасмагорически яркой пластики, от знойного душевного затишья до по-шекспировски буйного взрыва.

В том, как он работает над ролью, как собирает образ, Евгений Александрович наследует и развивает в Художественном театре традиции мастеров — ими были Михаил Александрович Чехов, Николай Павлович Хмелев, Михаил Михайлович Тарханов... Суть наследования и развития традиций — в высочайшей мере остроты взгляда. Чем острее видит Евстигнеев свое будущее создание, тем ярче его изобразительная фактура.

Работа начинается у него с того, что он должен представить себе будущий образ. Пусть пока в общих, но уже в более-менее различных чертах. Потом будет углубление в конкретность, поиск и оправдание того, что подсказало воображение.

Евстигнеев не просто мастер, он прежде всего великий труженик в искусстве, настоящий подвижник. Он потому и достиг многого в театре (и кинематографе), что его талант постоянно шлифовался и шлифуется поиском.

В своей работе он никогда не идет от себя к образу, только от образа к себе. И именно это обещает неповторимость, именно это роднит искусство Евстигнеева с искусством мастеров, которых я назвал. Иными словами, главное в его работе — это глубочайший реализм с обязательной поправкой на художественную выразительность образа.

Свидетельствую: ни в одной из сыгранных им ролей я не узнал хорошо мне знакомого человека по фамилии Евстигнеев.

\* В настоящую статью включен ряд материалов, написанных в 1977 году, а также материалы, опубликованные в газете “Литературная Россия” 7 ноября 1986 года.



Агния —  
Л.Толмачева, Усов —  
Е.Евстигнеев.  
“Традиционный сбор”  
В.Розова. 1967

Причем — и это очень характерно для искусства Евгения Александровича — порой буквально единственная найденная им деталь для характеристики героя создает совершенную оригинальность, неповторимость этого героя. Не важно, внешнее ли это или нечто идущее из его душевной глубины. И тут я вновь напому об удивительной наблюдательности артиста. Можно было бы привести десятки примеров того, как именно этот его дар становится началом неповторимости будущего персонажа. Но я ограничусь примером, который особенно запомнился.

Зрители первых лет московского театра “Современник” помнят, как замечательно играл Евстигнеев Глухаря в спектакле “Два цвета”. Но даже не все актеры труппы знали, как долго и мучительно искал Евгений Александрович для своего героя ту самую недостающую деталь, что неожиданно должна была обнажить подлинную суть Глухаря. Как-то зашел он в ту пору ко мне домой — грустный, почти злой.



Пушкин —  
О.Ефремов,  
Соболевский —  
Е.Евстигнеев.  
«Медная бабушка»  
Л.Зорина. 1975

— Не вижу, не нахожу, не пойму! Чего-то нет — и нет Глухаря!

Мы сидели часа два и никак не могли ничего найти или придумать. Неожиданно в комнату вошла моя дочь, которой было тогда два с половиной. В комнате тихо звучала джазовая музыка, и девочка стала что-то вытанцовывать. Движения ее были какими-то замысловатыми, необычными, старание — очень забавным. Думая о чем-то своем, Евстигнеев какое-то время смотрел на нее, и вдруг лицо его буквально преобразилось, он вскочил со стула, подбежал к девочке и, радостно смеясь, произнес:

— Ах ты, умница! А потанцуй-ка еще немного!

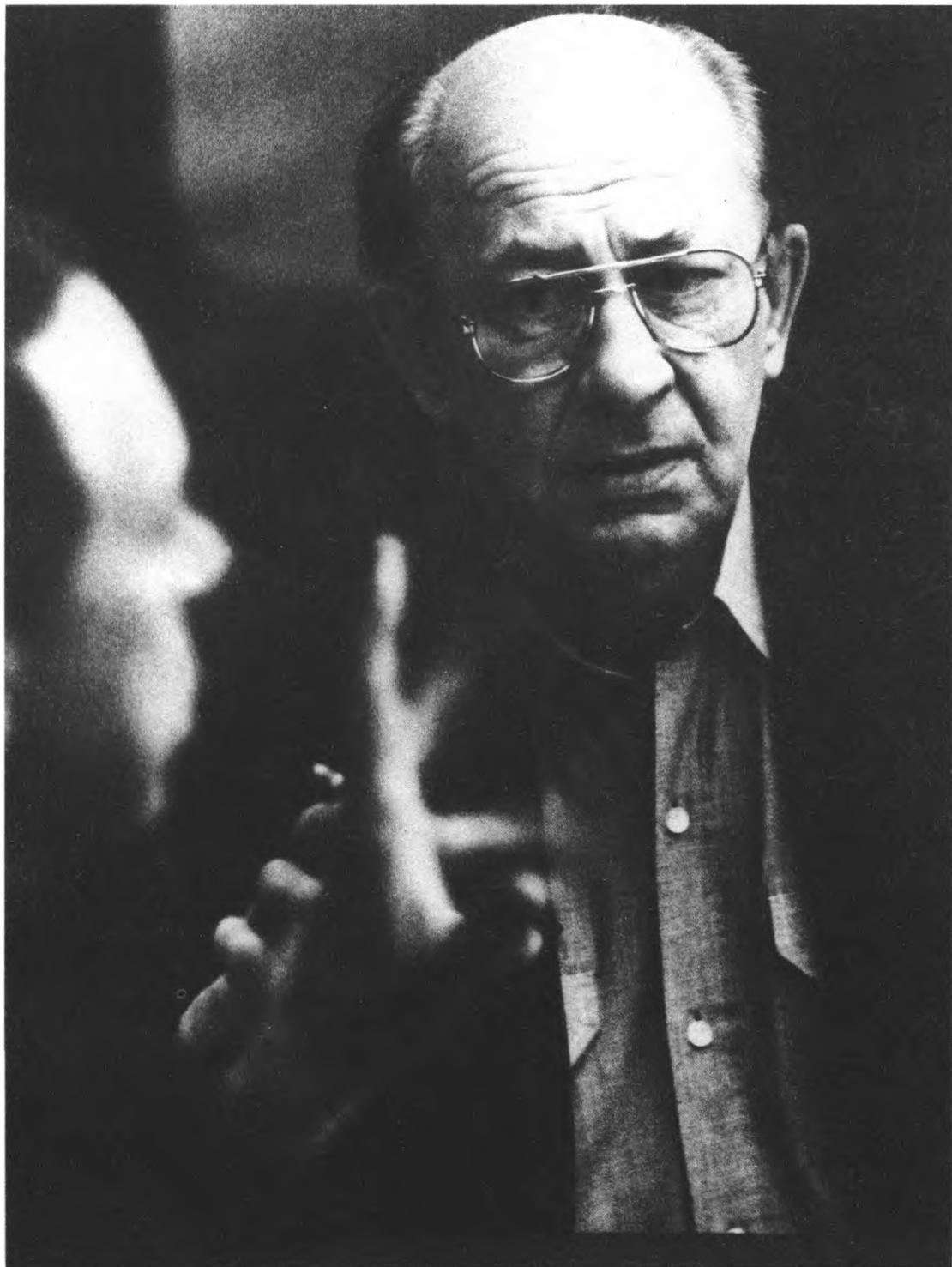
Польщенный похвалой, ребенок стал еще больше «изобретать» свой танец, стараясь изо всех сил.

— Ты видишь, видишь!.. — тихо, но горячо зашептал Евстигнеев. — Вот оно, то, чего не доставало!

Я, признаться, не сразу понял: о чем он говорит. Подумал: что нашел он в наивном и забавно нелепом танце ребенка для Глухаря? Но он нашел, увидел, понял! Его поразило несоответствие музыки и — возраста и пластики танцующего ребенка. Несоответствие, напоминающее нелепость. И в этом он увидел что-то очень важное, так недостающее в до сих пор не замкнутой цепи



*Он был...*





*На репетиции*

объяснений образа Глухаря. Тех, кто видели спектакль “Два цвета”, поразил в нем танец евстигнеевского героя, об этом танце писали едва ли не во всех рецензиях.

Тот же Хромов из “Сталеваров”... Этот — явно из запасников памяти Евгения Александровича. Не увидел ли он впервые своего героя в далеком сорок первом, когда 15-летним пришел на горьковский завод, где стал работать слесарем? То есть не буквально увидел, но возникла и осталась память, возникло и утвердилось в душе понимание сути рабочего человека... Плюс, естественно, художественный домысел артиста.

Евгений Евстигнеев принадлежит к такому редкому типу актеров, где влияние на время прослеживается гораздо отчетливее, чем влияние времени на него.

Демократичность дарования Евстигнеева составляет его главное качество как артиста. Созданные им образы кроме общественных, гражданских идеалов несут в себе подлинно народный здравый смысл. Это здравый смысл метких пословиц и поговорок, озорных баек и частушек, замечательных сказок и песен. Этот простой и глубокий здравый смысл мудрого народа — мера его вековой культуры, его этики, его оптимизма. Эта мера в творчестве

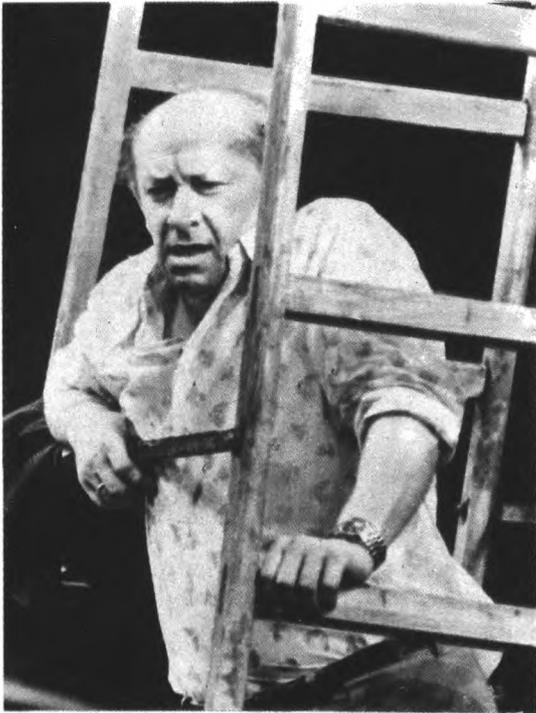
Евгения Евстигнеева и сообщает материалу драматургическому жизненность, полнокровную реальность, определяет в конечном итоге масштаб создаваемых им образов. В его работах никогда не бывает и не может быть театральной патетики, ложного пафоса.

В “Современнике” среди многих его работ была очень характерная для Евстигнеева удача. В розовском “Традиционном сборе” ему досталась роль Сергея. Того самого получудака-“неудачника”.

Здесь Евстигнеев играл антигероя, и вместе с тем он — единственное звено полуразрушенной цепи отношений бывших однокашников, которое осталось целым и прочным. Именно “неудачник” Сергей стал эталоном человеческой состоятельности. Немного чудаковатый, он был родным каждому, сидящему в зале.

Роли можно играть по принципу маски. И в самом деле, Евстигнеев вполне владеет этим искусством. Его способности к мгновенной трансформации поразительны, его запасы внешних признаков образов, типов, характеров неисчерпаемы. Евстигнеев человек чрезвычайно наблюдательный, по-актерски наблюдательный. Он не пропустит ни одного жеста, ни одной необычной гримасы или интонации, интонации, способной что-то рассказать о человеке. Не только заметит, но и скопирует. Но не просто скопирует, а сыграет по-своему выпукло, интересно, ярко. Возникает мгновенная узнаваемость, ясность характеристики образа, и, конечно, все это с помощью радостной, свободной импровизации.

Первая его мхатовская работа — Володя из спектакля “Валентин и Валентина” М. Рощина — вполне соотносилась с прежними его ролями в “Современнике”. В этом образе есть что-то напоминающее Сергея в розовском “Традиционном сборе”. Наверное, для них обоих характерна внутренняя потребность сломать преграды между людьми, объединить их одним чувством, взаимной симпатией, доверием. Но на этом сходство и кончается. Володя из Сибири парень вроде бы совсем бесхитростный. Ему и в голову не придет что-либо скрывать о себе. Более того, он готов наизнанку вывернуться, последнее отдать, если нужно. Он не может высвечивать чужие души, подобно Сергею, но его позиция менее инертна, добро активнее. Сибиряк Володя сыгран Евстигнеевым так, словно он прожил печальный опыт Сергея и теперь гуляет от избытка нерастраченных и никогда не убывающих на добро сил. Правда, в этой гульбе есть оттенок грусти, возникающий невольно, подспудно, оттого, что чувствует свою неспособность пробиться к душам симпатичных ему людей. А потому гуляет еще истовее, широко, обаятельно гуляет! Не случайно на репетиции возникла и стала как бы главной Володиной правдой: “Давайте все вместе! А?!” И повиснет этот искренний порыв человека, простого и славного, в путаном лабиринте самолюбований, небескорыстных интересов, искривленных отношений, мучающих себя и окружающих людей. “Давайте все вместе!” — останется в сознании зрителей. А это главное.



*Хайтмански.  
“Снимается кино”  
И.Чурки. 1979*

Новая роль — и снова неожиданность. Казалось, что определился за Евстигнеевым характер острый, “с чужинкой”, и, возможно, любит Евгений Александрович именно вот таких маленьких, но ярких людей играть. А здесь — “симметричный человек” — так представляет себя Петр Хромов, подручный сталевара, рабочая косточка, — герой пьесы Бокарева “Сталевары”.

Петр Хромов любимец смены, ее душа, но добился он этого без аффектации, без особого нажима на общие “слабости”, без натужного дружелюбия. Просто это человек с развитым чувством собственного достоинства, с четкими и понятными каждому требованиями, которые предъявляет в первую очередь к себе. Ему претит всяческая, пусть и самая благородная, поза. Все его побуждения открыты, естественны, он никогда не нарушит неписаных, а потому святых законов товарищества, он тактично “войдет в положение”, без суеты и лишних слов поможет, если в состоянии.

Хромову в исполнении Евстигнеева удается нащупать реальный путь сближения людей, сближения прочного и по-человечески прекрасного.

Среди его работ есть одна, явно недооцененная критикой. Пресса отметила, что в пьесе молодого драматурга А. Кутерницкого “Нина” Евгений Евстигнеев “разоблачил” очередного мещанина и тем самым-де внес свой вклад в благородную борьбу с нехорошим пережитком прошлого.

Драматург написал отнюдь не оголтелого мещанина, а человека, переживающего острый разлад с самим собой. Евстигнеев отдал своему герою, как мне кажется, всю меру сочувствия, какую позволяла роль.

Он принес телевизор, любовно поставил на давно приготовленное место. Радует как ребенок. Заботливо, бережно возится с подключением, наконец застывает — весь ушел в созерцание запланированного чуда. Его губы невольно растягиваются в счастливую улыбку. Но вот передача окончена, заботливый хозяин выключает “дорогой” прибор. Он озирается вокруг, чтобы поделиться своей радостью. Но его домашние, его дети, его любимые дети, смотрят на отца с полнейшим равнодушием, даже с некоторой неприязнью: чего, мол, особенного, эка невидаль — телевизор! И с лица сходит счастливое выражение, в глазах мелькает боль, срываются резкие слова. Весь он, словно загнанный в угол, отъединенный от самых близких ему людей непроходимым непониманием, в отчаянии огрызается, кипит гневом, и не на детей —



*Есенюк —  
В. Невинный,  
Федор Карлыч —  
Е. Евстигнеев.  
“Эшелон” М. Рощина.  
1975*

*Бабакина —  
К. Минина,  
Шабельский —  
Е. Евстигнеев.  
“Иванов” А. Чехова.  
1985*



на разделяющую невидимую стену. Потом на себя. Тогда, окончательно потеряв душевное равновесие, торопливо бежит к самодельному токарному станочку и лихорадочно работает, работает, работает! Его никогда не подводила только работа! И наплевать, что никому не нужны любовно выточенные из дерева ножки. Главное — снова обрести смысл, уважение к себе, оправдать жизнь.

Дребезжит станок, сноп света выхватывает белое лицо человека с дрожащими губами, словно он силится проглотить рвущуюся наружу боль: за что, почему, как жить дальше?!

Да, он большой артист! Не только по дарованию, но и по складу души, характера. Он создан так, что должен, что-то увидев, непременно и сразу показать это другим. Душевная щедрость. Еще больше, пожалуй, душевная молодость. Потому молодым легко с ним. И ему легко с молодыми. На его уроки в Школу-студию МХАТ студенты идут как на праздник, на котором их непременно ожидают открытия.

Как-то он сказал о том, что не может играть роль в стихах. Подумалось: не от лукавого ли такое признание? Совершенно убежден: что Евгению Александровичу доступны крупнейшие роли классического репертуара.

Я благодарен судьбе за то, что она подарила мне знакомство, многолетнюю работу и дружбу с этим удивительно талантливым и обаятельным человеком.



*Выборнов.  
"Серебряная свадьба"  
А.Мишарина. 1985*

Уж не помню, кто заметил: "У нас есть свой кассационный суд — это будущее. Счастлив тот, кто может предстать перед ним".

Евгений Александрович может предстать перед этим судом.

## *Галина Волчек\**

Виталий Александрович Ленский — ректор Горьковского театрального института — рассказывал мне, как однажды пришел в кинотеатр и ждал начала сеанса. Это было давно, в ... году. Как обычно, он решил занять себя в оставшееся время разглядыванием анонсов, рецензиями на уже прошедшие фильмы и досужими разговорами со своим спутником, но что-то заставляло его то и дело поворачиваться в сторону оркестра, развлекавшего ожидавшую фильма публику. Он не понимал, в чем дело, оркестр не интересовал его, но голова почему-то все время поворачивалась в ту сторону, откуда исходили громкие гипнотизирующие звуки. Через несколько минут он понял, что его внимание приковывает странный парень, сидящий за ударными инструментами, нечто

\* Эта статья была написана к 50-летию Е.А.Евстигнеева в 1976 г. для журнала "Театр", но тогда не напечатана из-за "вольности стиля".



Володя —  
Е. Киндинов,  
Желвин —  
Е. Евстигнеев.  
“Нина”  
А. Кутерницкого.  
1975

*На репетиции*

невообразимое вытворяющий с барабанными палочками и так самозабвенно и артистично заслонявший собой весь оркестр, весь маленький зал, что оторваться от этого зрелища Ленский не мог. Он подошел к ударнику и спросил: “Кто вы?” Парень сказал, что он слесарь с завода “Красная Этна”, но что в свободное время играет в кинотеатре — это его хобби. “И какое у вас образование?” — “Незаконченное среднее”. — “А хотите вы быть драматическим актером?” — “Не знаю, а зачем?!”

Но Ленский вручил ему свои координаты, и через два дня ударник из оркестра пришел.

— Вы меня просили зайти.

— Да, очень просил! — Он был счастлив, что парень все-таки отреагировал на его непонятное предложение.

— Знаете басню, прозу, стихотворение?

— Нет, не знаю.

— Выучите и обязательно придите ко мне почитать.

Он выучил, почитал и стал студентом Горьковского театрального института...

Что знал и понял тогда замечательный педагог, прекрасный человек Виталий Александрович Ленский про талант Жени Евстигнеева, почему он так настойчиво почти заставил его бросить профессию слесаря, ударные инструменты и пойти учиться в театральный вуз, я думаю, он тогда и сам не знал... Наверное, это была огромная интуиция настоящего художника.





*Женя Евстигнеев  
среди участников  
джазового оркестра  
в г. Горьком. 1943*

Закончив Горьковский театральный институт, Евгений Евстигнеев стал артистом Владимирского театра. Он не соответствовал стереотипу актера того времени, которого стоило бы оставлять по окончании в прославленном Горьковском театре, где однокурсники Евстигнеева, обладающие прекрасными внешними данными героев с поставленными баритонами и умением четко выговаривать все слова, не глотая окончаний и старательно произнося все согласные, заняли сразу ведущее положение. А Женя в это время попал во Владимир и мгновенно стал любимцем публики, ведущим комиком. Как только его голос слышался из-за кулис, в зале раздавались бурные аплодисменты. А когда в спектакле “Иван да Марья” его в ночной рубашке выносили два человека на руках, скрещенных как стульчик, публика начинала хохотать до икоты. Очевидцы рассказывают, что многие зрители себя так активно вели, что их приходилось выводить из зала.

Итак, масса ролей, любимец публики, популярность в пределах города невероятная — и вдруг на самой высокой ноте своего успеха Евстигнеев снова как школьник, ученик, встает перед экзаменационной комиссией Школы-студии МХАТ, приехавшей во Владимир набирать студентов. И опять: “Прочтите что-нибудь!”

Теперь уже он, встав уверенно посреди зала и тяжелым взглядом пронзив комиссию из трех человек, низким голосом произнес: “Шекспир. Монолог Брута”. Он собрался, была напряженная па-



*Е. Евстигнеев — студент Горьковского театрального училища. 1950*

уза, раздвинул руки так, как в его представлении сделал бы прославленный трагик, сообшил: “Римляне, сограждане, друзья!” Глаза наполнились слезами, казалось, дальше он наберет невероятную силу драматизма, но вместо слов Шекспира комиссия услышала в этой же трагической интонации, со столь же выразительным глазом: “Извините, забыл!” И несмотря на то, что, кроме первой фразы известного монолога, комиссия так ничего больше и не услышала, Евстигнеев был принят на второй курс Школы-студии МХАТ.

Он не вписывался или, точнее сказать, с трудом вписывался в нашу студенческую толпу, по тогдашним временам довольно ярко и небрежно одетую, с определенной лексикой людей, уже на первых курсах ощущавших себя прямыми продолжателями если не самого Станиславского, то уж по крайней мере его ближайших учеников. Вдруг среди нас на лестничной площадке встал до дикости странный парень. Стоял он очень прямо, по третьей балетной позиции — руки висели по бокам, одна чуть согнута, мизинец левой руки с ногтем был оттопырен,

из-под брюк виднелись желтые модельные ботинки с узором из дырочек. Голова была без пышной шевелюры, на правой руке висел плащ, именуемый “мантиль”, и, время от времени кидая в урну свой согнутый “Беломор” и видя проходящую мимо какую-нибудь студентку, он, как бы прочищая глотку, как это делают певцы, говорил: “Розочка, здрасте!” Он произносил именно “здрасте”, нажимая на букву “с” и пропуская все остальные, называл всех женщин “Розочка”, потому что в его представлении именно так должен был стоять, говорить и действовать светский лев, интеллигент и будущий столичный артист.

Было очень интересно, как непохожий на всех нас человек соединится со строгой и академичной манерой, присущей студентам именно этой театральной школы. Прошло немного времени, и я впервые увидела Евстигнеева на сцене в роли Лыняева, играющим вместе с Дорониной сцену из спектакля “Волки и овцы”. Если вспомнить свое первоощущение от Жени — это неожиданность, почти шок. Неожиданность в сдержанной и удивительной пластике, в поразительной внутренней интеллигентности и глубине, в отсутствии суетливости и старательности, так свойственной студентам, в четкости рисунка и филигранности деталей. Порадившее меня мастерство было не от полученных уроков и прочитанных театральных учебников, а врожденное, как талант, как гены, как данность. Я думаю, что феномен Евстигнеева состоит



*Л.Хитяева и  
Е.Евстигнеев. 1948*

именно в том, что неожиданность есть не форма придуманная или даже рожденная им, а суть его таланта.

Я помню, как однажды мы вместе снимались с ним в дипломной работе режиссера Георгия Данелия. Это была маленькая новелла “Васисуалий Лоханкин паршивый интеллигент”. Мы с невероятным рвением относились к этой работе, так как это был наш первый киноопус. Евстигнеев — Лоханкин, я — Варвара. Снимали сцену ухода Варвары от Лоханкина. Евстигнеев без парика, с жидкой бороденкой, забрался в свою кровать, из которой он должен был выпрыгнуть, когда Варвара, несмотря на его уговоры, все-таки собралась уйти, и, пытаясь остановить ее, угрожающе заорал: “Варвара!” — при этом он должен был разорвать свою хлебную карточку. Режиссер старательно и подробно объяснял Жене, что надо очень сурово крикнуть это — “Варвара!” — делая ударение на последнее “а”, и потом со всей силы схватить карточку и порвать ее одним движением решительно и грубо.

— Поняли, Женечка? Давай попробуем!

— Не надо пробовать, я все понял, — сказал из-под одеяла Евстигнеев, и камера включилась. Я сказала свои последние слова и пошла к двери, ожидая дикого крика “Варвара!” с ударением на последнее “а”. Вместо этого раздался почти детский, жалоб-

ный и сдавленный голос Лоханкина: “Варвара!” У него как бы даже не было сил нормально произнести имя жены, он, как бы обессилев от голодовки, еле взял хлебную карточку и очень женственно стал рвать ее, растягивая это садистическое удовольствие. Неожиданность его хода была так поразительна, что вся группа, включая режиссера, начала истерически хохотать. К сожалению, этот прекрасный дубль так и не вошел в картину.

Теперь, уже когда прошло двадцать лет моей работы в театре, я вспоминаю, что самое невероятное ощущение ты — актер или ты — режиссер испытываешь тогда, когда вдруг актер, с которым ты только что работал над какой-то сценой, на секунду обращает тебя в нормального зрителя, заставляя забыть все, заплакать или громко захохотать. Я не часто испытывала подобное как режиссер, но именно Евстигнеев, репетируя Сатина, заставлял меня пережить это. Выслушав от меня все, что я думаю по поводу сцены, когда он, получив пятак от Пепла, должен произнести свои знаменитые слова: “...работа, а ты сделай так, чтобы работа...” и т.д., Женя схватил вдруг щетку и стал на этом тексте щегольски чистить свои парусиновые рваные ботинки, поплеывая на щетку и смакуя слова. Ход был неожидан и прекрасен. Все партнеры, я вместе с ними, стали аплодировать ему.

Но все же самая большая неожиданность Евстигнеева — в его способности к трагизму, соединяющемуся порой с фарсом. Соединение несоединимого, порой неперекрещивающегося, есть суть его актерской индивидуальности. На заре “Современника” мы репетировали одну пьесу, где Евстигнеев играл старика, попавшего в гетто. Там была сцена, в которой он как бы видением является своему бредящему сыну и рассказывает о своей гибели. В его очень обыденном повествовании был такой подлинный трагизм, что каждую репетицию мы, его партнеры, толпились в кулисе и хлюпали носами. Хотелось заорать: “Сволочи! За что же вы его убили?!”

Как досадно, что в справедливой и заслуженной популярности Евстигнеева есть некоторый оттенок одностороннего восприятия его дарования только как ярко комедийного. Причина, возможно, в том, что в счастливой актерской его судьбе все-таки мало было ролей, где он мог бы выразить свою трагическую сущность. Большинство людей вспоминает профессора из фильма “Семнадцать мгновений весны”, или фильм “Никогда”, или маленькую роль в “9 днях одного года”; да и в театре — Сатина в “На дне”, Луначарского в “Большевиках” и Дорна в “Чайке”. Это слишком мало для артиста такого масштаба, как Евгений Евстигнеев.

Я верю и надеюсь, что мы доживем до евстигнеевского Лира или Макбета, Ричарда или Каренина, где уникальное дарование сормовского слесаря, играющего на барабанах перед киносеансом, выросшего в одного из самых ярких артистов нашего времени, создаст творения, подобные великим Чаплину и Хмелеву, Тарханову и Москвину...

## Галина Волчек



Когда мы поженились — это был некоторый шок для всех.

Мой отец был известным оператором, профессором ВГИКа, и для моей няни (которая была мне как мать) этот факт имел решающее значение. Поэтому она всегда говорила: “Наша Галька выйдет замуж за самостоятельного”. Наверное, она имела в виду кого-то одного из моих тогдашних поклонников с модной и престижной для того времени специальностью — дипломата или электронщика.

Но вдруг в моей жизни появился великовозрастный выпускник Школы-студии МХАТ: старше меня на семь лет и деревенского происхождения. Он разговаривал так, что некоторые обороты его речи можно было понять только с помощью специального словаря (например, “метеный пол” в его пони-

мании — пол, который подмели, “беленый суп” — суп со сметаной, “духовое мыло” — туалетное мыло и т.д.). Внешне мой избранник выглядел тоже странно: лысый, с длинным ногтем на мизинце, одет в бостонский костюм лилового цвета на вырост (а вдруг лысеющий жених вытянется), с жилеткой поверх “бобочки” — летней трикотажной рубашки с коротким рукавом, у воротника поверх молнии величаво прикреплялся крепдешинный галстук-“бобочка”. Таким явился Женя в наш дом.

Поначалу папа пребывал в смятении, потому что поддался влиянию няни, которая прокомментировала внешность моего избранника словами: “Не стыдно ему лысым ходить, хоть бы какую-нибудь шапчонку наддел...”

Я же вела себя независимо и по-юношески радовалась своему внутреннему протесту против родительского стереотипного мышления. Но мной двигал не только протест, я хотела быть рядом с Женей еще и потому, что испытывала к нему целый комплекс чувств. Меня привлекала его внутренняя незащищенность. Я испытывала в некотором роде и что-то материнское, потому что он был оторван от родительского дома, от мамы, которую любил, но которая в силу обстоятельств дала ему только то, что могла дать, а Женин интеллектуальный и духовный потенциал был гораздо богаче. И самым важным было для меня то, что я сразу увидела в нем большого артиста, а потому личность. Тогда, в силу возраста, я еще не понимала, что такое “спутник жизни”, а просто ощущала глубокий интерес к этому странному человеку — Жене Евстигнееву.

*С первой  
учительницей по  
мастерству —  
Е.Г.Агаповой*

*Княжич. “Иван да  
Марья”  
В.Гольфельда. 1952*





Алексей. "Без креста"  
В.Тендрякова. 1963

Несмотря на всякие разговоры, мы поженились. Сначала был психологически сложный период в отношениях с моим отцом, его новой женой и моей няней (а жили мы все вместе в одной квартире). В какой-то момент, когда обстановка уже накалилась до предела, я заявила со свойственным мне максимализмом: "Мы уходим и будем жить отдельно!"

И мы ушли практически на улицу. Какое-то время нам приходилось ночевать даже на вокзале. Мы восемь раз переезжали, потому что снимали то одну, то другую комнату, пока не получили отдельную однокомнатную квартиру. Из-за такой бездомной жизни у нас не было ни мебели, ни scarба.

Со временем папа полюбил Женю, уважал его и снимал во всех своих фильмах, хотя бы в маленьком эпизоде. Да и няне Женя оказался близким по духу и восприятию жизни. Позже она так и не смогла полюбить моего второго мужа, для нее Женя всегда оставался "своим", а тот "чужим". И уже когда мы с Женей не жили вместе, а он приходил в наш дом как гость, няня не переставала

восхищаться им и просила починить то утюг, то шпингалет на оконной раме.

Как-то одним из наших с Женей пристанищ стала огромная комната в коммуналке рядом с театром "Современник" на площади Маяковского. Она превратилась в своего рода клуб. Здесь можно было поговорить на разные "свободные темы", что по тем временам было достаточно смелым занятием. Здесь шутили, здесь читали свои новые стихи, здесь спорили о творчестве.

Часто захаживал Михаил Аркадьевич Светлов, которому нравилась наша семейная пара, и забавлялся тем, как мы исполняли для него очень модные тогда "блатные" песни: Женя играл на гитаре, а я пела. Здесь бывали Булат Окуджава и Евгений Евтушенко, не говоря уже об артистах нашего театра и кинорежиссерах.

Был даже такой комичный случай, когда Элем Климов привел в наш дом какого-то чеха, который засиделся допоздна и скромно уснул на полу, где чуть-чуть не был раздавлен в темноте чьей-то ступней. Этим чехом оказался Милош Форман — сегодня выдающийся американский режиссер. Недавно я узнала, что он не забыл тот эпизод.

Наша жизнь протекала шумно и интересно, друзья называли нас талантливым парой. Когда мы разошлись, многие не понимали, зачем и почему это произошло, уговаривали меня и Женю отказать от подобного решения. Но это случилось. Женя вел себя



Сцена из спектакля  
"Без креста"

достаточно тактично, чтобы сохранить наши отношения. Но я сама их разорвала. Собрала его вещи, еду, позвала в наш гостиничный номер ("Современник" был тогда на гастролях в Саратове) женщину, с которой, как мне казалось, Женя встречался, и сказала: "Теперь вам не придется никого обманывать". Только через двадцать пять лет он проговорился однажды, что я не должна была так поступать.

Между нашими семьями были налаженные отношения. Мы общались, вместе встречали Новый год. Я готовила Машу в актрисы перед ее поступлением в Школу-студию МХАТ. Несколько раз просила его жену Лилию найти в себе силы побороть свою болезнь, которая, к несчастью, оказалась неизлечимой.

Женя был очень закрытым человеком. Только хорошо его зная, можно было угадывать какие-то затаенные мысли в нем. Я видела, что все свои бушующие эмоции он загонял глубоко внутрь. Может быть, это и было причиной двух инфарктов... Внешне он всегда отшучивался. Вероятно, он догадывался, что я все чувствую, и, наверное, поэтому всю жизнь тянулся ко мне в критических ситуациях. Между нами происходили бессловесные диалоги, из которых я понимала, что именно ему необходимо. Иной человек выплеснется, поплачет, покричит, напьется, а Женя буквально "съедал" себя. Когда у него появилась новая жена, Ира, я увидела, что он перестал скрывать свои эмоции, свою лю-



*Король —  
Е. Евстигнеев,  
Первая фрейлина —  
Г. Волчек. “Голый  
король” Е. Шварца.  
1960*

бовь к сыну. В их новом доме на стене появилась фотография нашего Дениса.

Я и Женя всегда дорожили нашими творческими отношениями. В них было как серьезное, так и курьезное... Помню, как однажды на спектакль “На дне” пришел Анджей Вайда, который восхищался артистом Евстигнеевым и хотел посмотреть его в роли Сатина. Я знала, что текст монолога “Человек — это звучит гордо...” Женя часто говорил своими словами или заменял их евстигнеевским мычанием, сохраняя при этом основную мысль. Я жутко волновалась, что Анджей Вайда это заметит, и перед спектаклем попросила Женю повторить текст. Он взял пьесу в руки, уединился, и я внутренне обрадовалась, что наконец-то он скажет монолог по Горькому. Я села рядом с Вайдой и стала смотреть спектакль... Дело доходило до монолога, и я, настроенная услышать его целиком, слышу, как прежде, всего несколько слов. В ужасе я шепнула Анджею: “Извини, он забыл текст”. Но Вайда, зачарованный евстигнеевской игрой, ответил: “Галя, того, что он сказал, вполне достаточно”.

Евгений Евстигнеев мог играть все! Он был мастер (я не боюсь этого слова) высочайшего класса. Любую, даже маленькую роль, как, например, роль Плейшнера в “Семнадцати мгновениях весны”, он делал так, что забыть ее было невозможно. Он не был мастером эпизода или большой роли.

Он был просто мастер!

Я уговаривала его сыграть в своей первой постановке, “Двое на качелях”. Женя отказался, наверное, потому, что стеснялся участвовать в спектакле, который будет ставить его жена (потом эту роль очень хорошо сыграл Михаил Козаков). Я жалею, что он не попробовал себя в таком актерском качестве. Хотя позже он приблизился к нему почти вплотную в фильме “Собачье сердце”, играя роль профессора Преображенского.

...Когда человек уходит из жизни, то по-своему меняется угол зрения на него... Евгений Евстигнеев не был артистом только одного поколения или моды. Бывает, что замечательный актер — символ или герой определенного времени (а таких в истории было немало) умирает вместе со своим поколением и даже раньше. Менялась мода на героя, и, условно говоря, вместо Алейникова возникал Смоктуновский. Евстигнеев же, пережив самые разные катаклизмы, общественные и личные, оставался до конца своих дней сегодняшним, современным артистом.

Феномен его актерства можно анализировать бесконечно... Я же могу только предполагать, что он заключался в трудно разгадываемом переходе от одного полюсного состояния в другое. В этом переходе он был не надсаден, а делал его элегантно. Он существовал так заразительно, что втягивал в свою нервную орбиту, в свои актерские краски и растворял зрителя в себе полностью...

Я не перестаю удивляться феномену этой по жизни невероятно замкнутой, а в профессии до предела себя обнажающей личности — Евгению Евстигнееву...

## Людмила Иванова

Я кончила Школу-студию МХАТ курсом раньше Жени. Когда училась на четвертом, то прошел слух, что на третий взяли потрясающе талантливого студента, артиста из Владимирского театра и что он будет играть на показе с Татьяной Дорониной сцену из пьесы Островского “Волки и овцы”. Студия у нас небольшая, а тогда была еще меньше, слухи разнеслись моментально, и все, охваченные любопытством, пошли смотреть.

Знаете, много бывает критиканов: ну, мол, подумаешь! Но в случае с Евстигнеевым все сразу, безоговорочно признали его талантом, что бывает в учебном заведении нечасто. Меня поразила его профессиональность, “настоящность”. Он играл очень мягко и естественно, хотя заметно волновался. Таня Доронина была достойной партнершей. Можно сказать, что оба они уже тогда были мастерами.

Потом я встретила Евстигнеева в коридоре и пожалела, что он лысый и некрасивый. Стоял он, как-то отставив бедро и несколько изогнувшись, эдаким “фраером”. Но потом, разговари-



*Е. Евстигнеев,  
Л. Иванова,  
Л. Толмачева.  
“Современник”. 1967*

вая с кем-то, вдруг вильнул ногой (это его, евстигнеевское движение, когда он бывал в хорошем настроении), как-то хохотнул басом, и я поняла, что этот некрасивый актер необыкновенно пластичен и элегантен, что он прямо-таки грациозен.

После окончания Студии я два года работала в драматическом театре у Наталии Ильиничны Сац. Мы разъезжали семь месяцев в году по стране. Весной 1956 года, вернувшись из очередной поездки, я узнаю, что мои однокурсники играют в спектакле “Вечно живые”, который поставил Олег Ефремов на сцене нашей Студии. Бегу на просмотр. Спектакль меня потряс своей правдой. Конечно, мне очень понравились лирические герои, в первую очередь Л. Толмачева, И.Кваша и С. Мизери. Но я характерная актриса и очень люблю яркие характерные работы. В этом смысле Волчек и Евстигнеев были великолепны. Чернов-Евстигнеев запомнился фразой: “Я люблю вас... — Большая пауза. Тупой, самоуверенный, играющий страсть человек с трудом подыскивает слова. ...Сильно!” Это “сильно” он произносил с таким удовлетворением, так объемно, в этом были духовная нищета, убожество и высокопарность. Зал громко смеялся и аплодировал.

Смеялся зал и тогда, когда он пел: “Вставай, страна огромная”, но было жутковато, так не соответствовала песня его почти животной, мерзкой сущности. Я до сих пор вспоминаю его Чернова, когда встречаю подобных людей.

В 1957 году и я поступила в “Студию молодых актеров”, которая потом была переименована в театр “Современник”. Ставили спектакль “В поисках радости” Виктора Розова, где я получила маленькую характерную роль соседки-маникюрши. Евстигнеев очень тактично, ненавязчиво пытался подсказать, помочь мне, ведь очень трудно было войти в коллектив “Современника”, где уже была своя, ефремовская школа, свой метод. Однажды после репетиции он сказал мне (помню, именно не подойдя, а проходя, как бы невзначай): “Легче, легче, не нажимай, проходней, старайся быстрее уйти со сцены. У тебя дела дома — маникюр кто-то делать пришел”. Показал на свои ногти: “Понима-аш?” И сделал смешные глаза. Наверное, чтобы я не стеснялась. Замечание чисто профессиональное, на нашем птичьем языке, но мне его советы всегда помогали.

Сам Женя играл дядю Васю, и позже, на гастролях в Казахстане, — отрицательную роль Леонида, эдакого благополучного красавца (Женя играл в парике). Ему иногда доставалось на репетициях от Ефремова: “Найди у него что-нибудь симпатичное, он по-своему прав, не мажь черной краской”. Но роль, по-моему, Жене не нравилась, нельзя было похулиганить, и он заскучал.

В поездке по Казахстану мне дали в этом спектакле играть Татьяну, в которую был влюблен Леонид-Евстигнеев. Мне очень нравилась парная сцена, когда он объяснялся в любви и делал предложение, а я отказывала. Я уже тогда боготворила этого артиста и отказывалась как-то неохотно, внутренне оправдывая это тем, что каждой девушке приятно, когда ей делают предложение. Я не играла физическое отвращение, по отношению к Евстигнееву это было невозможно.

Хотя... В “Двух цветах” он был страшен и отвратителен. Он нашел грим: почти без лба, парик с челкой; играл разнузданно, до истерики. А в сцене, когда цыганочку танцевал другой хулиган, его товарищ, Евстигнеев примеривался, не попадал в такт, разбегался и снова не попадал, казался жалким, беспомощным и таким смешным, что вызывал дружные аплодисменты зала. Все исполнители всегда сбегались смотреть из-за кулис эту сцену. Евстигнеев очень любил подробное “проигрывание” какой-то ситуации, находил неожиданные, уникальные приспособления, делал это виртуозно, любил играть. От него исходила колоссальная энергия, и поэтому он всегда так заражал зал.

Режиссурой Евстигнеев в нашем театре занимался только однажды. Он выбрал сказку для взрослых Блажека “Третье желание”. Для тех, кто не знает сюжета: едет усталый молодой человек в трамвае. Видит, старичок стоит. Молодой человек уступил ему место. Старичок удивился: “Спасибо, в благодарность подарю тебе колокольчик, он исполнит три желания. Позвонишь — я появлюсь. Загадывай желания”. Два желания Петр (так звали молодого человека) истратил впустую, проверяя волшебность колокольчика. Осталось третье. Не только Петра, но и всех его род-

ственников охватило безумие, как бы не промахнуться, загадать самое главное.

Завершал работу над спектаклем Олег Ефремов. Он нашел жанр, но Евстигнеев много работал с актерами, и, может быть, поэтому в спектакле было много актерских удач: М. Козаков, О. Табаков, В. Никулин, В. Паулус, Н. Дорошина, Л. Кадочникова, А. Адоскин, А. Покровская, О. Станицына и другие. Я играла мать Петра.

“Вспомни что-нибудь из детства, — говорил мне Евстигнеев, — что-нибудь поэтическое, но абсолютно конкретное, что тебе тогда хотелось, но вспомни сейчас, сию минуту. Мать тоже охватило сумасшествие от мысли, что возможно чудо”. Мы искали подробно именно состояние, настроение, возбуждение. Я почти взлетала.

Эта сцена потом всегда была моей любимой.

Сам Женя все время пытался проиграть роль старичка. Ему казалось, что Паулус играет слишком бытово: “Надо ввести в роль чертовщинку, эдакое подмигивание”. По-моему, один или два раза Женя играл эту роль в спектакле сам.

Помню первый дом Евстигнеева на улице Горького. Это была не его квартира, они снимали комнату в коммуналке с Галей Волчек (они тогда были мужем и женой), и вскоре там у них родился сын Денис. Это была очень талантливая пара, и, по-моему, Галя смотрела на него уже тогда глазами будущего режиссера. За глаза она всегда восхищалась его талантом, хотя в глаза и подтрунивала над ним. Она ставила ему в пример Жана Габена, но, по-моему, про себя думала, что Женя даже лучше.

Эта комната в коммуналке стала нашим клубом, нашим штабом: “Маяковка”-то рядом. Мы приходили к ним в перерывах между репетициями спектаклей. Плохо помню, что мы ели (получали копейки), зато часто спорили, иногда пели, когда приезжал из Грузии режиссер Гига Лордкипанидзе (он садился за пианино). Женя брал две вилки, чемодан и становился залихватским ударником.

Совершенно счастливы супруги были, когда получили однокомнатную квартиру. Женя, помню, сказал, что в отпуск не поедет, будет обживать квартиру, на полу, на газете будет спать. Так и сделал.

Проснулся знаменитым Евстигнеев после спектакля “Голой король”. И опять все исполнители сбегались смотреть сцену выхода короля и сцену примерки. Стоя перед зеркалом, он не видел костюма, но изо всех сил делал хорошую мину, пытался улыбнуться, по-детски красовался, чтобы не подумали, что он не видит ткани и не сочли его дураком.

“Голого короля” выпускали в Ленинграде. Люди стояли ночами за билетами на этот спектакль, да и вообще на спектакли “Современника”, приносили с собой раскладушки в очередь. Евстигнеев стал прямо-таки легендой. Первый творче-



*Здание театра  
«Современник»  
на площади  
Маяковского*

ский вечер, как бы бенефис, был устроен Евстигнееву тоже в Ленинграде. Олег Ефремов нам все время повторял: «Это дело театра, поймите, все должны участвовать, делать праздник». На вечере был целый акт из спектакля «Голый король». Это снято на пленку (но пленку из музея театра кто-то взял посмотреть и не вернул...).

Я думала, что бы такое оригинальное подарить Жене. Мы с Валей Никулиным поймали во дворе гостиницы кота, посадили в сумку и решили преподнести на сцене живой подарок. Кот был смиренный; пока я играла на сцене фрейлину, он сидел спокойно в сумке. В конце вечера я прочла какие-то сочиненные к этому случаю стихи и мы преподнесли кота с бантом. Кот вдруг обезумел от яркого света и множества людей, начал рваться из рук, царапаться и мяукать. Евстигнеев растерялся, сделал мне страшные глаза и прошептал сквозь зубы: «Ты с ума сошла». Кто-то выручил, подхватил кота. За сценой Женя мне говорит: «Что ты наделала? Куда я его дену?». Радости совсем не выразил. «Ладно, — говорю, — не волнуйся. Это чужой кот. Мы его напрокат взяли, для эффекта. Обрато отнесем». Он жутко обрадовался, стал смеяться: «Гора с плеч». Все сели за стол, а мы с Никулиным понесли обратно кота под дождем, весенним и теплым, по Невскому проспекту. Ужасно смеялись, помню, над этим случаем и над собой.

У нас в первые годы «Современника» было принято играть

и большие роли и маленькие. Никто не имел права отказываться. В спектакле “Без креста” Евстигнеев играл роль священника и совсем маленькую роль деревенского изобретателя, эдакого Кулибина. Маленькие роли в этом спектакле были очень важны. Они придумывались актерами вместе с режиссером О. Ефремовым: чтобы создать атмосферу жизни деревни. Это все должны были быть яркие персонажи, хотя у каждого было две-три фразы. Евстигнеевская же реплика стала крылатым выражением на долгие годы в нашем коллективе. Я играла его жену, которая жаловалась, что он не бывает дома, а если бывает, то только все книжки читает. Он, танцуя, мне говорил: “Ты плачешь, а надо бы рость”. Эта реплика всегда вызывала в зале аплодисменты. И танцевал он очень смешно, очень ритмично, несколько “виляя задом”, когда поворачивался спиной к публике. И снова аплодисменты. Мне с ним всегда было очень приятно играть, радостно.

В спектакле “Традиционный сбор” Женя играл Сергея Усова, главного героя, необыкновенно обаятельного умницу, весельчака, Человека с большой буквы. Я играла Лиду Белову и всегда ждала свою сцену с ним.

...Сцена первой встречи. Он не узнает Лиду: “Нет, не помню.” Потом: “А-а-а-а”. И все же — нет. “Да Лида я”. И его радостное: “Ах, Лида!!!” Эта сцена, по-моему, начинала необыкновенную атмосферу спектакля, так волновавшего зрителя.

Это Женя Евстигнеев уговорил меня написать первую мою песню. Ставили спектакль “Пять вечеров”. Ищали песню для героини, Тамары (Л. Толмачева). Обсуждали тогда все все вместе. Евстигнеев имел решающий голос как музыкант (он ведь был ударником до театра, имел абсолютный слух). Кто-то предлагает песню, Женя, помню, бьет себя по уху: “Нет, не то, запето. Да и не станут они это петь за столом в интимной обстановке”. Композитор Михаил Зив принес музыку. А слова? Евстигнеев отвел меня в сторону: “Ты можешь попробовать песню написать. Ты ведь кропаешь стишки в стенгазету?” Я разволновалась от такого доверия и сочинила. Вроде слова понравились. Тамара пела песню на мои слова: “Уехал милый в дальний край...” С тех пор я стала сочинять песни и всегда вспоминаю Женю добрым словом.

Мне еще очень хочется вспомнить две роли, которые он играл гениально. Старика Шварца в пьесе “Матросская тишина” Галича, в спектакле, который был запрещен прямо на генеральной репетиции. Он играл Шварца необыкновенно деликатным, щемяще деликатным, особенно в сцене, когда старик приезжал к сыну в Москву, в консерваторское общежитие, а сын вдруг его стыдился. “Кушайте чернослив, а я пойду, у меня много дел в Москве. Хороший чернослив, кушайте”. А потом (в 3-й картине) он рассказывал о Бабьем Яре — это даже вспомнить невозможно без слез... Сколько ему было тогда лет? Тридцать пять? Он был уже действительно великим артистом. У нас стесняются так называть артистов при жизни. Этот эпитет мы применяем либо к умершим, либо

к иностранным актерам. И, конечно, исполнение Сатина в спектакле “На дне” было на такой высоте! Режиссер Волчек, так хорошо знавшая его, очень интересно выстроила эту роль. Сатин — Евстигнеев — человечище, философ, умница, мудрец, с огромным чувством горького юмора. Галине Волчек всегда удавались большие народные сцены. Конец первого акта воспринимался как симфония. Все двигалось на сцене, приплясывало в пьяном угаре, музыка звучала все громче и громче. В центре, наверху, на нарах Евстигнеев с поднятыми руками, безумное, трагическое веселье, эдакий “пир во время чумы”, если можно так сказать. Но это нельзя, по-моему, выразить словами. Во всяком случае, я не могу. Все слова кажутся бледными и недостаточными...

Хорошо, что фильмы его остались... В них Евгений Евстигнеев будет еще долго жить. Он был одним из основателей нашего театра “Современник”, он первым перешел за Олегом Ефремовым во МХАТ, хотя сначала сам уговаривал ни в коем случае этого не делать. Но он все равно останется нашим, “современниковским” навсегда.

## *Александр Калягин*

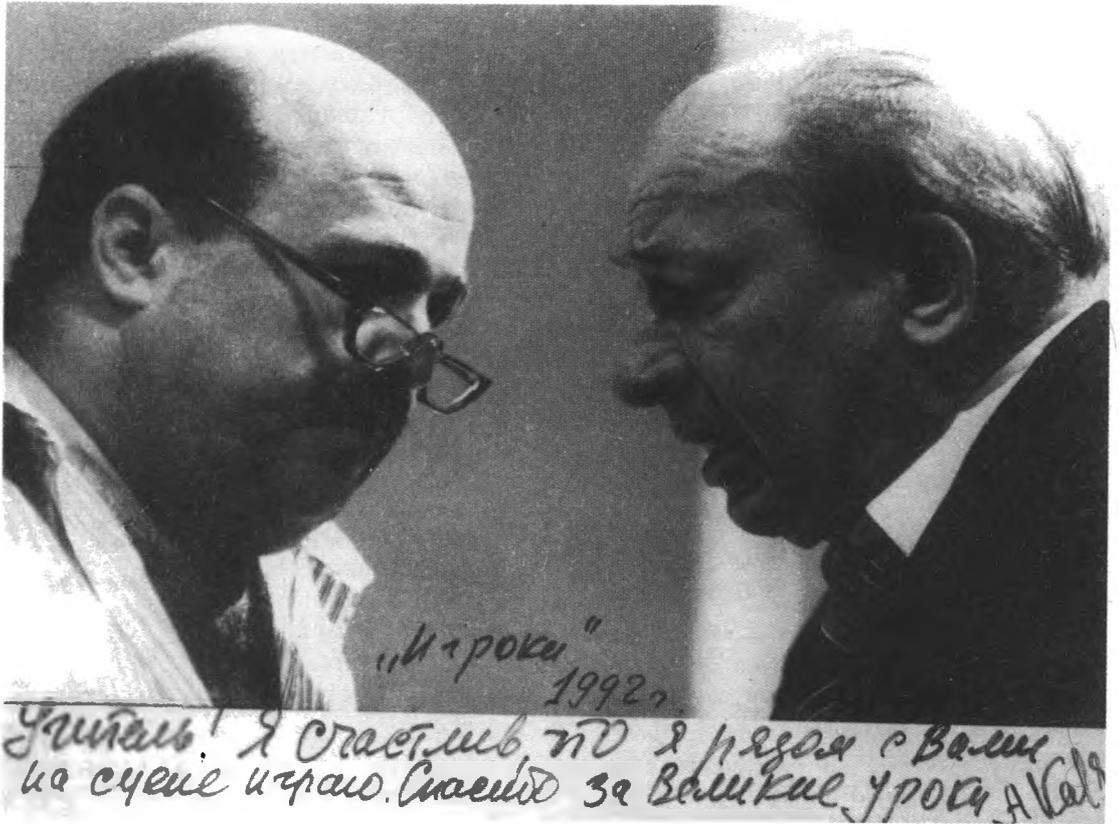
О Евстигнееве трудно говорить складно и определенно. При всей своей профессиональной и человеческой целостности он был совершенно неуловим и загадочен. Как до конца нельзя понять феномен Аркадия Райкина или Чарли Чаплина, так трудно определить, что такое Евгений Евстигнеев, так невозможно понять то, что вошло в твою кровь.

Евстигнеев — один из тех, кто подспудно сделал меня артистом: наблюдая за ним, я невольно учился профессии. Я старался не пропустить ни одной премьеры с его участием. В “Современнике” одним из наиболее сильных впечатлений стал спектакль “Голый король”, увиденный мною летом в сокольническом Зеленом театре.

Я мечтал встретиться с Евстигнеевым в работе, и это произошло на сцене МХАТа в 1972 году, в спектакле “Старый Новый год” по пьесе М. Рощина.

К тому времени Евстигнеев уже был живой легендой. И, конечно, я старался ничего не упустить, когда рядом такой великий актер. Интересно было наблюдать, как он делает роль, как из текста рождается образ. Поражало, как он соединял мхатовскую школу психологизма с яркой вахтанговской характерностью.

Он начинал репетировать, читая слова чуть ли не по складам; вяло бубнил текст, разбирал знаки препинания, пытался менять акценты в предложениях и даже ударения в словах. Потом в какой-то момент работы он находил основу, благодаря которой мог наигрывать и дурачиться, манипулируя текстом.



Утешительный —  
А.Калягин, Глов —  
Е.Евстигнеев.  
“Игроки-XXI” по  
Н.Гоголю. 1992

Е.Евстигнеев и  
А.Калягин. 1980

Иногда создавалось впечатление, что Евстигнеев пробует роль теми штампами, которые уже были использованы им в какой-то роли. Но ближе к премьере он отказывался от них и менял образ кардинально. Это был очень важный этап работы над ролью. Евстигнеев напоминал человека, старательно примеряющего костюм для того, чтобы окончательно убедиться, что тот ему абсолютно не подходит.

На последней стадии репетиций, когда роль была почти готова, он начинал нащупывать ее с воображаемым зрительным залом. У Евстигнеева была особая интуиция на зрительскую реакцию, он всегда точно чувствовал, в каких местах попадет в яблочко, а в каких возможен провал. Этому во многом научила его работа в провинции, где спектакли играют недолго и заранее репетируются на успех.

Женя Евстигнеев не только создавал образ, но каждый раз еще и демонстрировал блестящий артистизм, от которого сам получал удовольствие и наслаждался тем, что зритель чувствует и любит его.

Я знал, как он потрясающе работал со студентами Школы-студии МХАТ, как умело показывал, подсказывая этим, что надо



*Он был..*

сделать в роли, в сцене, и я привлекал его вернуться к педагогической деятельности на моем курсе. К сожалению, он не успел это осуществить.

Однажды на репетиции “Игроков” он показал мне мою роль — глобально показал, он вообще “актерски” показывал. В этом была его педагогика.

Я учился у Жени многому. Он был старше меня, но позволил мне называть его просто Женя.

Меня удивляло в нем отсутствие заботы о себе. Он, казалось, довольствовался малым комфортом — это не являлось для него главным. Он просто был АРТИСТОМ — в этом заключалась вся его жизнь.

## *Владимир Сошальский*

Женечка, дорогой мой, любимый, а правильнее сказать — родной! Господи! Как бы я хотел, чтобы ты меня слышал! Передо мной выставлены твои портреты, которые для меня “святые лики”. Если бы ты сейчас слышал меня, я был бы самым счастливым человеком... Может, так получится, что душа моя встретится с твоей, если мы попадем в один “круг”, тогда-то мы и пообщаемся по-настоящему, душевно...

Я видел Евгения Александровича на сцене в театре “Современник” еще тогда, когда мы не были лично знакомы. Он был для меня самым талантливым артистом в стране, я всегда упивался его игрой и мечтал с ним познакомиться. И вот однажды Андрюша (Андрей Александрович Попов) сказал мне, что к нам в Театр Советской Армии придет один очень интересный артист, которого я наверняка знаю, — Женя Евстигнеев. Я сказал: “Да, конечно, я видел его и в восторге от того, что он делает”. Андрюша сказал, что хочет попробовать Евстигнеева на роль В.И.Ленина в пьесе Штейна “Между ливнями” и что основная проблема в портретном сходстве, поэтому надо пробовать грим. Андрюша не сомневался, что Женя сыграл бы эту роль талантливо. А гримировать Евгения Александровича должен был знаменитый Анжан — он работал еще с Черкасовым, Симоновым, Толубеевым и т.п. Я загорелся от любопытства и пришел в двенадцать часов назначенного для пробы дня в театр. Зашел в гримерную, наблюдаю всю работу, потом фотосъемку. И вот, когда все заканчивается, Женя подходит ко мне и говорит: “Привет, а ты что здесь делаешь?” Он спросил это так, как будто мы сто лет уже знаем друг друга, хотя у нас абсолютно не было никаких коротких отношений. Отвечаю: “Я подглядывал, как тебя, вас (еще не совсем понимаю, как лучше — на “ты” или на “вы”) гримируют, и мне кажется, что ничего не получится, вряд ли вы с Лениным похожи”.

После мы молча выходим из театра на улицу, и между нами



Е. Евстигнеев. 1954

происходит разговор: “Что ты сейчас делаешь?” — спрашивает Женя. “Ничего, у меня свободное время”. — “А у меня должно быть свидание, да вот что-то она не идет”. — “Ну, давай, подождем еще минут пятнадцать”, — предлагаю я. Мы стоим, ждем, Женя пошел звонить в автомат, вернулся и сказал, что, мол, хватит ждать, а пошли лучше прогуляемся, тем более что на улице прекрасная, летняя, солнечная погода. И мы пошли неизвестно куда, в сторону Театра им. Ленинского комсомола. По дороге я услышал, как Женя пробурчал: “Дорогой, может, пивца?” Что мы и осуществили неоднократно. И как-то так мы притерлись друг к другу, что не хотелось расставаться. Поэтому в конце концов мы пошли гулять в обратном направлении и пришли ко мне в дом в Марьину Рошу, около церкви Нечаянные радости... Таким было наше первое знакомство, а название церкви оказалось очень символическим...

С тех пор завязалась наша дружба. Очень скоро Женя вместе с Лилей переехал ко мне жить. Мы с Аленой Покровской были тогда мужем и женой и, посоветовавшись, выделили им комнатку. Это была вторая половина шестидесятых годов (точный год, к сожалению, не помню).

Если Женя дружил, то он дружил по-настоящему. А если человек ему не нравился, то уже ничто не могло заставить его общаться с этим человеком, какой бы рангон ни занимал. Женя был бескомпромиссным. Он дружил по душе, по сердцу, по любви...



*Полина Андреевна —  
Н.Гуляева, Дорн —  
Е.Евстигнеев.  
Чайка* А.Чехова.  
1982

Мы часто ходили друг другу в гости, неоднократно ездили в Нижний Новгород, в Канавино, к его маме — Марии Ивановне, часто вместе встречали Новый год, вместе опекали нашу любимую Варю (Варвару Владимировну Сошальскую — мою маму), ходили друг к другу на премьеры, хотя я бывал на его премьерях чаще, чем он на моих, потому что в театр он ходить не любил в принципе — вытащить его туда было практически невозможно, разве что путем бесконечных уговоров.

Женя выбрал меня крестным отцом для Маши — своей дочери, чем я чрезвычайно горжусь. А было это так: он позвонил мне рано утром и сказал: “Дорогой, я все понимаю, в девять часов утра мы пойдем в цирк (я не разобрал слово “церковь”), так надо черный костюм, ведь у тебя есть, так что давай, чтоб все было “интеллигентиссимо”. Я подумал, что мы идем на какой-то утренний просмотр к Юре Никулину, но меня смутило то, что надо надеть черный костюм с утра, и то, что я должен ехать к Жене домой, когда он живет совсем в другой стороне от цирка, рядом с которым живу я. Об этом я ему и сказал. Женя стал дико хохотать в трубку: “Дурачок, не в цирк, а в церковь”. Такие вот сюрпризы он любил с утра... Я, конечно, надел черный костюм и поехал крестить Машу. Сам Женя в церковь не вошел, а сказал, что он коммунист, что ему лучше не мелькать, что пока я здесь буду крестить его дочь, он обязан съездить на партсобрание...

Мы снимались вместе в шести-семи фильмах: “Черная курица”, “Человек с аккордеоном”, “Кровь и пот”, “Новые приключе-



*Шабельский —  
Е. Евстигнеев,  
Лебедев — А. Попов.  
“Иванов” А. Чехова.  
1976*

чения янки при дворе короля Артура” и т.д. Я хочу рассказать про наши съемки в картине “Кровь и пот”. Ко мне подошла ассистентка режиссера и спросила моего совета, кто бы мог сыграть роль Генерала (а я был утвержден на роль Полковника). Я предложил Евгения Александровича Евстигнеева. Наступила огромная пауза, после которой ассистентка сказала, что Евстигнеев никогда не согласится, на что я ответил: “Это я беру на себя”. И уговорил его поехать в Каракумы на двадцать дней. Это была очень сложная поездка: песок, змеи, жара плюс пятьдесят — все эти пытки в экстремальных условиях обычно выявляют человека. Евгений здесь был на высоте. Его поведение выявило его суть — скромность и терпеливость. Единственное, от чего он страдал, — так это от того, что пекло в лысину, а другие страдания, которые, конечно, были, он умел прятать глубоко внутри. Это было всегда, а не только на съемках этой картины.

Я не хочу говорить о его актерской гениальности — это пусть оценивают критики, и уже оценили. Для меня важнее его человеческая суть. Внешне он был всегда приветлив, юморил и никогда никого не упрекнул за причиненную боль, обиду — у него не было звездной болезни.

По тем встречам, которые у меня с ним были, я понял, что он не любил хвастать своими ролями и не любил сам оценивать свой труд, который — это бесспорно — был тяжелым. У него были определенные принципиальные позиции, и, несмотря на дружбу, он оставался на них.

Он был...





*Е.Евстигнеев и  
В.Сошальский. 1985*

*Кадр из фильма  
“Легенда о Тиле”.  
1976*

Мне повезло, меня коснулись его дружба, любовь, его помощь в моих личных и творческих делах. И, конечно, сейчас с его уходом половина моей жизни ушла... Мне не хватает его юмора...

Помню, когда он сломал ногу, то предложил полететь вместе в Ялту. Я говорю: “Как ты полетишь? Как же ты по трапу в самолет будешь взбираться, ведь нога-то гипсовая?” — “Дорогой, ведь ты же меня подтолкнешь”, — отвечает он. “Ну, я-то подтолкну, а кто удержит, ведь вокруг народ?” — беспокоюсь я. “Так вот народ-то и поможет мне туда войти. Я всегда рассчитываю на народ”, — хохочет Женя.

Когда мы приехали к морю, он вдруг сказал, что хочет купаться и чтобы я сходил купил целлофановые пакеты, — обвязать ими гипс. Когда мы положили его на надувной матрац с гипсом в пакетах, хохотал весь пляж, а потом он плавал на этом матраце — это был отдельный спектакль, фарс.

С нами тогда же отдыхал Юрий Владимирович Никулин, известный еще и тем, что он знает безумное количество анекдотов.

*Он был...*





*В.Сошальский,  
Е.Евстигнеев и  
О.Видов на съемках  
фильма "Кровь и  
пот". 1978*

*Проба грима к роли  
В.И.Ленина*

Женя попросил меня найти на пляже карандаш и блокнот, которые у раздетых людей я отыскал с трудом. И вот, когда Женя стал записывать эти анекдоты пунктирно (два-три слова и прочерк) и с серьезным лицом — весь пляж умирал не только от Никулина, но и от Евстигнеева

Он обожал музыку — джаз, Глена Миллера... Сам играл ложками, выстукивал ритм — последствия молодости, когда он играл в джазовом ансамбле ударником в кинотеатре перед сеансом. А как он танцевал!

А как им восторгались женщины?! Красивые мужчины блекли рядом с талантливым и обаятельным Евгением. Талант необъятный во всем! Он брал первенство своим внутренним естеством.



*В.Сошальский,  
Ю.Никулин и  
Е.Евстигнеев. 1985*

Без него трудно Искусству театра, кино, а для близких людей его уход из жизни — это очень большое горе... Но он все равно остался с нами — Великим Артистом и Великим Человеком!

## *Валентин Гафт*

Когда Владлен Давыдов попросил меня написать о Жене, Евгении Александровиче Евстигнееве, мне показалось, что это не так трудно.

Женя десятки лет был рядом, он был всеми признанный, любимый артист. Даже не артист. Он мог появиться на эстраде, просто сказать: “Здравствуйте, добрый вечер” — и этого уже было достаточно. Его принимали, даже если он ничего не говорил, а просто обводил зал глазами и переминался с ноги на ногу. Его внутренний монолог был куда сильнее слов, которыми говорят все. Только он мог сказать мало, но иметь грандиозный успех. С

ним не хотелось расставаться никогда, а хотелось смотреть, смотреть и смотреть на него бесконечно. Достаточно было жеста, просто звука, вроде откашливания или кряхтения, что-то вроде грудного носового междометия “мм” и “да-э”. И все смотрели только на него и ждали продолжения. Одна рука могла быть в кармане брюк, а большим пальцем другой руки он как-то сбоку ударял себя по носу, произносил “Ну-да, вот” и сразу становился своим, близким, родным.

У него был низкий, гипнотизирующий, магического воздействия голос. Он иногда не говорил, а плел им такие кружева, в которых было гораздо больше смысла и юмора, чем в самом тексте. Нельзя рассказать, как Женя играл в театре. Этим и отличается театр от кино. Спектакль — уникальное творение, спектакль умирает в тот же вечер, когда и рождается. Опускается занавес, и все остается только в памяти, в ощущении. Описание, пересказ, рассказ, анализ — это уже из области таланта рассказчика. Кино — это режиссер, техника, оператор и т.д. Конечно, и артист, но все-таки в большой зависимости от разной специфической атрибутики. Снимается все по кусочкам, а артист — это живой человек. У него может быть разное настроение, есть нервы, здоровье, внешний вид, а кино может сниматься хоть год. Театр — это один вечер, живой и с живыми. Три часа. Это совсем другое дело. Спектакль — это прекрасный цветок, который опадает ночью, и никто уже не расскажет, насколько он был прекрасен вечером, если, конечно, цветок не пластмассовый или тряпичный. Женя был живым цветком, который никогда не осыпался. Он был прекрасен всю жизнь и ушел из жизни, не уронив ни одного лепестка. Наверно, будут подробно рассказывать, как Женя играл, существует киноплёнка, но самое главное все-таки — это живое восприятие зрительного зала, которое не может не учитывать артист, и время, объединяющее зрителя и артиста, а отсюда неповторимое, непредсказуемое, рожденное вдохновением. Нюансы, интонации, паузы. Рядом были великолепные артисты-партнеры, все говорили на одном языке, казалось бы, одной школы, кстати, лучшей, мхатовской, у всех были равные возможности высказаться, каждый был по-своему хорош: и Ефремов, и Волчек, и Доронина, и Даль, и Козаков, и Толмачева, и Кваша — но Женя был гений. На сцене глаза у него были в пол-лица. Красивые формы почти лысой, ужасно обаятельной головы. Лысина существовала сама по себе, никогда не отвлекала. В зависимости от того, кого Женя играл, он мог быть любым: красивым, мужественным, и наоборот. Спортивный. Пластичный. Я помню, еще в Студии МХАТ (а Женя был постарше других) он прекрасно фехтовал, делал стойки, кульбиты. Я обращал внимание на его замечательные мышцы, мышцы настоящего спортсмена. Руки, ноги, кисти были выразительные, порой являлись самыми важными элементами характеров, которые он создавал. Как он менял походку, как держал стакан, как пил, как выпивал, закручивая стакан от подбородка ко



*Е. Евстигнеев. 1988*

рту. А как носил костюм! Любой костюм! Любой эпохи! От супер-современного до средневекового. Они на нем сидели как влитые, как будто он в них родился и никогда не расставался. Его всегда было слышно и все всегда было понятно. Каким-то таинственным внутренним зрением, может быть через космос, почти мгновенно он ощущал образ того, кого играл. И что интересно. Он никогда не клеил носов и ничего не утрировал, но это был всегда новый человек и всегда — Евстигнеев! Ему, по-моему, иногда достаточно было одной первой читки — и он мог превратиться в человека, совсем непохожего на себя и по культуре, и по происхождению, и по интеллекту. Он был умён во всех своих ролях: играя мудрых или простаков. Юмор, импровизация, парадоксальность ходов — и все почти бытово, без нажима. Фантастика!!! Он никогда много не говорил о своих ролях и вообще не тратил свою энергию на пустые разговоры об искусстве, о неудачах своих товарищей. Энергия у него уходила в работу. Поэтому он был добр и непривередлив ни в чем. Он мог есть что угодно, спать где угодно: хоть на полу в тонателье — я это видел сам. Когда ему что-то нравилось, он говорил: “Ну, конечно, ну, правильно”. Когда не нравилось, просто: “Нет” и переходил на другую тему. Слушая другого человека, он сразу улавливал самую суть, мгновенно видел все. Создавалось такое впечатление, что глаза у него были на затылке и на темени. Иногда, восхищенный чем-то, порой одному ему известно чем, смахивал подступающую к глазам слезу, откашливался, как бы

стесняясь своей сентиментальности, и менял тему разговора. Или просто замолкал. У него был великолепный слух — он был в молодости ударником. Был вообще похож на джазиста: мужественный, простой. Он был мужиком, мужчиной.

Помню, когда я поступил в театр “Современник” в 1969 году, первые мои гастроли были в Ташкенте. Почти все поехали на экскурсию в Бухару, а я то ли по лености, то ли по необразованности не поехал. Евстигнеев тоже не поехал. Я обрадовался, когда Женя предложил мне пообедать вместе с ним в чайхане. Меня в это время ввели на роль Дядюшки в спектакль “Обыкновенная история”. И после Козакова, первого исполнителя этой роли, играть было трудно, ничего не получалось. Но прежде всего, когда мы сели за столик, Женя сказал, чтобы я не очень переживал по поводу Бухары, что мы туда не поехали: “Вон видишь, киосочек стоит, “Союзпечать” называется, — сказал он. — Так вот. Мы там купим открытки с видами этой самой Бухары, и полный порядок. Будем знать больше, чем они”. Да, ему, вероятно, с его интуицией и фантазией достаточно было и открытки.

Налили, выпили. Женя делал это просто и красиво. Я никогда не видел его пьяным или похожим на пьяного, хотя застолье он любил. “А Дядюшку играй репризно”, — сказал он. “Как?” — переспросил я. “Репризно”, — повторил он. При слове “реприза” всегда возникают в воображении клоуны в цирке, выкрикивающие сомнительные остроты, эхом прокатывающиеся по арене. Это совсем не сочеталось ни с МХАТом, ни со Станиславским. Я смотрел на него вытаращенными глазами. “Репризно”, — снова повторил Женя. И показал прямо за столиком несколько сцен, сыграв и за дядюшку, и за племянника. Это было потрясающе! И это было именно репризно! Ярko и смешно, грустно и весело. Поклоунски, только по-настоящему. Женя точно воспринимал все, проживал за двоих. Легко, без напряжения. Потом мгновенно, по-компьютерски перемалывал услышанное — и ответ был яркий, сочный, живой. Да, репризно, и ничего плохого тут нет! Все хорошие артисты — клоуны. Женя был клоуном великим. Повторить это я, конечно, не мог. Только теперь, спустя двадцать с лишним лет, я понимаю, что это значило. Он любил мои эпиграммы: записывал себе на магнитофон, почти все знал наизусть. Понимал, что я их пишу не со зла, — они другими и быть не могут.

Он был всегда сдержанным, жаловаться не любил, все носил в себе. Была слава, но жизнь была совсем не проста...

И что самое странное и удивительное: не складывалось в театре — во МХАТе. Выражаясь футбольным языком, МХАТ недооценивал возможности центрального форварда, ставя его в полузащиту или просто не заявляя его на игру. И пошли инфаркты, один за другим.

Смею сказать про себя, что он меня любил. Однажды, на съемках фильма “Ночные забавы”, — а это был его последний



*На съемках фильма  
Ночные забавы”.  
1992*

фильм, который вышел за месяц до Жениной кончины, — он сказал мне в костюмерной, завязывая галстук, тихо, как будто самому себе: “Понимаешь, я сегодня эту сцену не смогу сыграть как надо. Там все проходит через сердце, а я, понимаешь, боюсь его сильно перенапрягать. Боюсь, черт возьми”. Но играл он сердцем, до мурашек. По-другому он не мог. Он был великий артист...

...Машина заезжала за мной, потом мы ехали за Женей к Белорусскому — оттуда ближе к Останкино. Женя уже стоял у дома, всегда вовремя: в кепочке, в спортивной курточке, элегантный, молодой, с сумкой наперевес. Да, молодой, у него не было возраста. Открывал дверь машины: “Привет, — коротко здоровался он, усаживаясь, — все нормально?”. — “Нормально”, — отвечали мы. “Ну, правильно, тогда поехали”, — говорил он. И поехали. Он впереди. Мы сзади.

## Михаил Козаков

На сцене “Современника” я играл с ним одиннадцать лет, но знал его гораздо больше. Мы — однокурсники.

Я учился на втором курсе Школы-студии МХАТ, когда к нам неожиданно поступил уже состоявшийся, поигравший в провинции актер. Он был на десять лет старше меня. Не знаю, как сейчас, но тогда студенты сидели на вступительных экзаменах. Нам было интересно, кто к нам приходит. И сразу стало ясно, что перед нами нечто удивительное, чудо какое-то. Никогда не забуду, как Женя читал монолог Антония из “Юлия Цезаря”. “...А Брут великолепный человек!” Неподражаемая интонация — ирония и уверенность вместе. И еще чеховский рассказ, по-моему, “Разговор человека с собакой”.

Конечно, он был принят, и сразу к нам на второй курс. Это стало нашим везением. Семнадцать человек, среди них Басилашвили, Дороница, Сергачев, Галя Волчек, я... Мог бы еще называть людей, нашедших свою театральную судьбу. И вот к нам добавился этот “пожилой” — ведь под тридцать! — лысый человек. Эта его знаменитая лысина, по-моему, он родился лысым — так она ему шла! Тогда еще худой!..

Шел 1954 год. Первый послесталинский год, время первого вздоха, время надежд. Мы тогда часто собирались — не могли друг без друга. Однажды собрались у меня, на Пятницкой. Еще был жив мой отец, Михаил Эммануилович, он обожал наши сборища.

Женя взял в руки гитару и запел: “Улица, улица, улица широкая, отчего ты, улица, стала кривобокая!” Играл он замечательно, пел хорошо, гитара у него звучала удивительно. Не один я, вероятно, многие вспомнят, что он был барабанщиком в джазе.

Сидели, естественно, с водкой, с купленными пельменями — тогда это студентам было доступно. Мы все были веселыми, время хорошее, Сталин уже “помер”, пахло “оттепелью”, давящий страх стал уходить...

Когда все разошлись, папа сказал, “Знаешь, Мишка, этот Женька самый талантливый из вас!”

Он действительно был артист от Бога.

Помню, на гастролях в Горьком мы пошли к его маме. Она показала его провинциальные театральные фотографии. Тогда еще делали фотографии с зубчиками — это называлось “с фигурным обрезом”. Если кто-то сегодня увидит одну из них, наверняка рассмеется. На нем изображен Женя в роли Меркуцио из “Ромео и Джульетты”. В трико, с намазанными губами, приклеенным париком... Сам Женя, уже признанный “современниковский” актер, ужасно смеялся!

Теперь думаю, что с этими губками, с этим париком он был хорошим Меркуцио. С фотографии “с зубчиками” светилось мистическое начало.



*Е. Евстигнеев,  
М. Козаков,  
А. Ширвиндт. 1960*

Мне рассказывали студенты, кончившие нашу Школу задолго до нас: они спросили однажды у Москвина, что самое важное для артиста? Москвин ответил: “Самое важное, ребята, до конца жизни не забывать, что артист — клоун!”

Женя и был великим клоуном в самом серьезном значении этого понятия. Честно говоря, артисты, которые делаются президентами, мне малосимпатичны. Они теряют что-то из высокой клоунады. Женя, на его счастье, никогда не стремился в президенты. Даже в самые маленькие!

Я смотрел по телевизору “Игроков” в постановке Юрского, видел Женю в последней его роли. Там он пьет водку и у него правый глаз как-то вываливается из орбиты. Я подумал: какой ты молодец, Женя, до конца жизни серьезно относиться к профессии, ты не забывал это клоунское начало в ней, в себе!

И у него было безотказное профессиональное чутье, всегда подсказывавшее ему, что *его*, а что *не его*. А это одно из важнейших качеств в нашем деле. Помню, во время взлета “Современника”, где он уже сыграл много ролей, принесящих ему славу, один ныне покойный критик из нашего поколения написал: “Было бы интересно посмотреть Евстигнеева в роли Гамлета”. Но у Жени



*Николай I —  
М. Козаков,  
Чернышев —  
Е. Евстигнеев.  
“Декабристы”  
Л. Зорина. 1967*

хватало ума не претендовать на эту роль, хотя я могу себе представить, какой бы это был Клавдий или Полоний! Он мог бы замечательно сыграть Брута или Цезаря — у Шекспира хватало ролей для него!

У него был истинно актерский ум. Настоящий актер никогда не перепутает (за редким исключением), что ему надо играть и что не надо. Ему достаточно того, что надо.

Я играл с ним рядом — это тема для серьезной работы “Евстигнеев как партнер”, — но я также участвовал в единственном спектакле, который он пытался поставить, в “Третьем желании”. Потом он отдал этот спектакль, его заканчивал Ефремов. Женя понял, что режиссура — это другая профессия, и никогда больше ею не занимался.

Он был образцом некарьерного человека. Он прошел свою жизнь, оставаясь незапятнанным, никогда не участвовавшим в сомнительных делах. Он был, например, членом партии. Теперь многие ставят себе в заслугу, что они не были коммунистами, как будто дело в членском билете! Ефремов сказал ему: “Женя, почему в партии у нас должны быть одни малоодаренные актеры — вступи!” И он вступил, ибо это было нужно для здорового климата





О. Даль  
и Е. Евстигнеев

М. Козаков и  
Е. Евстигнеев в  
спектакле “Глубокая  
разведка” А. Крона.  
Студенческий показ.

в театре, как говорил Ефремов.

Он был первым актером в “Современнике”, протагонистом, как и Ефремов, и он был из “компашки”.

Мы с ним дружили. Он начинал сниматься в моем фильме “Последняя жертва” в 1981 году, играл роль Фрола Федулыча, начинал пронзительно. Но у него случился инфаркт. Я навестил его в больницу. Он сказал: “Миша, заменяй меня, они меня отсюда скоро не выпустят, а у тебя сроки!”

В последние годы он имел право выбирать, хотя был образцом нерасчетливого человека, в том числе и по отношению к своему здоровью.

В последнем моем фильме, “Тень”, я предложил ему роль Первого министра. Он откровенно спросил (и ему это было совсем не просто): “Миша, а сколько платят?” Я честно сказал — это государственное телевидение. Костя Райкин за две роли получил

девять тысяч, Неелова за огромную и блестящую роль — три тысячи двести рублей. Может быть, не время сейчас вспоминать (а когда время?), но позорная эксплуатация таланта была и есть норма государственного к нему отношения. Он сказал: “Миша, старик, я уже не могу играть за такие деньги!”

Он был человеком, рожденным для дружбы, доброй и верной. У него остались ученики, которых он любил не дежурной любовью и которые, надо верить, воплотят его уроки в актерской профессии.

## Олег Табаков

В моей жизни, зрительской, профессиональной, да и просто человеческой, Женя Евстигнеев занимал столь существенное место, что, когда он умер, мне показалось, будто и часть меня ушла вместе с ним.

Он всегда оставался для меня загадочно-талантливым. Я познакомился с ним, когда он поступил на III курс Школы-студии МХАТ. Женя был сухощавым, рано лысеющим, веселым и, что самое удивительное, при всей своей внешней неказистости, обволаживал мужественностью. Мы сразу же довольно коротко сошлись с ним.

Конечно же, не последнюю роль в нашем сближении сыграло немалое количество дней, прожитых в студенческом общежитии на Трифоновской, где мы — его веселые обитатели — вместе ели, вместе пили, вместе умывались, вместе чистили зубы, а также со-

вершали и много других совместных действий, столь хорошо способствующих действительному знанию человека. И должен сказать, что в повседневном быту Женя Евстигнеев был ничуть не хуже того замечательного Евгения Евстигнеева, который блистал на сцене: естествен, правдив, добр, полон желаний помочь, защитить младшего — все те превосходные человеческие качества, которые в первую очередь ценятся в людях.

...Его удивительные, неповторимые роли... до сих пор помню студенческую работу, где я впервые увидел Женю в отрывке из “Глубокой разведки” А. Крона. Он играл Мориса, а второго участника сцены, геолога, уже не помню, как его звали, играл Миша Козаков — они учились на одном курсе. Курс был, прямо сказать, недюжинным: Таня Доронина, Олег Басилашвили, много других ярких индивидуальностей. И все-таки Женька представлял собой первой величины “брильянт” в этой “короне алмазов”.

Он стал одним из первых и самых сильных моих театральных впечатлений — впечатлений не только от таланта, на редкость самобытного и выразительного, но и от самого уровня умения. Всякая роль Евстигнеева уже тогда была настоящим праздником, и я шел на нее как на праздник. Он умел придавать радостное ощущение самым тривиальным зачетам по актерскому мастерству.

Затем настало время совместных репетиций по ночам, когда Олег Ефремов призвал нас под свои знамена, дабы попробовать выяснить: кто же есть подлинный наследник реалистического психологического театра, именуемого МХАТом, — русского психологического театра. В ходе этих долгих ночных бдений по подготовке “Вечно живых” я чувствовал себя совершенно счастливым, и не в последнюю очередь благодаря тому, что был самым младшим из участников этого предприятия, и оттого мог ощущать на себе постоянно заботу и участие Гали Волчек, Лили Толмачевой, Жени Евстигнеева...

Все мои первые самостоятельные шаги в профессии я проделал, высоким стилем выражаясь, рука об руку с Женей. Мы вместе заседали в Правлении молодого “Современника”, поначалу еще “Студии молодого актера”, куда нас назначил Ефремов. Мы очень много играли вместе. И во втором спектакле театра, “В поисках радости”, и в третьем, “Матросская тишина”, где он представлял ну просто поразительным Абрамом Ильичом Шварцем, а у меня были две маленькие роли во второй и третьей картинах, и потому я мог видеть, как он играл. Ах, как он играл! Почти сорок лет прошло, а перед глазами словно бы стоит феноменальный пластический рисунок, хореографически совершенный танец отчаяния и трагедии старика Шварца после того, как его обидел сын. Что-то невероятно близкое, на мой взгляд, гению Чаплина делал Женька в этой сцене. Какова же была мера отчаяния у его персонажа, если я плакал всякий раз, наблюдая ее! И дело было вовсе не в моей сентиментальности, но, еще раз повторю, в почти



Меркуцио. “Ромео и Джульетта”  
В. Шекспира. 1953

божественном совершенстве того, что он сотворял на подмостках. Конечно, сильно не повезло нашим зрителям, к сожалению, так и не увидевшим этой его прекрасной работы.

А затем... Затем “Никто” в постановке Толи Эфроса. И конец первого профессионального сезона. А в начале второго — “Продолжение легенды”, а вслед за ним “Два цвета”, “Взломщики тишины”... В каждой из этих постановок я находился на сцене рядом с Евстигнеевым, отчего моя влюбленность в него безусловно только крепла.

А потом был его режиссерский дебют — спектакль “Третье желание”, в котором он занял меня, но довольно парадоксальным образом. Он дал мне роль — а это был 62-й год — пятидесятилетнего маляра, отца семейства, алкаша и жлобины, резко вламывающегося в сказочную структуру пьесы и настойчиво требующего своей доли сказочного счастья...

Ну почему он решил, что я, игравший до этого Олега Савина, Толю из “Продолжения легенды”, короче говоря, исключительно лирических героев, так называемых розовских мальчиков, должен справиться с

данным маляром? Почему он дал мне эту роль? Господь его знает! Хотя, может быть, одной из причин такого выбора было обстоятельство, что мы с ним в свое время принимали самое активное участие в многочисленных капустниках, не раз на пару пели и не раз на пару смешили наших товарищей.

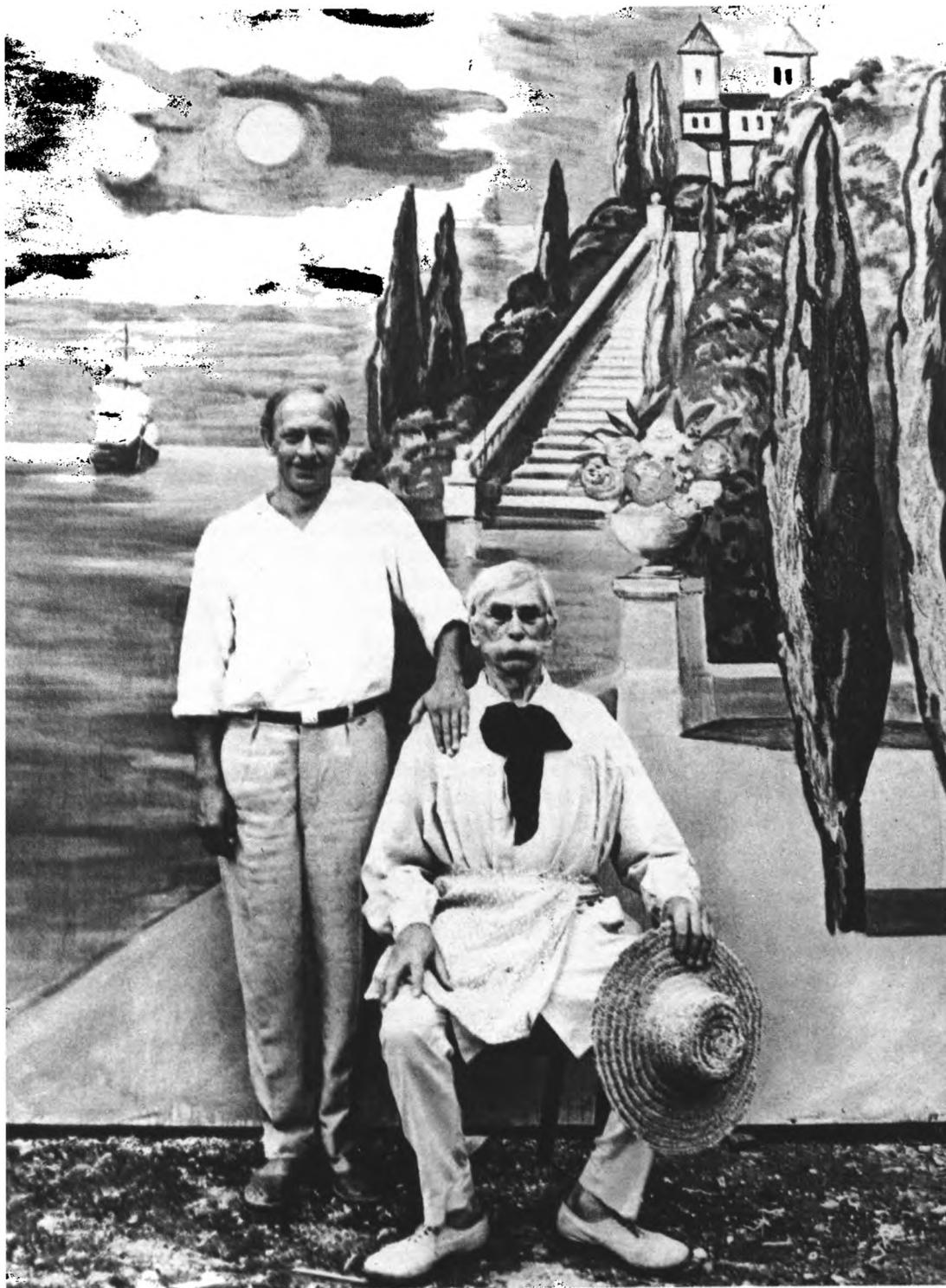
Редкое счастье защищенной спины — вот то чувство, которое я ощущал всякий раз, когда работал с Женей, да и просто в его присутствии.

Но хочется еще и еще вспомнить о созданных им сценических образах. Поразительный, философски сыгранный бандит и убийца Глухарь, и эта невероятная пляска, когда у Глухаря вдруг что-то не получалось и он в танце пытался продемонстрировать свое превосходство и неограниченные возможности.

Совершенно потрясающий герой из “Традиционного сбора”. Женя был назначен на эту роль Ефремовым по как будто абсолютно необъяснимым причинам (а Олег обладает талантом разгадывать и поворачивать актеров в прежде немислимые ракурсы) — и сыграл победно, триумфально.

Трудная и крайне невыигрышная роль профессора Аброскина в замечательно смешной пьесе Василия Аксенова “Всегда в продаже” — и снова серьезная удача...

Он был...





Кадр из фильма  
“Молодо-зелено”.  
1962

Кадр из фильма  
“Золотой теленок”.  
1968

Ну и, наконец, “Голый король”, который по тем временам вызвал в Москве настоящий фурор (тогда я впервые в своей жизни увидел на Тверском бульваре — а мы играли в то лето в помещении Театра Пушкина — людей с плакатами: “Куплю лишний билетик!”). И несомненно, что прорыв здесь — а в момент выпуска каждого хорошего спектакля обязательно должен найтись кто-то, кто поведет за собой остальных, в ком должна вскипеть эта бешеная энергия задора и азарта, — такой прорыв был совершен в первую очередь Женей и его талантом. Если говорить о нашей тогдашней победе, о нашем признании, о том, как “Современник” завоевывал себе место под солнцем, то этот рассказ будет во многом связан с “Голым королем”, с тем по-настоящему шумным, громким и, я бы сказал, сногшибательным успехом спектакля, в котором очень хорошо играли многие исполнители, в частности Игорь Кваша, Витя Сергачев, но, повторю, лидером был несомненно он — Женя Евстигнеев.

Дальше мы вместе играли в спектакле “На дне”. Совершенно иная история, совершенно иная ипостась, другая жизнь, другой век. Женя был уже к этому времени популярнейшим актером, часто появляющимся на экранах. Во время съемок в фильме “Молодо-зелено” я предложил режиссеру К.Воинову пригласить Женю на маленькую роль попа. И в этой крошечной роли он опять был талантлив, блестяще выразителен и опять всепобеждающ, как и в огромном количестве последующих картин, которые он расцвел своим участием.



Кадр из фильма  
"Молодо-зелено".  
1962

Я сейчас умышленно не хочу говорить о тех ролях, которые он сыграл в Художественном театре. Они принесли ему и успех, и награды... Но хотелось мне сейчас вспомнить именно о том, что он делал в "Современнике". Он был всенародно любимым артистом. Он был великим русским актером. По-настоящему великим. Он прожил длинную, хотя, конечно, не такую длинную, как мне и нам хотелось бы, жизнь. Он дождался того времени, когда его дети добились определенных успехов в избранных ими профессиях, когда его сын Денис получил престижную премию за операторскую работу в фильме "Такси-блюз". У него были ученики, которые любили его. Он продолжается и в них, и в своих детях.

Когда я думаю о том, как дальше будет складываться моя жизнь, я отчетливо понимаю, что у меня уже не будет той радости, тех неожиданных озарений, которые связаны с Женей Евстигнеевым.

А потому — вернусь к тому, с чего начал. Провожая его в последний путь, я вдруг явственно ощутил, что громадная часть меня самого остается там, откуда возврата нет.

## Виктор Розов

Каждое поколение всю жизнь помнит, несет в себе память о тех кумирах в сфере театрального искусства, которые выпали ему на долю в юные и ранние зрелые годы своей жизни. Для моих родных это были Шаляпин, Собинов, Нежданова, Орленев, Ермолова.

Я жил только легендами о них, в моем воображении они были, может быть, еще более великолепны, чем для моих родителей. Моя юность помнит братьев Адельгейм, помнит уже смутно, так как видел их подростком, но запомнил навсегда. Не забуду и Блюменталь-Тамарина, особенно в роли Кина в драме «Кин, или Гений и беспутство». Армянский трагик Ваграм Папазян... Это были актеры старой школы, может быть, более мощной, чем ставшая потом реалистическая школа актеры. Я застал, правда, уже не в первом цветении, всю плеяду создателей Московского художественного театра. Качалов, Книппер-Чехова, Леонидов, Тарханов, Москвин, а позднее, но тоже в годы моей молодости — Хмелев, Добронравов, Тарханов, Степанова, Еланская, Андровская, Яншин...



Дон Чиро. «Никто»  
Э. де Филиппо. 1958

Сколько же радости и даже счастья доставляли они мне!

Позднее я и сам ступил в театральную среду. Правда, сбоку, в качестве драматурга. И уже новая плеяда прекрасных актеров стала как бы моими живыми спутниками. Для молодого поколения они являются кумирами, каковыми были для моих родителей, для меня те, ушедшие.

Думаю, одним из них станет Евгений Александрович Евстигнеев!

Все, кто видел его живым в театре или в кино — особенно в театре, — так и унесут навсегда память о нем.

Он был великолепен! Светился особым светом, отчего остался этот свет в душах тех, кто его видел.

Мне посчастливилось принимать участие в создании театра «Современник» в 1956 году. Каким-то неведомым стечением обстоятельств Олег Ефремов, создатель этого театра, выбрал мою пьесу «Вечно живые» для первой постановки. И на небольшую роль администратора Чернова был назначен Евгений Евстигнеев, только что закончивший Студию МХАТ.

Конечно, нас, драматургов, представляют актеры и режиссеры. Сделал плохой спектакль из хорошей пьесы — значит, и пьеса



*О.Ефремов,  
Е.Евстигнеев,  
В.Розов*

была плохая. И сколько ни “отмывайся”, не “отмоешься”, пока какой-нибудь другой театр не поставит, не сыграет ее хорошо. Скажу по опыту работы, редко посчастливится написать пьесу, где все роли были бы хороши. Обязательно какая-нибудь окажется слабой, то, что называется, служебной. И большое счастье, если эта служебная роль попадет, чаще всего неожиданно, в руки талантливого актера. Так вот: слабая роль Чернова попала в руки Евстигнеева и выглядела не только пристойной, но и прекрасной. Обладал он, Евгений Александрович, бесценным даром природы — обаянием. Вот вышел на сцену — и зритель сразу заметил, потянулся к нему, заинтересовался. Где тайна этой притягательной силы обаяния — Аллах ведает! Обаяние никогда не сыграешь, как ни старайся. Обаяние — это своего рода доброта. Она же всегда приятна и притягательна.

Евгений Александрович был во всем удивительно пластичен. И в выражении чувств, и в слове, и в движении. Я помню вечер в театре “Современник”, посвященный юбилейной дате драматурга Александра Володина. Евстигнеев дирижировал самодеятельным шуточным оркестром. Разумеется, он стоял спиной к зрителям, и эта его спина, его взмахи руками и каждый мускул его тела были столь выразительными, что зал буквально покатывался со смеху. Это был блистательный шарж.

Я бы хотел еще сказать об удивительном свойстве таланта Евстигнеева. Какую бы роль он ни играл, будь это хулиган и бан-



*Чернов. "Вечно живые" В.Розова. 1957*

дит Глухарь в пьесе Зака и Кузнецова "Два цвета" в театре "Современник" или самовлюбленный, в определенной степени человек-паразит профессор Серебряков в "Дяде Ване" Чехова, сыгранный во МХАТе, — любые его так называемые отрицательные персонажи были окрашены светлым талантом, и мы не могли ненавидеть этих его героев, а любили их. Не было в актере-Евстигнееве злобы, жестокости или иных подобных качеств. Думаю, и за это, за доброту его таланта, так любили его зрители.

Умер Евстигнеев неожиданно, будто исчез, спрятался. И останется легенда о нем. А прекрасная легенда об ушедшем человеке выше всех званий, которые человек может иметь при жизни.

## *Виталий Виленкин*

Мне не нужен ни "гениальный", ни "великий" Евстигнеев. Мне ни к чему этот ореол пышных эпитетов, которыми так щедро стали окружать его имя чуть ли не на другой день после его безвременной смерти. Невольно приходят на память слова Манделштама, которые он вложил в уста любимого им поэта-классика:



Кадр из фильма  
“Семнадцать  
мгновений весны”.  
1973

“Я к величаньям еще не привык,  
Только стихов виноградное мясо  
Мне освежило случайно язык...”.

Имя артиста Евгения Евстигнеева ни в каких ореолах не нуждается, оно говорит и еще долго будет говорить само за себя. Необыкновенным, неповторимым, а иногда и поразительным был его талант характерного актера, в котором беспощадный острейший сарказм каким-то таинственным образом мог существовать с нежной любовью, с трагическим переживанием, с затаенной тоской и взрывом отчаяния. Тут сразу вспоминаются мне две его роли: Чебутыкин в “Трех сестрах”, как будто в наследство ему оставленный Грибовым в Художественном театре, и особенно незабвенный Абрам Ильич Шварц — образ, который он создал еще на заре “Современника” в пьесе Галича “Матросская тишина”.

Тоскующие глаза, нежную улыбку в общении с Ириной и пьяное отчаяние его Чебутыкина в монологе III акта видели и помнят многие. А у “Матросской тишины” судьба сложилась трагическая: одно из высших достижений режиссуры тогда совсем еще молодого Олега Ефремова, художника Льва Батурина и целой плеяды начинавших свой путь талантливых актеров во главе с Евстигнеевым и Игорем Квашой, Галиной Волчек, Лилией Толмачевой, Михаилом Зиминым, Олегом Табаковым, этот спектакль был показан в клубе газеты “Правда” только один раз, на по-



Демидов.  
“Демидовы”. 1983

лузакрытой генеральной репетиции, после чего был снят с репертуара, категорически запрещен налетевшей на него оравой оголтелых театральных чиновников. Кончалась короткая “оттепель”.

Помню, как в антракте после III акта все мы, немногие зрители этой утренней “генеральной”, невольно прятали друг от друга распухшие от слез глаза. Это было действительно самое настоящее потрясение. В своих театральных переживаниях я мог бы сравнить его разве только с тем, что когда-то творилось со мной на одном из первых спектаклей “Дней Турбиных”, при всей несоизмеримости драматургии Булгакова и Галича.

Когда читаешь пьесу Галича сейчас, бросаются в глаза все ее недостатки: и приторная сентиментальность некоторых сцен, особенно в последнем, IV акте, и схематичность любовных коллизий молодых ее героев, и назойливая “романтическая” символика этой “Матросской тишины” (разумеется, ничего общего не имеющей с нашими сегодняшними ассоциациями). Конечно, никакого сравнения со знаменитыми песнями Галича. Но все-таки пьесу эту и теперь читаешь с волнением, и на новой сцене, в Театре-студии Олега Табакова, она возродилась (под другим названием) не случайно в талантливом исполнении молодых выпускников нашей Школы-студии (В.Машков, Е.Миронов). Ну а тогда... Тогда в спектакле молодого “Современника” она стала настоящим событием.



Усов.  
“Традиционный сбор”  
В.Розова. 1967

В центре пьесы с самого начала два образа: Абрам Ильич Шварц, пожилой, суетливый, нелепый, вспыльчиво-вздорный, а то и безобразно пьяный еврейский провинциал, заведующий, не без мелких махинаций, каким-то товарным складом в городке Тульчине, и его сын Давид, пока еще строптивый и склонный к фантазерству подросток Додик, из которого папаша мечтает во что бы то ни стало “сделать” скрипача-виртуоза. Евстигнеев и Кваша. Оба они с самого начала спектакля захватили зрителей каким-то давно небывалым на сцене взаимодействием, какой-то саднящей своей искренностью, неожиданностью интонаций и внезапных выплесков чувств.

Не забыть мне конец I акта у Евстигнеева, когда он, тяжело пьяный, еле ворочая языком, вваливается к себе домой: “Додик!.. Почему здесь так темно, а?.. Ты погоди... А ты кто?.. Я извиняюсь, а вы кто?.. Вы по какому праву...”. И вдруг замечает, как страшно вспухла у сына губа — от его же ди-

кого недавнего удара: “Ничего, Давид! Ничего, мальчик! Ты не сердись на меня... Ничего... Мы с тобой вдвоем... Больше нет у нас никого...”. И тут же, уже не пьяным хриплым голосом, а чуть ли не вдохновенно, все крепче сжимая его голову своими корявыми руками, — о том, как он придет в Московскую консерваторию на концерт своего Давида, как волшебным зазвучит под его смычком мазурка Венявского, “и еще, и еще...”, “окации, цветы...”. Вдали настойчиво гудит поезд, и это почему-то страшно раздражает, врываясь диссонансом в его мечту.

Второй акт начинался без антракта и сразу переносил нас в Москву 1937 года с явственно ощутимой атмосферой неуверенности и страха, с висящей в воздухе темой “врагов народа”. В обстановке студенческого консерваторского общежития — внезапное появление Абрама Ильича в длинном черном, очевидно парадном, пальто и старомодной шляпе, с валяющимися из рук пакетами и чемоданом, и эти его первые, растерянные и нелепые, слова: “Ты не знаешь, куда я мог деть носовой платок? Дай мне свой...”. И, обращаясь к присутствующим: “Извините меня, это от радости!..”. Незабываемые шемящие евстигнеевские интонации — как их передашь? Не помню уже, какими средствами театр усиливал и обострял здесь “предлагаемые обстоятельства” чрезвычайной неуместности приезда еврейского папаша в связи с благоприятным началом Давидовой музыкальной карьеры. Зато хорошо помню и то, с каким грубым цинизмом Давид — Кваша давал отцу понять, что вовсе ему не рад (а он-то привез ему из Тульчина



*В. Виленкин,  
Е. Евстигнеев,  
И. Кваша*

и денег, и чернослива...), и то, с каким порывом мучительного раскаяния бросался ничком на свою койку, как только за отцом закрывалась дверь, и особенно ту растерянную, жалкую улыбку, с которой Шварц — Евстигнеев успокаивал сына: “Ну что ты так волнуешься? Поезд привез папу сюда — поезд увезет папу обратно!” (в тексте пьесы слова, кажется, другие, но смысл подтекста тот же).

Третий акт был кульминацией спектакля (вот отсюда и возникла, наверное, возможность вспомнить свое впечатление от “Дней Турбиных”). 1944 год. В ночной полутьме санитарного вагона с двумя рядами косок для тяжелораненых, слева, на нижней, умирающий от раны в живот старший лейтенант Давид Шварц. От контузии он почти ничего не слышит, ни стука колес, ни стонов, ни бреда и сонных выкриков других раненых, и только одно слово без конца повторяет: “Пить! Пить!” А пить ему нельзя. Он и не видит ничего. Только вдруг увидел, вместе с нами, каким-то чудом возникший в световом пятне, где-то высоко наверху появившийся (до сих пор не знаю, как это сценически осуществлялось) образ отца, в том самом пальто, только с желтой шестиконечной звездой на рукаве. И это короткое: “Папа! Ты?” Какой жадной прощенья, какой безмерной любовью вырывалось из Игоря Кваши то, что мы на своем скудном театральном языке называем всего-навсего “репликой”... А ответом ему был этот потрясающий, незабываемый рассказ Евстигнеева — о том, как собрали на тульчинской вокзальной площади всех жителей еврей-



Нанайцев. "Сукины дети". 1991

ского гетто, чтобы отправить их в лагерь смерти (надо ли говорить, о каких других лагерях думалось нам при этом!), и о том, как, не дрогнув, осталась рядом со своим рыжим Наумом прекрасная русская женщина Маша, родная сестра главного палача — полиция. Как он сам, Абрам Ильич, в ответ на "пархатого черта", на издевательское требование сыграть "кадиш", еврейскую поминальную молитву, на Давидовой детской скрипочке—"половинке", позабыв вечные страхи перед угрозой погрома, подбежал к своему мучителю и изо всей силы дал ему этой скрипочкой по морде... "А дальше? Что было дальше?!" — "Это все. Для меня уже не было никакого "дальше". Дальше, милый, начинается твое "дальше"... И снова полутемнота, гудок поезда и стук колес санитарного вагона.

Как просто все это произносилось!

Бывает разная простота актера. Когда-то в старом Художественном театре высмеивалась и преследовалась подменяющая ее "простецкость", "простотца" и утверждалась простота "мужественная", отважная, все в себя вбирающая. А "Современнику" в середине 50-х годов казалось, что актеры МХАТа уже не разговаривают, не общаются между собой на сцене, а декларируют, как в XVIII веке. Эти бунтари предпочитали даже жертвовать внятностью каждого слова сце-

нической речи — лучше почти бормотать, чем "вещать", только бы оставаться на сцене живыми.

Евстигнееву, наверное, не приходилось об этом думать. Он владел той высшей, целомудренной простотой артиста-художника, которая не нуждается ни в каких компромиссах и не растрчивает себя на натуралистические мелочи. Его простота осмеливалась обходиться даже без внешних атрибутов перевоплощения, довольствуясь только перевоплощением внутренним, но зато глубочайшим, преобразующим. Недаром он не любил ни тяжелых гуммозных гримов, ни париков, ни толщинок. К подобным изменениям внешности своих образов он прибегал только изредка, по крайней необходимости. Ни для нового, освобожденного от романтического пафоса Сатина "На дне", в постановке Галины Волчек, ни для жутко реального оборотня Куропеева-Муравеева в "Назначении" А. Володина все это было ему не нужно. То же и в "Матросской тишине": ни взъерошенной шевелюры, указанной в ремарке автора, ни даже характерного акцента не понадобилось

ему для его Абрама Ильича Шварца. Разве только какая-то чуть заметная нюансировка интонаций. Даже в саркастически сказочном “Голом короле” ему достаточно было нацепить на свою не по возрасту раннюю лысину бутафорскую золотую корону и запахнуться в какую-то тряпичную имитацию “королевской” мантии, чтобы достигнуть комедийного эффекта. Не понадобилось резко изменения внешности и даже манеры говорить и для его Корзухина в экранизации булгаковского “Бега”, в блистательном дуэте с М. Ульяновым — Чарнотой. А вот в одном из последних поразительных по артистическому совершенству его созданий на киноэкране, в “Собачем сердце” Булгакова, грим и парик стали необходимыми для полноты этого совсем уже для него неожиданного перевоплощения.

Как я жалею, что мне так и не пришлось увидеть его Фирса в “сборном”, как раньше говорили, спектакле актеров из разных театров — “Вишневом саде”. Уверен, по многим отзывам, что это было не только его очередной ролью, но и одним из его *созданий* — в том смысле слова, который придавал ему Немирович-Данченко, говоря о редких случаях в биографии выдающегося актера, когда какой-то сценический образ становится уже навсегда его неотъемлемым артистическим достоянием.

Таким был, в моем представлении, актер Евгений Евстигнеев в своих лучших ролях. Но мне хочется добавить к этому еще хоть немного о Жене Евстигнееве, которого я столько лет знал и любил. Он называл меня, бывало, своим учителем, вернее, одним из своих учителей, хотя я никогда ничему не учил его в аудитории Школы-студии. Он ведь был принят сразу на третий курс и сдавал мне экзамен по истории МХАТа уже как бы экстерном, только на материале нескольких прочитанных книг и виденных им спектаклей. Узнав, что получил отметку “хорошо”, он, помнится, подошел ко мне в коридоре со слезами на глазах: оказывается, чуть ли не больше всего он боялся провалиться на этом экзамене. Переиграв уже столько ролей в провинции, он знал, куда идет заново учиться своему актерскому ремеслу. МХАТ значил для него слишком многое.

Ну а потом, через полтора года, начались у меня на квартире в Курсовом переулке сначала заседания, а потом и репетиции “Студии молодых актеров”, как первоначально именовал себя “Современник”. Репетиции пьесы В.С. Розова “Вечно живые”, которой он, преодолевая все преграды, в конце концов открылся в апреле 1956 года на сцене филиала МХАТа на улице Москвина, происходили потом уже в помещении Школы-студии. Около четырех месяцев я не спал почти ни одной ночи вместе с этими юными энтузиастами нового театра, даже написал для них, суммируя их горячие, взволнованные высказывания и споры, нечто вроде их творческого манифеста. В спорах, а тем более в бурных схватках товарищей Женя участвовал редко. Больше помалкивал, но уже если скажет, то нечто весомое, даже принципиальное — недаром все они

его звали “батя”. Но и юмор, конечно, у него был в ходу, тоже свой, евстигнеевский, негромкий. И улыбку его забыть нельзя.

Когда Ефремов, бывало, чуть не падал от усталости на ночной репетиции или переходил на “площадку” в своих актерских сценах, мне, как это ни странно вспоминать теперь, не раз приходилось заменять его, по его настоятельной просьбе, за режиссерским столиком. Кто-то однажды даже “щелкнул” меня в этой более чем странной роли рядом с Женей Евстигнеевым, который замечательно репетировал и играл в “Вечно живых” цинично-корректного, наглого афериста Чернова. Мне эта любительская маленькая фотография особенно дорога теперь.

Нельзя сказать, что мы так уж часто встречались с Женей в последующие годы. Но всегда — дружески. Однако он не пришел посоветоваться со мной, когда созревало его решение уйти из “Современника” и вернуться через столько лет в тот театр, который продолжал именоваться МХАТом. И я всегда горевал об этом, потому что все-таки все его сценические создания родились в “Современнике” и в момент ухода дальнейший путь его там был по-прежнему многообещающим. Но верным другом своих товарищей по “Современнику” он оставался до конца. Верность в дружбе вообще была одним из главных его душевных свойств. Так же как доброта и чуткость в любом, даже случайном, общении.

Последний раз мы встретились, обнялись и поцеловались за кулисами на спектакле “Дядя Ваня”; он пришел в уже покинутый им МХАТ, чтобы участвовать в юбилее С.С.Пилевской. И на мое 75-летие он пришел в Школу-студию и был как-то даже не обычному трогательно-нежен в своем обращении ко мне. А потом повез меня на своей машине домой и надолго остался у нас за столом вместе с Владленом Давыдовым; многое мы тогда вспоминали...

Весть о его нелепо безвременной смерти была для меня ударом в сердце.

Хорошо, что похоронили его на Новодевичьем. Только жаль, что так далеко от мхатовского “вишневого сада”, от его любимого Чехова, от могил Москвина, Качалова, Хмелева, Андровской, Баталова... Там, среди этих могил, было бы достойное его таланта место.

## *Денис Евстигнеев*

Трудно рассуждать об отце отвлеченно, как о человеке, об артисте. Если я стану оценивать его профессиональные и человеческие качества — это будет неестественно с моей стороны и даже дико... Думаю, отец понял бы меня.

Я никогда не воспринимал отца головой, а всегда на уровне ощущений. В детстве не испытывал никаких комплексов, что он —



*Е. Евстигнеев  
с сыном Денисом.  
1990*

известный артист. Просто он был моим папой, с которым мы вместе ходили в парк, катались на каруселях. Так воспринимают своих родителей все дети. Иногда мы виделись чаще, иногда реже. Мое детство прошло в “Современнике”, рядом было много талантливых людей, и я считал, что это естественно, что так и должно быть.

Позже ко мне пришло ощущение моего отца как актера и человека. Появились и связанные с этим комплексы.

Вспоминается случай, как однажды он подвозил меня во ВГИК, где я учился. Я попросил остановить машину заранее, чтобы никто не видел, что мы подъехали вместе. Мне было неловко рядом с его популярностью. Тогда это имело для меня значение.

Я не хотел, отбивался как мог, чтобы отец не снимался в моей первой картине, “Сказки старого волшебника”, но Наташа Збандут — режиссер этого фильма — уговорила меня, и я поборол себя. Единственной проблемой было обращение к отцу как к актеру, и я нашел выход — называл его “Эй” (например: “Эй! Встань в кадр”)... Так было в нашей единственной совместной работе.

Существует миф, что в жизни мы общались с помощью всяких междометий, бессвязно (например: “ну”, “ага”, “нормально”)... Это не совсем так. У нас был свой стиль общения, который для нас был естественным.

В последние семь лет мы особенно сблизились. Раньше было несколько по-другому, фрагментарно.



Денис Евстигнеев.  
1963

Он был очень sentimentalный человек. Очень... И, конечно, ему как отцу доставляло удовольствие выжимать из меня жизненные и профессиональные ощущения. Я так думаю...

Он возил меня к себе на родину в Горький, и ему нравилось, что мы ездили вместе.

Говорят, что у него было какое-то мифическое чувство вины передо мною. Не думаю. Если я его правильно чувствую, так, как он меня, то уверен — это неверно.

Отчего все его инфаркты? По-моему, оттого, что все эмоции он держал внутри. И только один раз я видел его в страшной истерике у нас дома, когда он выкрикивал свою правоту одной нашей гостье. Он был прав. Он не дискутировал... Он накопил и неожиданно для самого себя выплеснул...

Такова была природа его темперамента. Он никогда не жаловался, что у него что-то не так, что-то болит. На вопрос: "Как ты?" — он всегда отвечал: "Нормально".

Я знал, что отец — профессионал высокого класса. А как иначе? Но если мне не нравилось, как он играл, я говорил ему об этом. Я и сейчас вижу, что он потрясающе играет в "Добро пожаловать...", в "Зигзаге удачи", в "Собачьем сердце". Но в роли Серебрякова в "Дяде Ване" во МХАТе он мне не понравился, я этого не скрыл.

Мне было интересно разговаривать с ним, он заводился на разные политические темы, был азартным болельщиком, когда мы вместе смотрели футбол. Мы, правда, одинаково заводились. Многим было непонятно, спорим мы или ругаемся, а нам было понятно — мы так обсуждали.

Было ощущение, что в нем все бурлит, что он очень живой человек. Очень живой! К нему вообще не идет слово "смерть". Помню, когда он рассказывал об операции, у меня даже мысли об опасности не возникло. Хотя я чувствовал, что он волнуется — это состояние естественно (я еще ни разу не видел человека, который радовался бы перед даже маленькой операцией).

Последний раз я видел его вечером 1 марта у меня дома. Сидели после спектакля "Игроки", он пришел вместе с Г.Хазановым. Когда я привез его домой, он, выходя из машины, на мои слова: "Ты хоть позвони оттуда, или Ира пусть позвонит, как там все..." — ответил: "Да ладно, приседу позвоню, все нормально..."

Он не узнал старости, равнодушия. На это надо иметь особое мужество, талант. Даже смерть его была талантливой, если так

можно определить ее. И это его заслуга, а не наша, что мы и после нее воспринимаем его живым.

У него были замечательные достоинства и недостатки. И был талант. Да какой! Он не сам его обнаружил. Я думаю, изначально он не придавал этому значения. До него что-то дотронулось... Сейчас говорят — Бог... Я не знаю, что это было. Может быть, потому популярность его была такой огромной, что посланные ему свыше талант и гениальность принадлежали очень простому, узнаваемому человеку.

Есть тип актера со “сложной материей”, некий “Гамлет”. А отец таковым не был. Он был, скорее, “клоуном” (не клоун в цирке, а “клоун” как стиль жизни, поведения на сцене).

На нем потрясающе сработала природа. Он не получал никакой информации в Сормове, под Горьким, где родился. То, что произошло с ним, — это эксперимент самой природы...

Вопрос не в том — актер или не актер. Он мог быть физиком, слесарем, музыкантом, новым Пушкиным — с той же степенью таланта.

Когда я думаю об отце, то действительно испытываю гордость за него. Ведь легче, родившись в провинции, стать каким-нибудь номенклатурным лицом. Я даже имею в виду не карьеру, а внутреннее содержание.

Таких людей, как отец в наше время, по-моему, уже не будет...

Такие были, пожалуй, в XIX веке...

## *Мария Селянская*

Мне очень сложно писать о нем как об артисте. Для меня он — отец. Говорят, что хороший человек не профессия, но я считаю, что талант в любом деле — от Бога, значит, талантливый человек в профессии — это талантливый человек в жизни. А гений — это ребенок, несущий в себе чистоту первозданности мира. Вот об этом ребенке — моем папе — я и хочу вспомнить...

С самого младенчества я поняла, что рядом со мной не папа, а дружок моего возраста, с таким же взглядом на жизнь, с такими же реакциями и эмоциями. Когда он купал меня в ванночке (а делал это всегда папа, не доверяя никому) и я плескалась в ней с желтой игрушкой — уточкой, которую он для меня сделал, мне сейчас кажется, что веселился он больше, чем я, смеялся, хохотал, пытался потопить уточку, а она всплывала — это доставляло ему массу удовольствия. А потом, по рассказам мамы, он брал с собой эту уточку, когда сам шел в ванну купаться и играл с ней один.

Ребенок — да. Гений — да. Когда мне было четыре года, папа привез мне в подарок из какой-то социалистической страны сапожки, очень красивые, белые, длинные, на шнуровке, тогда

очень модные, на квадратном каблуке. Он надел их на меня, и мы пошли учиться кататься на качелях (папа учил меня раскачиваться). Когда мы вернулись, у меня болели ноги: сапожки оказались маловаты. Папа расстроился так, что не спал ночь, глаза были на мокром месте, и мне, маленькой девочке, пришлось его долго успокаивать, жалеть и уверять, что это не самая большая трагедия в жизни. Кончилось все тем, что мы вместе стали реветь. Это была наивысшая ступень счастья и соединения наших душ. Вскоре сапоги пропали, и никто не знал, куда они делись. Это папа взял и запер в своем ящичке, чтобы потом расширить как-то, но, естественно, ничего не сделал. Пролежали они у него в ящичке десять лет и даже переехали с нами на новую квартиру. Здорово, правда?

Вообще, заветный ящичек у папы — это отдельная история. Он заводил себе специальное место в серванте, иногда это был отдельный шкафчик, который специально покупался для его цацек. Закрывался этот ящичек на ключ, а ключ прятался в потайное место. Никто не имел права туда залезать. Естественно, это обстоятельство не давало покоя никому. Мама ревновала папу к “проклятому ящичку”, считая, что там лежит что-то порочащее, тайное, ну и т.д. А меня съедало девчачье любопытство. Одновременно в этом доме стали пропадать вещи, завелся полтергейст. В основном улетучивались зажигалки, а у меня из школьного портфеля прямо-таки испарялись ручки, ластики, карандаши и носовые платки. Никто не признавался, куда это все девается, и в итоге пришлось смириться. В это время я разрабатывала план, как залезть в папин ящик, подглядывала за ним, пытаюсь выяснить, куда он кладет ключ, но ничего не выходило, мучениям не было конца. В один прекрасный день, будучи одна, я играла во “взрослую тетю”, то есть залезла в родительские вещи и наряжалась (это все девчонки любят делать). И вот, открыв папин платяной шкаф, чтобы нацепить на себя его галстук, я обнаружила — о чудо, ключ! Он торчал из внутреннего кармана одного из пиджаков. Через секунду тайник был вскрыт. Боже! Это напоминало шкаф для детских игрушек. Весь “полтергейст” находился здесь. Ручки, уже разобранные (папа так играл — разберет, а собрать ни-ни), зажигалки в таком же виде, старые фломастеры, гвоздики, шурупы, “бычки” сигарет, линейки и среди всего — маленькие фотографии близких людей. Этот ящик оказался символом высочайшей нравственности, свойственной только чистому дитяти. В этих “игрушках” заключался его внутренний мир, его трогательность, сейчас в моем доме рядом с лампадкой у его фотографии лежат гвоздик, ручка и зажигалка.

Его нравственность заключалась еще и в том, что он никогда не баловал родных, именно в этом выражалась безграничная любовь ко всем нам. В связи с этим хочу рассказать о моем поступлении в институт.

Папа не хотел, чтобы я шла в артистки, он безумно боялся, что я не потяну, а сознание этого его бы убило. И я стала готовиться в медицинский. Папа очень радовался и вскоре уехал с театром



*Е. Евстигнеев с дочерью Машей. 1966*

*Е. Евстигнеев с дочерью Машей. 1991*



на гастроли. А я тем временем, как шпион, завернула в Школу-студию МХАТ и к его возвращению уже сдала мастерство артиста. Какой ужас испытал папа, передать невозможно. Втайне от меня он пошел к нашему будущему руководителю курса, Монюкову Виктору Карловичу, и стал уговаривать его, чтобы меня не брали на курс, так как может случиться, что неостанет способностей. Можете себе представить удивление Виктора Карловича этим обстоятельством, ведь обычно бывает наоборот, а тут оказывается, весьма странный родитель, который пытается препятствовать поступлению дочери. Монюков (я к тому времени уже сдала экзамены) стал уговаривать папу отпустить меня учиться, уверяя его, что все в порядке и незачем так волноваться. Ситуация, конечно, анекдотична, но очень показательна. В этом весь папа. Его любовь не могла допустить, чтобы дочь мучилась не в своей профессии. Он успокоился только тогда, когда увидел меня в Школе-студии в спектаклях. Видимо, ему понравилось. Я в свою очередь очень стеснялась фамилии папы и вскоре ее изменила. Наверное, ему это было не очень приятно, но он меня понял. Исходя из его характера, это должно быть именно так.

Конечно, всего не расскажешь, да это, я думаю, и не нужно. Моя любовь к папе останется у меня в сердце, а ведь любовь не опишешь. Гений и злодейство несовместимы, поэтому нравственные устои в себе такие люди несут с детским максимализмом, именно об этом мне и хотелось сказать.

## Татьяна Догилева

Дорогой Евгений Александрович!

Хочу объясниться в любви. Раньше было неудобно: встречались мы либо во время работы, на съемках, либо случайно — на улице. Или я видела вас на сцене, когда сама сидела в зрительном зале.

Так вот о сцене. Одним из последних спектаклей с вашим участием, который я видела, был “Вишневый сад”, где вы играли Фирса. Честно говоря, узнав, что вы согласились репетировать у молодого режиссера Л. Трушкина эту роль, я подумала: “Зачем?” Роль эта мне никогда не нравилась и казалась слишком маленькой и незначительной для такого Большого Артиста, как вы. Но когда я увидела спектакль, то поняла — зачем. Я не театровед и не буду пытаться анализировать эту вашу работу. Я расскажу лишь об одном зрителе. Зал был полон. Этот молодой человек интеллигентной наружности сидел где-то в середине партера. И был вполне нормальным зрителем до тех пор, пока на сцене не появились вы. Тут с ним начинало твориться нечто невообразимое. “Я собою просто не владею” — это о нем. Едва завидев вас, он начинал хохотать. При этом хохот его не развивался, как это обычно бывает, от легкого смешка к бурному смеху, нет, это сразу было “крещендо”. Поэтому, когда вы что-то произносили или просто совершали движение, этот хохот превращался уже в какие-то невероятные стоны и всхлипы. Это было прекрасно! Молодой человек, ваш зритель, мог умереть от любви к вам...

Вот и я, как тот молодой человек, встречая вас, сразу начинала хихикать. Поверьте, Евгений Александрович, это не столько от глупости, сколько от восторга, что судьба позволила мне быть знакомой с вами. Что я могла просто так поболтать с вами. Что могла подарить вам громадную эмалированную кружку — у вас была нужда в такой кружке: вы ехали на гастроли в Париж и нужно же было в чем-то варить суп из пакета...

Потом мы с вами начали сниматься на Киностудии имени Довженко в фильме “Яма” по одноименной повести Куприна. Тут мне стало не до смеха. Я оробела. Вдруг я не понравлюсь вам как партнерша? Вдруг буду раздражать вас? (Сама-то я ужасно злюсь, когда мне кажется, что партнер плохой...) Надо сказать, что вашего появления испугались все “проститутки”. До этого в нашем “публичном доме” все было в полном порядке: все мы, артистки, игравшие падших барышень, были одного возраста, хорошо друг друга знали и нравились друг другу. А ваше появление вызвало в наших легкомысленных рядах смятение. Особенно затрепетали две “барышни”: они некогда были вашими студентками, вы лично обучали их актерскому мастерству в Школе-студии МХАТ. Внешне все, конечно, храбрились: “Подумаешь, Евстигнеев. Ну и что такого особенного?” Но внутри что-то замирало и

*Л. Евстигнеева,  
М. Евстигнеева,  
Е. Евстигнеев. 1984*





*Т.Догилева и  
Е.Евстигнеев в  
фильме "Яма". 1991*

неприятно ныло, как перед экзаменом. Защищаясь от этого студенческого страха, мы начали вспоминать и рассказывать друг другу разные смешные театральные и киношные байки про вас. А их — миллион. От всем известного: "Олег, а пьеса-то в стихах!..." — до: "Евгений Александрович, вам какие колготки надо купить?" (разговор в Финляндии, на съемках картины "Моонзунд") — "Мне такие, чтоб три копейки километр..." Все эти байки передают из уст в уста вот уже несколько театральных поколений, они сродни восторженному хохоту-стону того молодого зрителя. Это одна из форм восхищения вами, вашим талантом, вашей личностью. Увы, про нас-то баек не расскажут...

Но продолжу про "Яму". Я психовала, пока не начали с вами репетировать. Вы, казалось, были заняты только собой, на меня не обращали ни малейшего внимания. Я же наблюдала за вами и все время ждала неприятностей. А их не было. Тогда я сделала вывод: "Он действительно занят только собой, партнер его не интересуется". Проницательность и логика всегда были моими козырями. Ибо не успела я сделать этот вывод, как вы подошли ко мне и сказали: "Слушай, давай попробуем так..." Не указание мне — "попробуй", а именно "давай попробуем". Небывалое самоуважение растеклось по моему организму: "Давайте!" Мы стали соратниками, единомышленниками — я и Евстигнеев! И вскоре я уже так обнаглела, что в горячке репетиций сама стала советовать: "Вы, Евгений Александрович, лучше вот так сделайте!..." —



*На съемках фильма  
"Яма". 1991*

“А что, давай!” — соглашались вы. И, конечно, делали совсем иначе, но, поддерживая мои “творческие искания”, говорили: “Ты права, так действительно хорошо”.

Потом мы пили коньяк. И в застолье вы были так же красивы и артистичны, как на сцене или перед камерой. Вы владели процессом, а не процесс вами.

Дорогой Евгений Александрович! Вы — великий артист. Но когда можно было случайно встретить вас на улице, можно было запросто поболтать с вами, говорить это было вроде как и неудобно. Но, клянусь, это понимали все.

Вы похожи на гениальных музыкантов. Как Горовиц, как Стерн. Человек выходит на сцену и занимается делом, профессией, ремеслом. Просто ремеслом он владеет в совершенстве.

Кстати, я была потрясена, когда узнала, что вы не смотрите своих новых фильмов. Вам, наверное, это было неинтересно. Ведь дело-то уже сделано... Зато я их смотрю и буду смотреть всегда. И как всегда, когда вы появитесь на экране телевизора, буду звать мужа “Иди скорей! Нашего показывают!” И, бросив дела, мы устроимся на экран, время от времени восхищаясь: “Во дает! Как же так можно играть?”

Разве так можно играть, Евгений Александрович?..

## Станислав Любшин

Как страшно — актер Евстигнеев есть, человека нет... Мы его можем видеть и слышать, а он нас — уже никогда. Трудно поверить, что его нет, мне кажется, что он уехал куда-то и скоро вернется...

В 60-е годы был такой прекрасный театр, куда рвалась вся Москва, даже бывший генеральный секретарь в очереди стоял за билетами, — “Современник”. На сцене шла не отредактированная жизнь, как повсюду тогда, а живая, настоящая. “Современник” стал феноменом: он возник не сверху, не по чьему-то назначению, а как потребность жизни страны. Сейчас это звучит громко, но потребность в таком театре действительно была. Там жили судьбой каждого человека, как в итальянских фильмах, в свое время поразивших нас неореализмом.

Прекрасные актеры “Современника” — Кваша, Табаков, Лиля Толмачева, Дорошина, Иванова, Аллочка Покровская, Витя Сергачев — и над всеми возвышался буквально как Эльбрус, пусть это ни для кого не будет обидно, — Евгений Александрович Евстигнеев. Говорят, в России поэт больше, чем поэт. Я думаю, Евстигнеев был больше, чем поэт, и больше, чем актер. Что ни образ — шедевр, художественная сенсация.

В “Продолжении легенды” у него была небольшая роль дедушки, который все время то спал, то просыпался: брал балалайку, играл и ходил. И поразительно: вот человек, который за кулисами ходит нормально, да и молодой совсем (тридцать четыре года, разве это старость, смешно ведь!) — на твоих глаза делается стариком без какого-либо грима, без усов и парика. Это чудо! Бог наградил Евгения редчайшим даром, талантом перевоплощения.

Вот сегодня идет современный спектакль в современном театре... Все обозначено, сплошные метафоры, актеры играют технически, публика ничего не понимает, но радуется просто потому, что вот артисты вышли. А ведь чем славен был всегда русский театр? И в столице, и в любой провинции — жизнь была на сцене, актеры-самородки, чувствующие, умеющие воплощать яркие, уникальные характеры...

Когда мы учились в разных театральных школах, все педагоги говорили, что основой актерской профессии является перевоплощение. Я в те годы очень много спектаклей видел, но большинство актеров, на мой взгляд, подлинного перевоплощения не достигали. Скорее, они как бы пытались убедить зрителя: “Смотри, я перевоплощаюсь”, и зритель должен был в это поверить. Единственным человеком, который в те годы показал, что такое русская школа перевоплощения, русская школа переживания был Евстигнеев. Почему? Да потому, что многие все-таки играют то, что им понятно, или то, что их волнует, а вот Женя... К чему стремится художник, поэт, музыкант, дирижер? К гармонии. Не все достигают — он достигал, и в любой роли. Какая редкая одарен-



*С.Любшин  
и Е.Евстигнеев. 1989*

ность, музыкальность, пластичность... Он соединял содержание и форму. Он создавал тип, характер. Ты видел живого человека — не Евстигнеева, играющего эту роль с его личной психологией, а вот того, кого он играет. Ни одному из наших современных артистов это не удавалось.

Вот, например, Михаил Чехов. Я не видел, не мог его видеть, но все легенды, рассказы, то, что я читал о нем, — я видел в одном человеке, живущем среди нас...

Были актеры, которые не просто играли, не просто ощущали время — они создавали целые направления, причем не только в театральной жизни, в сценической деятельности, но в культуре. Тот же Михаил Чехов, Мейерхольд. И среди них — Евстигнеев. Может быть, сознательно, может быть — по зову природы своей, он открыл, подобно Щепкину, способ сценического существования русского артиста. И нам, студентам, которые взялись за эту профессию, он не на семинарах, не на симпозиумах, а именно практически показывал — вот что такое перевоплощение, вот что такое школа русского театра. Евстигнеев настолько был одарен, что, как музыкант нотами — нервами ощущал и знал, куда надо идти.

Его последние годы здесь... Оказался на пенсии, не самое сча-

стливое состояние, но уж так в жизни случилось. Я помню, пошли мы в комиссии ВТО оформлять пенсию. Он вел себя как мальчишка, ну, как будто ему исполнилось не больше тридцати пяти. Но, пройдя по всем инстанциям таким вот пенсионером, которого он когда-нибудь, может, сыграл бы, он ощутил, что же это за состояние... Я тогда подумал: Господи, не надо уходить на эти дурацкие пенсии, надо работать и не знать о том чудовищном состоянии, когда надо будет ходить по советским организациям... Сейчас, может, что-нибудь изменилось, не знаю, но это было страшно. Человек на моих глазах из тридцатипятилетнего по духу превращался в того, кем ему отныне уготовлено было стать. Ему будто пытались вдолбить — вот кто ты теперь есть. Страшное состояние...

Пройдя весь этот путь, он нигде никогда не показал, что обижен, оскорблен, — наоборот. Приходил во МХАТ, радовался, гордился, что он в этом театре. Пошутит с девчонками в репертуарном, Верочку-костюмера обнимет (а ей семьдесят) — такая нежность во всем, такое счастье для него было приходить туда. Но он доигрывал спектакли... И никогда не показывал, чего стоит такая легкость. Что он переживал, что чувствовал — это просто ужасно. Жена его может рассказать. Она удивительная девочка. Какой он счастливый, что в последние годы своей жизни испытал такой. Может, это звучит нехорошо по отношению к другим женщинам, с которыми он был, но это факт.

Находясь в блистательной форме, он мог играть все. Но никогда мы не увидим, как бы он сыграл короля Лира, Бориса Годунова, Фамусова... Работая где-то в кино, в театрах, куда его манили-заманивали, он очень страдал, что не играет в том театре, которому отдал огромный кусок жизни, где создавал многое со своим любимым режиссером.

Женя преданнейший был человек. Однажды, когда мы поехали в Австрию на гастроли, он сказал Ефремову: “Олег, если ты куда-то уйдешь — позови меня, я сразу, не думая, пойду за тобой...” Наверное нельзя так про человека говорить: предан как собака. Но тут — какие можно слова найти? Преданность — удивительная, прекрасная. Женя отдал жизнь Олегу, они вместе создавали “Современник”, создавали МХАТ, куда он пришел, чтобы работать, жить и умереть... Он нас, конечно, уже не видит, но мы его можем видеть, слушать, восхищаться, радоваться. Ну, может быть, там встретимся...

Мы, люди, всегда радуемся совершенству, радуемся, когда в душе у человека — Моцарт. У Жени какое-то праздничное искусство было, даже когда он играл злых, страшных. Вот “Два цвета” — чудовищный персонаж, бандюга, вызывает такое отвращение. Когда Женя выходил на поклон, я не мог смотреть на артистов, думал: ну зачем он вышел, он не должен выходить, он чудовище... Но чудовище такое обаятельное, такое очаровательное... Настолько блистало его мастерство.

Женя всегда был щедрым на какие-то выдумки, остроты, им-



Шабельский —  
Е. Евстигнеев,  
Иванов — С. Любшин,  
Лебедев — В. Давыдов.  
"Иванов" А. Чехова.  
1976

провизации, но в последние годы — особенно, потому что столько в нем оставалось неистраченного. В нем будто бы сидел музыкант, который должен все время играть. В застолье он не устал — всегда маленькие шедевры; в поезде, на улице — шедевры. Настолько артистическая натура, он всегда лепил какие-то характеры, ситуации, всегда умел создать праздник.

Был момент, по-моему, дней за семь до операции, он в Лондон должен был ехать, когда я вдруг подумал, что ему немножко осталось жить, я это в первый раз тогда заметил...

Мы поехали за город, посмотреть участок, который ему выделили. Так прекрасно было — просторы, снег, Бог, мысли... Мы с Ирой прошли чуть вперед, перешли через канавку... А он шел за нами. Я обернулся, вдруг вижу — он остановился... Снежное поле, огромное, белое, ели высокие — и он стоит... Я понял, что ему плохо.

Потом я уезжал в Ленинград на озвучание, у него были "Игроки", я не мог зайти на спектакль, потому что поезд какой-то был ранний, позвонил попрощаться, говорю: "Жень, ну, ты там не затягивай, приезжай быстрее" — ну, что в таких случаях говорят. Он: "Да-да, конечно..." Но по тому, как он это ответил, я понял — он тоже что-то чувствовал...

А на последнем спектакле он хорошо написал Верочке-костюмеру: "Вера, обнимаю, целую, люблю..." Это ведь удивительные люди в театре — гримеры, костюмеры... Женья всех любил, со всеми дружил, никогда никого не выделял. Вот солнце поднимается с утра, крестьянин встает и радуется — так и Женья приходил в театр. Все: "Евстигнеев, Евстигнеев!..."

Теперь это солнце опустилось.

## Татьяна Васильева

Он был моим кумиром. За последние несколько лет мы очень сблизились, стали друзьями. Евгений Александрович и Ира часто приглашали меня в гости после "Вишневого сада". И несмотря на адскую усталость, я никогда не могла отказаться от соблазна провести с ними полночи. Моя привязанность к Евгению Александровичу началась с первых репетиций этого спектакля. Я не

понимала, как можно хотеть сыграть Фирса и что там можно сыграть, ну, может быть, сцену смерти, и все, но что каждая фраза Фирса может взрывать зал и становится репризой — я не предполагала.

В репетициях он был наивным, послушным учеником, осторожно пробуя неожиданные и поначалу шокирующие предложения режиссера Л.Трушкина. Но он никогда не подчеркивал свою гениальность по отношению к нам, участникам спектакля.

В работе его интересовали мнения гримеров, рабочих — всех, кто выпускал спектакль. На сцене мы благоговели перед ним. Нам хотелось, чтобы он присутствовал рядом как можно дольше. Мы замолкали, когда он просто проходил из одной кулисы в другую. И это не замедляло бешеный ход нашего спектакля, потому что это была сама жизнь, величественная, могущественная. С трогательно, по-детски обвязанной шерстяным платком поясницей и обязательно спотыкающийся на ступеньках — он вызывал каждый раз смех зрителей. Это был отдельный спектакль, которого нет у Чехова, но есть у Фирса — Евстигнеева.

Он никогда не жаловался, хотя я всегда знала и чувствовала, что ему больно, трудно дышать и страшно перед операцией.

Он никогда не говорил ни о ком плохо, хотя остро ощущал, когда на сцене что-то не так.

Он жил полноценно, умел получать удовольствие от мелочей, от каких-то непонятных предметов, которые он покупал и о назначении которых часто не догадывался. Он любил красиво гулять и выпить, был щедр и прост в компании близких людей. Я присутствовала на его юбилее, в скромном кафе, и, слава Богу, не увидела там ни одного ненужного человека, были только любящие друзья, и я еще сильнее привязалась к нему. Он любил, чтобы его окружали красота и элегантность. Как-то во время одной из изнурительных репетиций “Вишневого сада” Евгений Александрович позвал меня к себе в гримерную. Войдя, я увидела на столике два серебряных кубка и изумительную фляжку, наполненную французским коньяком. Не сказав друг другу ни слова, мы выпили, поцеловались и пошли на сцену.

Он мог играть все: от Гамлета до Отелло, от Остапа Бендера до Фамусова. Таких актеров терять мучительно и невозполнимо. В кино я люблю его в фильме “Семнадцать мгновений весны”. Я никогда не забуду его дергающуюся походку жертвы, которая знает свою обреченность. Еще я люблю его в фильме “Зимний вечер в Гаграх”. Думаю, здесь он во многом сыграл себя. В кино он не боялся театра. Его органика никогда его не подводила, его пластика была всегда точной и смелой.

Он оставался до конца своих дней мужчиной. Если бы не красавица Ира, я могла бы влюбиться в него. Когда он обнимал меня на сцене, то я чувствовала объятия мужчины и что-то от-



Участники  
спектакля  
“Вишневый сад”.  
1990

цовско-снисходительное, то, что, на мой взгляд, и увлекает женщин.

Ира была последней его любовью. Часто за кулисами я видела, как он целовал и обнимал ее. В их отношениях было подлинное чувство и страх друг за друга. Пристально и тревожно он следил за кулисами за ее игрой и радовался ее удачам по-детски. Евгению Александровичу очень нравилось, когда Иру хвалили.

Перед смертью он держал в своих руках ее молодые красивые руки, смотрел в ее чудные голубые глаза, и, может быть, не так страшно ему было умирать...

## Константин Райкин

Евгений Александрович Евстигнеев — один из самых лучших актеров, которых я видел в жизни. Не только на сцене, но и на экране. Как зрителю мне повезло, и, бывая в театре со школьных лет, я видел и Пола Скофилда в “Короле Лире”, и Лоуренса Оливье в “Отелло”, и Смоктуновского в “Идиоте”, и Раневскую в “Странной миссис Сэвидж”, и Луспекаева в “Поднятой целине”. В кино мы все видели лучших в мире артистов: Джека Николсона, Дастина



Сатин. "На дне"  
А.Горького. 1968

Хофмана, Рода Стайгера, Мерил Стрип, Марлона Брандо и т.д.

Я убежден, что артист Евгений Евстигнеев нисколько не затеряется в этом списке. Его ярчайший талант ничуть не блекнет от сравнения с любым из великих. Настолько он своеобразен и, говоря строго, ни с кем не сравним, что, по сути, представляет собой величину безотносительную и абсолютную. Может быть, кому-то из его близких товарищей, его постоянных партнеров, для которых он был Женька, Женюра, это не столь очевидно. Но я совершенно уверен, что именно потому, что смотрю на него из другого поколения глазами человека, потрясенного им, так и не успевшего с ним сблизиться настолько, чтобы к нему привыкнуть, — именно поэтому я могу более объективно оценить масштаб его значимости. Помню первый спектакль, где я его увидел в "Современнике". Это был "Два цвета". Помню, что спектакль мне понравился. Помню Квашу, Волчек. И совершенно отдельное, сильнейшее впечатление, которое произвел на меня Глухарь — в общем, малюсенькая роль в исполнении Евстигнеева. Настолько это было мощно по таланту, одновременно ярко, узнаваемо и органично, что я вместе со всем залом не мог дождаться, когда этот резко отрицательный персонаж снова появится на сцене. Образ был всерьез страшноватый, но делалось это так по-актерски вкусно, я бы сказал, смачно, с таким маги-

ческим обаянием, что оказалось для меня самым мощным впечатлением от спектакля. Так я на всю жизнь полюбил артиста Евстигнеева.

"Традиционный сбор" я сначала посмотрел в БДТ в Ленинграде. Это был вполне хороший спектакль замечательного театра. Не самый лучший, но крепкий и добротный. Роль Усова играл артист Вадим Медведев. Играл хорошо, серьезно и достаточно убедительно. Но сама роль показалась мне менее выгодной, чем многие другие в этой пьесе, менее выразительной, что ли. Наверное, принципиально по-другому ее и играть нельзя, подумал я. Вскоре мне удалось посмотреть спектакль по этой пьесе в "Современнике". Я был поражен. Во-первых, было ощущение, что поставлена другая пьеса. Острее, динамичнее, пронзительнее и современнее. "Традиционный сбор" стал этапным спектаклем в истории "Современника". Я и сейчас считаю, что это было одно из лучших

произведений моего родного театра. И душой его стал Евстигнеев в роли Усова.

Я с трудом вспоминаю случаи, когда персонаж пользовался бы такой безумной любовью зрительного зала. И нельзя, казалось, не влюбиться в него. Столько в нем было лихости, ума, юмора, какой-то житейской бывалости, очаровательных ухваток. Как ухарски он выпивал, катя стопу по скуле, как поглаживал себя по лысине, как похихатывал, как, пятясь задом, приближался к любимой женщине, как в самый патетический момент разговора почесывал ляжку. Как незабываемо звучали крученые интонации его голоса. Евстигнеевские интонационные завитушки! Все, что он делал, хотелось подражать. А сколько мужского обаяния! Это, кстати, мне кажется, очень важная черта таланта Евстигнеева. Не обладая каноническими внешними данными, он на сцене всегда был по-мужски привлекателен. Во всей его очень характерной пластичной тигриной повадке, в низком рокочущем голосе, в тяжелом и лукавом взгляде таилась колоссальная энергетическая пружина. От его игры у меня всегда было внутреннее ощущение упругости и силы.

А еще был Сатин в "На дне". Я несколько десятков спектаклей играл в массовке ночлежника и лежал где-то в ногах у Евстигнеева во время знаменитой сцены разговора Сатина с Бароном. Я имел возможность наблюдать его в этой роли, так сказать, вблизи. Пытался разглядеть, как это делается. Но при всей крупности игры, он обладал такой животной органикой, что, даже находясь рядом, невозможно было увидеть никаких швов.

Мне кажется, Сатин — высочайшая его работа. Она абсолютно опрокидывала стереотип некоего назидательного пафоса и декламационности, сложившихся в связи с данным образом. Это было сыграно чрезвычайно живо, неожиданно смешно, остро, горько, даже желчно, парадоксально, но в результате оставляло ощущение редкой значимости и мощи.

Я никогда раньше не думал, что в этой роли столько юмора. А юмор был всегда важнейшим компонентом евстигнеевской игры. Причем он никогда специально не шутил, не комиковал, это просто было неотъемлемой частью его органики. Смех в зале возникал не от текста, а от точных, живых, неожиданных интонаций, от парадоксальности поведения. Когда этот пройдоха-шулер в шляпе, интригуяще надвинутой на лоб, в длинном пальто, натянутом руками в карманах на откляченный зад, кошачьей походкой картинно проходил по ночлежке, это было невероятно, непривычно по сравнению с уже виденным раньше, но вместе с тем так точно, узнаваемо и неопровержимо убедительно, что у тебя возникало ощущение открытия единственно правильного решения этой роли.

Помню его полный горечи монолог о человеке. Абсолютное отсутствие внешнего пафоса и декларативности. Тяжелые глаза навывкате. Скривившийся в едкой усмешке рот. Состояние чело-



*Король. "Голый  
король" Е.Шварца.  
1960*

века, отяжелевшего от выпитого и при этом испытывавшего некое странное вдохновение. Залихватский и одновременно пьяный жест, которым он, вытирая нос, затыкает платок в карман брюк. Медленно шевелящиеся, нетрезвые пальцы растопыренной руки. Напряженный лоб, оперевшийся в ладонь, или откинутое, полужележащее на нарах тело, приподнятое на широко отставленных назад руках и отчаянно запрокинутая голова. Предельная выразительность каждой позы, почти монументальность. Завороженная тишина зала — и ощущение громады, возникшее от этого невысокого человека, сидящего в центре сцены. Таким я его и запомню. Гениального артиста Евгения Евстигнеева.

## Александр Володин



Кинорежиссеры любили приглашать его на эпизодические роли ученых. Это было странно и, честно говоря, даже смешновато. За знаменитую лысину, что ли? По жизненному, так сказать, амплу он был простонароден. И в речи на актерском собрании “Современника”, и в застолье застенчив и немногословен. Так, бормотнет что-либо своим знаменитым металлическим баском и замолкнет.

Благодаря этой его непритязательной простоте с ним было легко и просто каждому, в общении он был не умнее никого, особенно интеллигентных людей, которые говорили с причастными оборотами.

С ним было хорошо и естественно выпить. Обычно, когда он снимался в Ленинграде, то приходил ко мне после съемок, и мы сидели за свои рюмашки, не вдаваясь в подробности искусства и политики. А между делом все становилось ясным: и про политику, и про искусство, и про жизнь вообще. Потом он ложился на тахту и мгновенно засыпал. Но просыпался вовремя, так, чтобы можно было поспеть к поезду (так же на съемках: явившись, он ложился на какую-нибудь скамью, задремывал и мгновенно просыпался для своего эпизода).

Пожалуй, что не менее, чем актерская работа, ему были необходимы друзья. В Москве была компания... Сколько в ней было проведено прекрасных ночей!

Перед ним, таким простым, таксисты останавливали машины, швейцары распахивали двери. Его, такого простого, любили приглашать в гости. Попали мы как-то к случайным знакомым, поклонникам его труднообъяснимого дара. Едва вошли — увенчанный своей причудливой славой артист немного увял. Он понял, что люди ждут от него чего-то необыкновенного, пусть и наивного, чтобы было потом о чем рассказывать. После короткой паузы с разных концов стола стали его обстреливать вопросами и как в телепередаче “Что? Где? Когда?”, ждать стремительного ответа. Но он, избегая разговора, склонил свою любимую народом голову над салатом. Тут же интеллигентные люди простили ему эту неразговорчивость за простоту гениального самородка. И перевели огонь телевопросов на меня (о нем, конечно). Но и я не мастер в жанре блицинтервью. Выручил меня он. Не поднимая головы от маленького плацдарма в центре стола, начал подкиды-

Полина Андреевна —  
Т.Лаврова,  
Дорн —  
Е.Евстигнеев.  
Чайка” А.Чехова.  
1970



*О.Ефремов,  
М.Кедров,  
Е.Евстигнеев,  
А.Володин  
в антракте  
спектакля "Пять  
вечеров". 1959*

вать мне на тарелку салат, подливать в рюмку и, побрякивая баском, посоветовал:

— Прикроемся мужественной простотой.

От неловкости я не различал лиц за столом.

Он же:

— Погляди, на том углу стола в синей кофточке сидит... Ну, головастая — все сечет!

А это он все сек.

Дело в том, что, не стараясь быть остроумцем, он был наблюдателен и умен поразительно, но иначе, чем другие. Рассказывал мне как-то о спекулянтах, которых повидал в Одессе. Так точно, блистательно запечатлел типы тамошней мафиозной иерархии! Кто из них как относился к вышестоящим и к нижестоящим, и повадки каждого, и хитроумие каждого, у одного обаятельное, у другого наглое...

Нет, Евстигнееву по праву давали в фильмах роли ученых. Проницательных, иронических интеллектуалов.

Олег Ефремов однажды показывал (он любил показывать) актерам, что надо сыграть в сцене. Репетировали в "Современнике" "Чайку" (1970 г.). И актеры, примеряя его показ к себе, постепенно выполняли все, вернее то, что требовалось.

Ефремов дал такой совет и Евстигнееву.

Но тот спросил:

— А может быть, так?

И показал вариант.

— Или так?

И — иначе.

— А если так?..

Не помнится, сколько было предложений, каждое из них казалось самым убедительным. Кажется, пять или шесть.

В спектакле “Голый король” он, слегка обвитый парадной королевской лентой по голому телу, стоял лицом к зрительному залу, долго, молча, минуту за минутой и нерешительно, стараясь сделать это как бы незаметно для зрителей, пробовал пальчиками почувствовать хотя бы складочку несуществующей одежды.

Он был актер с головы до ног.

Он был человек пронзительного ума.

Он умел любить друзей.

Он со снисходительным презрением относился к уродствам нашей жизни.

Он — был.

## Эльдар Рязанов

Первая моя встреча в работе с Евгением Александровичем состоялась в фильме “Берегись автомобиля”. Я знал, конечно, что он замечательный артист, но что он такой замечательный — не догадывался. В маленьком монологе идиота — самодеятельного режиссера, которого явно выгнали с какой-то автобазы или из спорта, — он был настолько органичен, что именно поэтому был так смешон. Он не жал, не педалировал.

После близкого знакомства я, мягко говоря, не относил его к разряду крупных мыслителей нашего времени. Но на сцене и на экране он мог, по-моему, сыграть и Энштейна, и Карла Маркса, кого угодно. И вообще, что бы он ни играл — пьяного сторожа у Н.Губенко, или бывшего джазиста-ударника у П.Тодоровского, или Луначарского в “Большевиках”, — он везде был невероятно естественен и убедителен. У него проколов не было, хотя, пожалуй, был только один. Но об этом я узнал от него самого. В 1969 году я ему предложил в фильме “Сирано де Бержерак”, который собирался снимать, попробовать на роль самого Сирано. И вдруг была какая-то резкая реакция: “Нет! Нет! Нет! Небуду! Ни за что!” Выяснилось, что, когда он работал во Владимирском театре, он играл какую-то пьесу в стихах и случился полный провал. С тех пор стихотворная драматургия была для него заказана. Как это ни странно, он был антистихотворен, хотя очень музыкален и в молодости в самодеятельном джазе успешно выступал в качестве ударника. Я не знаю, что это была за пьеса, но воспоминания у него вызывала болезненные, и он не любил об этом говорить.

Как шла работа с Евстигнеевым? Я думаю, что кое-кто из ре-



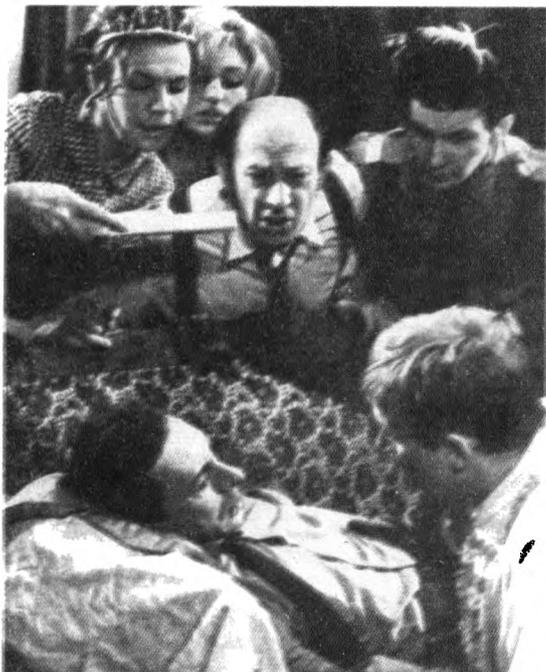
*Граф Бестужев.  
"Гардемарины,  
вперед!". 1987*

жиссеров стали режиссерами и даже знаменитыми благодаря его участию в их фильмах. Признаюсь, мне трудно говорить о работе с Евстигнеевым. Может быть, тем самым я плюю и в себя как в постановщика, но я действительно не знаю, что рассказать. Частенько бывало так. Евстигнеев приезжал на съемку усталым. Он много играл в театре, репетировал, снимался. В перерывах между съемками актеры вели себя по-разному, например, Бурков шутил, "травил" смешные байки, Никулин рассказывал анекдоты, Ефремов все время читал пьесы, а Евстигнеев находил где-нибудь укромное место и спал... Он мог спать где угодно и на чем угодно — такой он был всегда усталый. Я его жалел и не будил, пока готовился кадр.

Когда все было готово для съемки, то я подходил к нему и трогал за плечо. Он просыпался, осматривался: "ага — я на киностудии, это Эльдар — значит, я снимаюсь у него...". Он шел в кадр и играл сразу, сразу замечательно... Поэтому говорить о работе режиссера с артистом Евстигнеевым я не могу — я не знаю... Не было застольного периода, мучительных репетиций, многочисленных вариантов. Приходил на съемку человек, невероятно естественный, органичный, талантливый, входил в кадр, в сцену и делал сразу все то, что я от него хотел. Достаточно было что-то сказать полупауком.

Я такого "самостоятельного" актера больше не встречал, хотя работал с прекрасными артистами: В.О.Топорковым, А.Н.Грибовым, Э.П.Гариним и И.В.Ильинским. У каждого из них были удачи, случался и полууспех, бывали и провалы. Актера же, который всегда хорош во всех ролях, я не встречал. У любого режиссера, добротен ли сценарный материал или же никудышен, Евстигнеев нес какой-то свой, особый мир, и мир его был всегда значителен. Хотя когда я с ним общался в жизни, он оказывался значительно скромнее того, что представлял на экране и на сцене. Там его человеческие рамки раздвигались невероятно. Как это? Не знаю — есть вещи, которые не поддаются анализу. Это загадка. Видно, Бог его выделил, наделил чем-то, чего нету у тысяч его собратьев по профессии. Меня в нем поражало вот еще что. Если он играет сволочь, то влезет в его сущность до печенок, если замечательно человека — достигнет до сердца, если умного, глобального ученого — проникает в мозг до самых глубочайших извилин.

У меня никогда не было ощущения, что он мучился ролью, не



Режиссер. "Берегись  
автомобиля!". 1966

Мячиков —  
Ю. Никулин,  
Воробьев —  
Е. Евстигнеев.  
"Старики-  
разбойники". 1970

спал ночами и много работал. Нет, казалось, он просто и легко входил в любую роль. Ему были подвластны любые персонажи. И, пожалуй, это было самое удивительное в его таланте. Моцартовское начало существовало в нем как-то скромно, как бы само собой, не выпирало, не кричало о себе.

У любого актера, и даже у Смоктуновского, я порой нахожу белые нитки в роли, а у Евстигнеева я никогда не видел их и не понимал, как это у него вылеплено. Каждый образ, созданный им, — всегда монолит, который идеально вписывается в контекст кинофильма. Я в этом отношении его могу сравнить только с одним актером — Георгием Бурковым. Жора тоже самородок, который был способен на многое, но не на все, как Женя. В частности, Бурков не мог, к примеру, играть злодеев в силу своей доброй человеческой сущности. Он был в таких ролях неубедителен. Вспомните предводителя "малины" в "Калине красной".

А ведь я помню, как была одно время целая полоса, когда запрещали ряд актеров снимать в кино. Руководители кинематографа считали их уродами, дискредитирующими облик советского человека... И Евстигнеев, наряду, скажем, с Р.Быковым, входил в первую тройку-пятерку нежелательных. Еще бы, он лысый, некрасивый, невысокий. Советский человек не имел права так выглядеть. Я сам сталкивался с этим и, случалось, преодолевал чиновничий идиотизм. Я-то считаю, что Евстигнеев красив невероятно, ибо талант всегда прекрасен.

Что еще меня всегда в нем поражало? Я видел разных арти-



стов: злых, добрых, капризных, мягких, заносчивых, амбициозных. Женю не помню злым, раздраженным, не помню, чтобы он предъявлял какие-то претензии, повышал голос, чего-то требовал, чтобы он выражал какое-то недовольство. Этого не случилось никогда! Он всегда приезжал на съемку точно, все делал безупречно, не доставлял никаких дополнительных хлопот, которые иные артисты доставляют съемочной группе. Женя, кроме того, был невероятно покладист, готов к сотрудничеству, послушен, но это отнюдь не говорит о его беспринципности или “хамелеонстве”.

И вообще, чем крупнее актер, тем он послушнее, точнее, проще, дисциплинированнее. Я понял это, когда еще работал с И.В.Ильинским на “Карнавальная ночь”. Он был уже знаменит, когда я еще не родился. Сначала я не хотел его приглашать — ведь это была моя первая картина, и я боялся, что он будет мной командовать, помыкать, задавит меня. Но Ильинский сразу задал такой уважительный тон к режиссеру на съемке, что и остальные стали относиться к дебютанту так же. А чем меньше актер, тем у него больше претензий, тем он высокомерней, заносчивей.

Евстигнеев был актером за гранью моего понимания. Я всегда испытывал к нему нежность, любовь, восхищение.

Я думаю, хорошо, если бы наше телевидение показало ретроспективу фильмов с его участием. Наверное, надо из его огромного количества фильмов выбрать лучшие и раз в неделю целый год показывать по одной картине. И каждый раз кто-то из режиссеров или партнеров перед началом рассказывал бы о Евстигнееве.

Евгений Александрович был человеком очень закрытым, не пускавшим других в свой внутренний мир. Он, думаю, останется для всех нас загадкой. Помню, как в телеинтервью Урмас Отт потерпел полное поражение. Он никак не мог открыть душу Жени, не мог проникнуть в его человеческую тайну, не смог “расколоть” его. Женя увиливал от ответов, не шел на прямой контакт. Он был “крепкий орешек”, отвечал уклончиво и односложно — откровенного разговора не получилось. Вероятно, и мне сейчас не удалось открыть что-то новое в загадке этого удивительного актера.

## Валентина Талызина

Он был нежным и застенчивым человеком, оттого и очень закрытым.

Я не дружила с ним близко, и домами мы не общались. Но после “Зигзага удачи” он написал мне на фотографии слова из роли Ивана Степановича: “Я, можно сказать, тебя люблю. 29.V-68 г.”. Написал иронически, а я приняла всерьез и на всю жизнь...

Был первый день съемок “Зигзага удачи”. Рязанов наконец утвердил меня на роль, сделав мне несколько проб “на юмор” — есть ли он у меня. Должен был прийти Евстигнеев, уже известный

*Хромой.  
“Невероятные  
приключения  
итальянцев в  
России”. 1973*



*Алевтина —  
В.Талызина, Иван  
Степанович —  
Е.Евстигнев.  
“Зигзаг удачи”. 1968*

актер. Я нервничала, робела, ведь партнер — это все... Наконец приходит Женя. Рязанов нас знакомит. И вот тут, не знаю, почувствовал он мое волнение или не почувствовал, но, протягивая мне руку, он тихонько, как-то по-свойски сказал: “Слушай, я купил тут четвертинку, посидим потом”. Я радостно с восторгом закивала, и весь первый съемочный день ждала этого момента.

Через день-два к нам присоединился Бурков, и мы не расставались уже до окончания картины. Мы так сильно сдружились, что вся съемочная группа называла нас: “Полупанов, Фирсов и Харламов” — по аналогии с неразлучными хоккеистами...

Сняли павильоны, и пошла зимняя натура. Стоял февраль, надвигалась весна, Рязанов начал снимать по полторы смены ежедневно. А это означает, что ты приходишь к двенадцати часам дня, гримируешься, выходишь на улицу, где пребываешь на холоде до двенадцати ночи. Нет, там, где-то за углом, стоял холодный автобус, в котором можно было бы теоретически отдохнуть. Но тем не менее двенадцать часов зимней природы — это серьезное испытание, ведь одеты мы были в какое-то послевоенное легкое тряпье из подбора на “Мосфильме” и очень в нем мерзли.

Часам к пяти дня становилось совсем невмоготу. Почему-то я это время запомнила точно. К этому часу два моих товарища что-то приносили из выпивки, а может, какие-то знакомые стекались и тоже что-то приносили, не помню. Просто мы принимали каждый день свою дозу и прекрасно снимались до конца смены. На следующий день все повторялось.

Однажды, когда мы работали в Благовещенском переулке, то зашли погреться в урочные пять часов в какой-то подъезд. И тут открылась дверь и вошел Аркадий Исаакович Райкин с женой. Они жили в этом доме. Мы быстро переключились отвечать на



Кадр из фильма  
"Зигзаг удачи"

вопросы Райкина. Он расспрашивал Женю, что мы тут делаем, какую картину снимаем, кто в ней занят, что за роли. Женя представил ему своих молодых коллег... "Ну, желаю вам успеха, до свиданья, всего доброго!" — и спокойно стал подниматься на лифте, под звук которого мы спешно начали согреваться спиртным, перешептываясь: "Давай быстрее, а то еще кто-нибудь войдет!"

Однажды на площадку в ярости приехал Рязанов и собрал всю группу вокруг автобуса. Он начал тихо и зловеще: "Значит, так, я никогда не думал, что вы так плохо ко мне относитесь. И я не потерплю к себе хамского отношения. Я вам всем в театры напишу телеги, чтобы там знали, как вы себя ведете. Я уверен, что в театре вы бы себе не позволили того, что позволяете в моей картине. Это надо не иметь совести, не иметь порядочности, я не ожидал от вас, это просто ужас! Женя, мне пришлось выбрать пьяный дубль. Это стыдно, Женя! А ты, Талызина, вообще монстр!" — и ушел. В группе повисло молчание... Мимо нас прошел Володя Досталь, бросив на ходу: "Вообще-то, ребята, действительно нехорошо. А тебя, Валька, видно больше всех" — и удалился.

Мы разбрелись молча одеваться, гримироваться, опять эти полторы смены, опять так же холодно. Все идет нормально, приближаются пять часов. Я подхожу к Буркову и Евстигнееву и говорю: "Ну, что?" Они молчат. Я говорю: "Ну, так как же?" И Бурков, пряча глаза, отвечает: "Ну, ты действительно, Валька, выпьешь на копейку, а показываешь на рубль". Я говорю: "Так вы что, не дадите мне, что ли? Вы меня что, выкидываете?" И Евстигнеев сказал: "Да налей ты ей". Мы быстро приняли, и снова стало хорошо. Не помню, о чем говорили, но говорили много и долго. Жора философствовал. Женя что-то показывал, а я от восторга хохотала и была счастлива. Мы снова были раскованными, свободными,

веселыми и талантливыми. Благословенные дни с двумя великими актерами. Это теперь я понимаю. Сожалею, что у меня в жизни было мало таких минут, таких общений. У них, наверное, было больше, уж больно гениальные были мужики.

Что-то есть фатально неизбежное в наших российских актерах. Смотрите, сколько из них укоротили себе жизни, чтобы быть почаще раскованными и свободными, чтобы забыть все убожество и нищету этой идеологии, которая диктовала и указывала нам, как жить.

Съемки “Зигзага удачи” закончились, фильм имел огромный успех, наша с Евстигнеевым пара была очень хорошей, об этом много писали. Как-то ко мне подошел Рязанов и говорит: “Знаешь, мне тут написали письмо, где просят, чтобы в следующей картине я снял в главных ролях Евстигнеева с Талызиной. Это не ты написала?” Я ответила, что не додумалась бы написать ему письмо от зрителя. А ролик из фильма я очень долго показывала на своих творческих вечерах. Он имел успех всегда, везде, на любой аудитории. Я думаю, это потому, что там играл Женя, а он всегда был близок любому зрителю.

Позднее, когда я видела Женю в других его работах — в фильмах и спектаклях, — я стала постепенно понимать, что он не просто мой хороший знакомый, а очень большой артист. Он так выделялся на фоне других, даже хороших артистов, что я ему несколько раз говорила: “Жень, а ты знаешь, что ты артист номер один всего Советского Союза?” Он отвечал мне: “Да брось ты”. А я настаивала: “Нет, это правда”.

Потом Николай Ильич Лырчиков меня пригласил сниматься в фильме “Еще люблю, еще надеюсь” в роли женщины, влюбленной в главного героя. Он же в свою очередь влюблен в другую. Такая вот грустная история. Режиссер сначала не знал, кого пригласить на роль этого мужчины, и я ему сказала, что, кроме Евстигнеева, его никто сыграть не сможет. Он очень лиричный актер, очень глубокий и серьезный, у него такая широта сердца и огромное обаяние, что только Жене и играть этого героя. Лырчиков отдал свою картину в руки Евстигнеева. Женя играл совершенно безошибочно, всегда попадал в десятку. У него была какая-то врожденная профессиональность, которая только Богом дается. Я не знаю, как он шел к роли, но всегда было ощущение, что он так легко все, раз — и сделал.

В этой же картине снималась и вторая жена Жени — Лиля. Ее уже нет, но тогда я наблюдала их отношения со стороны, и мне казалось, что она серьезно больна. Для нее было очень неприятно (по-моему, это вылилось в какой-то комплекс), что Женя имел уже фантастическую славу, а она, красивейшая женщина (она действительно была необыкновенно хороша в молодости, такая американка, Дина Дурбин) оставалась как бы в стороне. Тем более что с возрастом и болезнью она утрачивала шарм и очень резко реагировала, что к Жене все тянулись, хотели с ним общаться.



Кадр из фильма  
«Еще люблю, еще  
надеюсь». 1984

Когда он приходил, то все улыбались и радовались ему, а не ей. Лиля его все время подкалывала, задевала. Но он терпеливо все сносил, старался не замечать ее подковырок.

Роль он сыграл блистательно, и я только жалела, что не мне довелось играть ту женщину, в которую он был влюблен.

Совсем недавно, года четыре назад, мы снова снимались с Женей — на Киевской киностудии в фильме «Яма» по Куприну. На площадке мы не встречались, поэтому я имела возможность наблюдать за его работой как бы со стороны и видела, как он сосредоточен, собран и всегда готов к съемкам. Работа для Жени была, конечно, первым делом.

Когда картину отсняли и мы должны были возвращаться в Москву, он подошел ко мне и сказал: «Ну, я взял бутылку, пошуруй

насчет закуски». Мы сели в вагон, и только я нарезала какие-то огурчики и все остальное, как открылась дверь — и вошла взволнованная проводница, которую прислал начальник поезда с подарком, бутылкой для любимого артиста, и сидела с нами очень долго. Когда же мы остались одни, Женя начал со мной абсолютно откровенный разговор.

Он говорил со мной так, как будто мы самые близкие друзья. Я немного удивилась, ведь он был при всей своей общительности закрытым человеком. Он всегда был готов поделиться радостью, но тщательно скрывал неприятности. Он был очень нежным человеком и очень ранимым, но никогда этого не показывал. А тут, когда мы сидели в поезде, под равномерный стук колес он стал говорить о Ефремове, и я увидела, что Женя был безумно обижен на него... Безумно обижен... Он не ожидал от своего старого товарища, любимого режиссера услышать после какого-то разговора слова: «Ну, тогда уходи на пенсию». Женя сказал: «Хорошо». И ушел. Он не смог понять, как это его лучший друг, режиссер, с которым они прожили всю жизнь, мог такое сказать...

Мы приехали в Москву, вышли на Киевском вокзале. Стоял март, днем немного подтаивало, а ночью были заморозки. Женя говорит: «Сейчас я тебя отвезу домой, мой «Жигуленок» здесь стоит. «Жигуленок» оказался сильно пожившим и, кроме того, основательно примерзшим к асфальту. Женя распорядился: «Значит, так, я сяду за руль, а ты толкай сзади». Он включил газ, а я начала сзади раскачивать машину. Вокруг все граждане занимались тем же самым делом. К нам подошли два незнакомых человека и предложили сначала вытолкать наш драндулет, а потом проделать то же самое с их машиной. Мы согласились. Женя сидел



На съемках  
фильма "Зимний  
вечер в Гаграх". 1985

Беглов. "Зимний  
вечер в Гаграх"

за рулем, а мы втроем раскачивали автомобиль сзади. Потом повторили то же у них. Когда мы все же поехали, Женя пожаловался, что у него все время гложет мотор, дверь не закрывается, что-то очень часто гремит, но главное, как он сказал, надо только не останавливаться.

Последний раз я видела Женю в спектакле "Игроки" по пьесе Н.В.Гоголя в постановке режиссера С.Ю.Юрского. Спектакль мне не понравился. Ни режиссерская задумка, ни то, как ее воплощали. Артисты очень добросовестно играли каких-то мафиозников из города "Крыжополя", по-бытовому существовали, и я с ужасом подумала: "Боже мой, сейчас выйдет во всем этом Женя!" Но вот на сцене появился артист Евстигнеев, и все задышало, показалось даже, что стали играть другой спектакль. Его героем двигала страсть игрока, это была жизнь, это была судьба. Он один взлетел ввысь, чтобы находиться рядом с Николаем Васильевичем Гоголем, а для этого требовалась колоссальная концентрация душевных

сил, последних сил. Ведь это очень трудно — поперек всего прорваться к высотам гоголевского духа.

Мне было грустно от спектакля, и я не пошла за кулисы и не поздравила Женю...

## Карен Шахназаров

Что я могу вам сказать о Евгении Александровиче Евстигнееве? Может быть, лишь самое главное: вспоминать его в мемуарном жанре — дело, по-моему, пустое. Знаете, бывают люди, которые как бы созданы для того, чтобы о них писали какие-нибудь воспоминания и вообще что-либо в этом роде... Евстигнеев не принадлежал к числу таких людей.

Никакими словами невозможно передать всю живость, непосредственность, обаяние этого человека. Никакими словами не описать тот удивительный, живой, слегка насмешливый юмор, который исходил от него. Надо было увидеть его глаза, немного ироничные и грустные, его движения, жесты, походку — эти его инструменты, с их помощью он мог передать вам тысячу тончайших оттенков человеческого чувства. Как же описать все это?!

Нет, невозможно. Лучше посмотрите его фильмы, может быть, спектакли, если какие-то из них сохранились в видеозапи-





Кадр из фильма  
"Любушка". 1961

сях. Это будет лучше и для него. Ибо он был актер, настоящий актер... Все, что он знал, все, о чем думал, он отдал тем людям, которые остались после него, — своим героям. Он ушел, а они живут и будут жить, потому что он вдохнул в них жизнь, не придуманную мертворожденную схему, а богатую, могучую жизнь человеческого духа.

Как раньше банальной формулой было изречение "незаменимых людей нет", так сейчас столь же банально звучит фраза "есть незаменимые люди". Что поделаешь, в каждой банальности есть доля правды, потому-то, наверное, она и становится банальностью. От того, что Евстигнеев ушел из жизни, ничего как будто не изменилось, от того, что он ушел, изменилось все!..

Не будет больше ролей, написанных для Евстигнеева, не будет больше фильмов, в которых он сыграет, и в театр не будут ходить "на Евстигнеева". Конечно, будут другие, но таких уже не будет никогда.

И, скорбя о нем, я счастлив лишь тем, что он играл и играет и в моих картинах: "Мы из джаза", "Зимний вечер в Гаграх", "Город Зеро". Я горжусь тем, что он был для меня не просто актером и другом, он был и остался частью моей жизни.

Иногда я ловлю себя на мысли: а может быть, не случайно он ушел из жизни именно сейчас? Может быть, не случайно Господь призвал его к себе теперь, когда на земле торжествует глупость, пошлость и цинизм, когда подлость и бесчестие стали моралью, а

искусство превратилось в отхожее место для психически ненормальных детей сумасшедшей страны?!

Но я вспоминаю изумительную сцену из “Ностальгии” Андрея Тарковского: человек несет свечу, она гаснет, он снова зажигает ее и опять несет, прикрывая ладонью слабый язычок пламени, она снова гаснет, и человек опять зажигает ее и упорно идет к своей цели.

Евстигнеев был из числа таких людей и художников. Он был человек мужественный, и он знал, что правда и честь рано или поздно восторжествуют. Банально? Но это так...

## *Владимир Бортко*

До предложения сниматься в роли профессора Преображенского Евгений Александрович Евстигнеев “Собачье сердце” не читал. Да и где он мог прочитать повесть Булгакова, если долгие годы она ходила только в самиздате.

Случилось так, что из-за уходящей зимней природы пришлось снимать сразу после утверждения проб без долгих разговоров и репетиций.

В первом кадре, который мы начали снимать, профессор Преображенский выходил из кооперативного магазина, переходил дорогу и подходил к дворняге Шарику. Вот, собственно, и все. Оператор Ю.Шайгарданов быстро поставил свет. Включили ветродуй, полетел снег.

— Мотор! — крикнул я и увидел, как из кооперативного магазина, держа в руках пакет краковской колбасы, вышел профессор Плейшнер из фильма “Семнадцать мгновений весны” и направился к дворняге.

— Стоп! — крикнул я.

За дословность дальнейшего диалога я не отвечаю, но смысл передан верно.

— Евгений Александрович, профессор так не ходит.

— Не надо мне рассказывать, как ходит профессор. Я уже одного профессора играл.

— Вот именно. А это другой профессор.

— Какой?

— Менделеев!

— Вот так?

— Вот так.

Он немного подумал и сказал: “Давайте снимать”.

Полетел снег, со скрипом открылась дверь магазина, и оттуда вышел... не Менделеев, не Плейшнер, а профессор Преображенский.

В процессе дальнейшей работы над фильмом меня поражал его профессионализм — абсолютно точное выполнение моих режиссерских замечаний и просьб оператора держаться так или



*На съемках фильма  
"Собачье сердце".  
Е.Евстигнеев и  
В.Бортко. 1988*

*Шариков —  
В.Толоконников,  
профессор  
Преображенский —  
Е.Евстигнеев.  
"Собачье сердце"*

иначе перед камерой, что иногда довольно сложно. Поражало его удивительное знание своего ремесла.

— Нет, так я уже делал, я сейчас сделаю иначе.

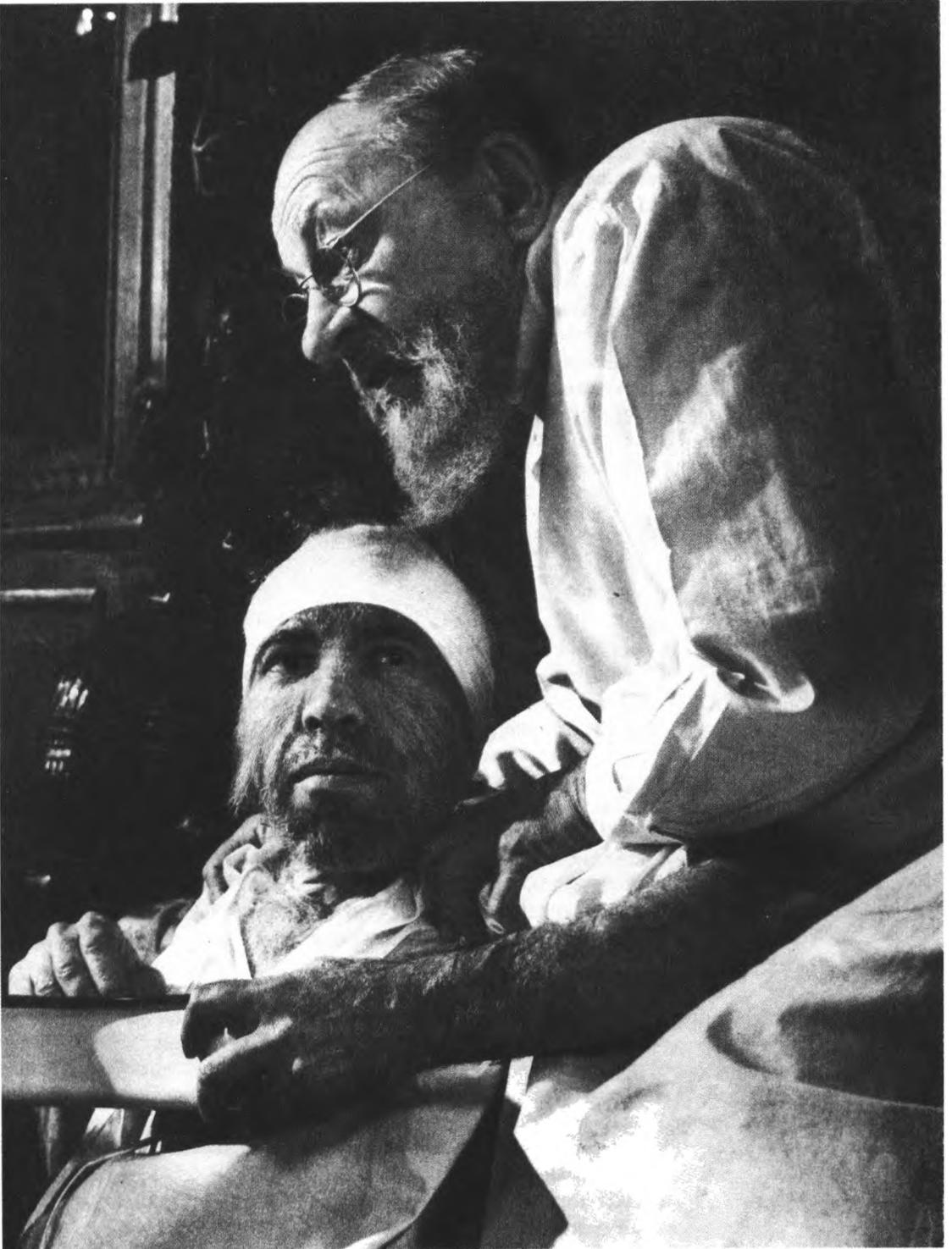
— Но и так хорошо.

— Будет еще лучше.

И действительно, было лучше.

Но более всего меня поражало чудо — возникновение на экране новой человеческой личности, очень богатой и не похожей ни на одну из сыгранных им замечательных ролей, а их в кино и театре было немало.

Я спросил его, как он находит краски для новых ролей. Евгений Александрович смутился:



*Он был...*

— У плохих актеров три штампа, а у меня их двадцать три. Ну вот, в различных комбинациях они и дают эффект...

Дело, конечно, не в том. Дело в бесконечном богатстве его личности, что по-другому называется гениальностью.

Мы часто употребляем это слово всуе: гениальный кадр, гениальный поворот сюжета и т.д. И стесняемся применить его к живущему с нами рядом актеру. Как же, он и водку пьет, и за деньгами в кассу стоит, как мы... Вот Щепкин! Ну, Качалов... И тем не менее возьму на себя смелость сказать: мы жили рядом с гениальным русским актером Евгением Александровичем Евстигнеевым!

Плохие актеры играют плохо. Средние — средне, а хорошие — хорошо. И с этим ничего не поделаешь.

Задача режиссера в том, чтобы они играли правильно.

Для работы с таким актером, как Евстигнеев, эта формула не применима. Правильно или неправильно здесь не подходит. И остается радоваться, что ты причастен к созданию роли гениальным актером. Я счастлив, что довелось встретиться с Евгением Александровичем в работе и в жизни.

## *Светлана Ильинская*

Мне было двадцать два года, когда я снимала свой первый короткометражный фильм. Сценарий был написан по рассказу Андрея Платонова “Избушка бабушки”. Кто может сыграть роль дяди Сарая? Нужен был гениальный актер, достойный “соавтор” Андрея Платонова.

У меня было два кумира среди актеров — Фаина Георгиевна Раневская и Евгений Александрович Евстигнеев. Поэтому, когда я, совсем молодой, никому не известный режиссер из Киева, позвонила Евгению Александровичу и предложила сыграть роль дяди Сарая, я, честно говоря, не очень рассчитывала, что актер с его именем согласится сниматься в моем маленьком дебюте. Когда после разговора он неуверенно решил прочитать сценарий, я была почти счастлива, у меня появилась слабая, но надежда.

В Москву поехал второй режиссер, чтобы передать сценарий. После он рассказывал мне о том, как состоялась его встреча с Евстигнеевым. Евгению Александровичу сценарий понравился, но в то время он был занят в театре и на съемках очередного фильма, да и вряд ли наша небольшая картина могла что-нибудь добавить к его творческой биографии. Сначала Евстигнеев вежливо отказался, ссылаясь на занятость, и, казалось, почти все аргументы в нашу пользу были исчерпаны, но в последнюю минуту нашелся последний, самый “слабый”, с точки зрения обывателя, аргумент, который оказался решающим:

— Евгений Александрович, когда вы были молоды и тоже на-

чинали свою биографию в театре, ведь вам, наверное, помогали?.. Помогите теперь и вы...

И Евстигнеев тут же согласился.

Снимался фильм в местах совершенно диких для “цивилизованного” человека. Мы поселились в маленьком районном центре, в двухэтажной гостинице, где номера были в основном на шесть-семь человек, “удобства” располагались на улице, до душа нужно было идти на другой конец поселка в здание сельхозтехники, и слышимость в гостинице была такая, что если дежурному администратору звонили по телефону, то он, не покидая своего места, мог, не слишком напрягая голос, позвать постояльца из самого дальнего номера на втором этаже.

Не знаю, что оказало благотворное действие — наше ли внимание и восхищенная любовь к актеру, которую мы всячески старались проявить, цветы или коньяк, но с минуты приезда и до конца съемок никто и никогда не слышал от Евгения Александровича ни одного слова претензии, не было никаких капризов или недовольства, что очень часто встречается у актеров, избалованных



*Е. Евстигнеев и режиссер В. Мاستовой на съемках фильма “Предел возможного”. 1984*

признанием. Наверное, все же главным оказалось то, что этот человек был чрезвычайно скромен и терпелив. Он никогда не возмущался, как принято у многих “звезд”, тем, что долго ставится свет, меняется точка съемки, что снимают других актеров, а он в это время ждет. Он уходил за какую-нибудь избу и сидел, прислонившись к стене, ожидая, когда его позовут, спал в тени под деревом на раскладушке, находил себе любое занятие и всегда по первому слову он был готов к работе — входил в кадр, и вы не могли поверить, что этот исполненный энергии человек еще две минуты назад открывал сонные глаза, не понимая спросонья, почему вдруг не стены московской квартиры, а бревенчатые избы и небо над головой.

На следующий день после приезда мы отправились в костюмерную, расположенную в помещении не то бывшего склада, не то амбара, чтобы подобрать костюм для дяди Сарая.

Честно говоря, у меня были довольно скромные идеи насчет того, как должен быть одет Сарай. Я рассчитывала, что мы найдем потрепанный френч, деревенские штаны, пузырящиеся на коленях, и разбитые солдатские башмаки. Но Евстигнеев сразу облегчил нам с художником по костюмам задачу. Он тут же начал сам рыться в ящиках с костюмами, рассматривать то, что было на вешалках, так что нам оставалось только предлагать с сомнением: “Может быть, это?” Но у Евстигнеева был вид человека, который



*Дядя Сарай.  
“Ты кто?..”. 1986*

точно знает, что ищет, поэтому в конце концов, мы оказались наблюдателями того, как актер находит образ для своего персонажа в его костюме.

Евгений Александрович довольно быстро выискал засаленную старую рубашку и ремешок. Зато брюки мы искали долго, пока не перебрали все, что было в костюмерной. Наконец мы отыскали невероятные, совершенно дурацкие штаны. Евгений Александрович пришел в восторг и тут же их натянул. Он обул разваливающиеся даже не башмаки, а какие-то чуни и калоши — и перед нами оказался дядя Сарай, оригинальный, полусумасшедший, фантастический человек, который мог надеть подобный наряд. Ремешок подпоясывал снизу невесть откуда вдруг взявшееся брюхо, из-под рубахи сзади и спереди свешивались мешкообразные складки, называемые в просторечии “мотней”, которую дядя Сарай тут же забавно подтянул, и не стало вдруг ни художника по костюмам, ни режиссера — мы превратились просто в зрителей, которые хохотали и не могли остановиться, а перед нами ходил, почесывался, терял башмаки и резонерствовал дядя Сарай. Кстати, эти башмаки сильно, до крови, потом терли ноги Евгению Александровичу, но никто, кроме художника по костюмам, этого не видел. Евстигнеев никогда не жаловался, он знал, что именно в этих чунях должен ходить его персонаж, а остальное не имело значения.

Первый съемочный день начался с того, что Евгений Алек-

сандрович вышел из машины, осмотрел съемочную площадку, обошел двор, заглянул в дом, затем он нашел место погрязнее и бухнулся посреди двора на четвереньки прямо в грязь. Поднявшись, он вытер руки о рубаху и штаны, зачерпнул еще пыли погуще и “загримировал” ею лицо.

Евгений Александрович мог пять, десять дублей одного и того же кадра играть снова и снова, ни разу не повторяясь, и каждый потом хотелось поставить в картину. Когда фильм монтировался, то половина монтажного цеха киностудии сбегалась посмотреть рабочий материал с Евстигнеевым, потому что в фильм попал только один дубль, а не увидеть остальные значило многое потерять в этой жизни.

Когда мы снимали эпизоды с участием Евгения Александровича, боюсь, многие в это время грешили тем же, что и я, — мы все были увлеченными зрителями и, пока он играл, редко кто вспоминал о своих профессиональных обязанностях. Когда он входил в кадр, хотелось, чтобы сцена длилась еще и еще, и я бывала иногда говорить оператору “стоп”.

Съемки продолжались десять дней, и мы с большим сожалением прощались с Евгением Александровичем.

Когда вышел из обработки материал и оказалось, что почти треть его в браке, я схватилась за голову. Попросить еще раз приехать Евстигнеева на съемки в эту Тьмутаракань, где не было нормальных условий для жизни и работы, тем более для человека не так давно перенесшего инфаркт, где душ приходилось принимать вместе с тракторами в помещении сельхозтехники, где дорога до места съемок занимала почти час и вытрясала не только внутренности, но и душу, где за ним, как за городским сумасшедшим, бегали чумазые ребятишки с криками “Профессор Плейшнер идет!” — это казалось мне совершенно нереальным. Он не приедет.

Но Евстигнеев приехал. Никого ни разу не упрекнул. Он снова мучился и работал с нами. Он был добрый, мудрый человек и высочайшего класса профессионал, он понимал, что работа должна быть сделана до конца. Я была обрадована тем, что мы снова увидим Евгения Александровича. Как можно было отказаться еще раз смотреть и учиться, как из костюма, походки, речи, из жестов и ужимок, из взгляда и бог знает чего непонятного, вызывающего восхищение и называемого талантом, божьим даром, гением, возникает фантастический персонаж.

Не было бы Евгения Александровича Евстигнеева, и картина была бы “неплатоновской”. Но этот гениальный артист был в ней, а поэтому был и фильм, который получил потом много наград на разных фестивалях. Но награды не главное, главное, и это очень серьезно для любого начинающего режиссера, — первая картина состоялась. Это был счастливый билет, который подарил мне в мою будущую творческую жизнь Евгений Александрович.

## Александр Белинский

Был такой телевизионный фильм “Перикола” по прелестной оперетте Жака Оффенбаха “Птички певчие”. Фильм не удался. Говорю об этом с уверенностью, потому что писал сценарий и ставил картину я сам, а в оценках собственных сочинений я редко ошибаюсь.

Впрочем, в этом фильме есть одно “НО”. Вот это “НО” и побудило меня взяться за перо.

“НО” заключается в том, что центральную комедийную роль в “Периколе” играл Евгений Евстигнеев, и играл замечательно.

Я видел Женю — так называл я его при жизни и не хочу изменять этому правилу — почти во всех театральных ролях, смотрел почти все кинокартины с его участием. О восхищении многими его созданиями говорить излишне.

Когда я предложил ему сыграть, то есть спеть и станцевать в оперетте, он согласился сразу же, предупредив, что никогда не пел под оркестр и очень этого боится. Я успокоил его, что сначала мы запишем оркестровую фонограмму аккомпанемента, а потом “наложим” на нее вокальную партию. Есть такой термин в звукозаписи “наложение”. Евстигнеев, волнуясь, попросил, чтобы в аккомпанементе обязательно звучал “мотивчик” его вокала, а то он не споет. Я успокоил его, хотя знал, что “мотивчика” не будет. В партитуре Оффенбаха его нет, а музыкальный руководитель фильма Павел Бубельников свято чтит композитора. Евстигнеев со своими партнерами Владиславом Стржельчиком и Спартакoм Мишулиным репетировали с пианистом недолго. Мишулин и Стржельчик были опытными “киновокалистами”, а Евстигнеев выучил все, что называется, с ходу, заметив при этом, что Оффенбах, наверное, имел в виду именно его, Евстигнеева, вокальные данные. На записи он даже не заметил, что в оркестровой фонограмме выходной арии “мотивчик” отсутствовал. Он не смотрел на дирижера, а свободно пел, обгоняя аккомпанемент, отставая от него, потом снова догоняя, вставляя прозаические апарта, но нигде не нарушая музыкального размера, что является “высшим пилотажем” пения в оперетте, тем, чем так блистательно владели великие русские драматические артисты, начиная с самого Константина Сергеевича Станиславского, как известно обожавшего оперетку. С записями ансамблей пришлось повозиться. Мы писали всех трех комиков отдельно. Сначала Стржельчика, потом Мишулина, а уж последним — Женю. Он попросил дать ему сначала послушать записи партнеров, чтобы “попасть в характер”. И, конечно же, попал. Должен сказать, что этот самый характер был создан им фактически при записи, а вот исполнители ролей Перикола и Пикильо не создали никаких характеров, потому что на съемках они артикулировали под чужие голоса. Замечательный режиссер Франко Дзеффирелли сказал автору этих

Вице-король.  
“Перикола”. 1984



*Он был..*

заметок, что “нельзя сниматься под чужие фонограммы. Можно артикулировать абсолютно синхронно, но сердце... Сердце все равно будет биться по-другому”. В своем прекрасном фильме “Травиата” мастер доказал справедливость этого замечания.

Подтвердил его и Евстигнеев своим исполнением в телефильме “Перикола” роли Дона Педро де Рибейры, вице-короля Перу. Это знаменитая роль! Кроме блистательного музыкального текста Оффенбаха она имеет прекрасную литературную основу. Либреттисты Мельяк и Галеви использовали одноактную пьесу Мериме “Карета святых даров”. На сцене театра имени Вахтангова вице-короля в этой пьесе, по рассказам, прекрасно играл молодой Рубен Симонов. Посмотрев фотографии, Евстигнеев захотел использовать находки в гриме своего предшественника, а загримировавшись, предложил режиссуре в моем лице поистине бесценное решение.

В последнем акте “Перикола” у Оффенбаха есть партия узника, прямого отношения к сюжету не имеющая. На примерке костюма вице-короля Евстигнеев увидел эскиз, предназначенный узнику, и что-то его заинтересовало.

Он предложил мне дать ему две роли. Я, разумеется, согласился. Отсюда родился сюжетный ход: вице-король заключил в темницу человека за то, что тот на него похож. Комедийный вариант знаменитой железной маски. Узник помогает Периколе и Пикильо бежать из тюрьмы. Так третий акт, наиболее вялый, как обычно в классической оперетте, стал острым и напряженным, а финал, в целом, повторяю, неудачного фильма, очень эффектным.

С какой же тонкой характерностью играл Евстигнеев двойников! Впрочем, этим отличалась каждая из его театральных и киноработ. Он был подлинным ювелиром в искусстве перевоплощения. А вот пел и танцевал только в “Периколе”. Закончив съемки, мы помечтали с ним о Калхасе в “Прекрасной Елене”, о “Скрипаче на крыше”. Но никто это не поставил для Жени, и уже не поставит.

Почаще надо вспоминать мудрейшую нашу русскую половицу: что имеем не храним, потерявши, плачем. Вот так!

## *Михаил Ульянов*

Что такое человеческое счастье, часто и безнадежно вопрошают люди друг друга. По мне-то, самое большое счастье, если человек обретает ту профессию, которая наиболее полно выражает его устремление, ненасытный интерес и до конца дней — не ослабевающую, неугасимую любовь. Можно, мне кажется, сравнить любимое дело с волей и с полной свободой, а случайную тягостную работу с неволей, тюрьмой.

Так вот Евгений Александрович Евстигнеев был счастливей-



*Чарнота —  
М. Ульянов,  
Корзухин —  
Е. Евстигнеев.  
“Бег”. 1970*

шим человеком. Он родился актером, он стал актером (и каким актером!), он каждую роль принимал как дар благосклонной судьбы и наслаждался самим процессом и репетиций, и игры. Это счастливейшее сочетание дара природного, любви не остывающей к своему делу, вкуса к своей работе и общего народного признания и составляло феномен Евгения Александровича Евстигнеева.

Именно феномен, ибо Евстигнеев был актером Богом данным, и как птица не замечает, как она поет, так и Евгений Александрович играл, как птица поет — естественно, наслаждаясь и получая от самого бытия на сцене или на экране радость. Он жил на сцене, как ребенок во сне — безмятежно и легко. И при этой естественности он был виртуознейшим мастером, владеющим всеми секретами актерства. И щедро их отдавал своим персонажам.

Мне кажется, что Евгений Александрович был по природе актерской — скоморох. Удивительная народность, доступность его творчества всем слоям зрителей. У него все время как бы прищуренный взгляд изнутри, следящий за поворотами и для него неожиданными. Он как бы несколько удивлялся своим созданиям. Он был свой для зрителя, только что вышедший из его рядов.

Но он был неожидан и непредсказуем. Что-то делало его персонажи бесконечно интересными и манящими. Какой-то магне-



Сцена из фильма  
“Бег”. 1970

тический ток шел от него. Его скоморошество заключалось в кажущейся простоте и доступности, с которой он рассказывал о своих героях, и в то же время что-то еще дразнящее, что-то только ему ведомое, что только он знает. Краешек этого знания покажет — и опять прост и обычен вроде. А зритель уже не может от него оторваться, ибо хочется же понять, что там за поворотом. И тянет этот простодушный чародей за собой в какие-то такие неведомые дали.

Нахотавшись, наудивлявшись, восхитившись, насладившись блистательным его мастерством, еще раз (в который уж!) поверив, что жизнь прекрасна, а люди в целом хорошие, уходил наполненный радостью зритель.

У Василия Макаровича Шукшина есть рассказ, который чудно называется: “Позови меня в даль светлую”. Вот и еще один коренной российский художник, уникальный актер Евгений Александрович Евстигнеев, умел звать в даль светлую.

Я давно уже замечал, что чем крупнее актер, тем лучший он партнер. Актерское дело артельное. Если кто в лес, кто по дрова — погибель. Мне привелось только раз встретиться с Женей как с партнером, на съемках фильма “Бег” по М.А.Булгакову. Всего одна общая сцена, но какая! Карточная игра Парамона Корзухина и запорожца по происхождению генерала Чарноты. Блестяще, фантазмагорично написана она. Пришел генерал к Пара-

мону в одних кальсонах, а к утру выиграл в карту тысячу.

Страшновато было начинать эту сцену. Нужны были какие-то новые приемы. Тут даже и детальный разбор по задачам ничего бы не дал. Тогда Александр Алов и Владимир Наумов, режиссеры, поразительно чувствующие актера, предложили нам снять ее импровизационно. И мы ее действительно за ночь сняли. Вот где я увидел, что Евгений неистощим на неожиданные повороты, озорные и в то же время точные приспособления, на бесконечные варианты оценок и отыгрышей. Притом все его актерские штуки рождались тут же, во время съемок, по-моему, неожиданно и для него самого.

...К утру Чарнота и Корзухин уже зело пьяны. Заканчивая игру, Чарнота берет свои опорки, которые накалились у камина, и, обжегшись, наливает в них коньяк, чтобы... остудить. Этот трюк я придумал заранее. И вдруг вижу, как Женя берет мой чудовищный драный опорок и начинает, будто гусар из тувельки дамы, пить из него коньяк... Это возникло у него тут же, исходя из ситуации. Как с ним было легко и удобно импровизировать эту сцену тогда, в незабываемую киноночь!

У Евстигнеева было какое-то редко встречающееся качество — слышать, видеть и понимать партнера. Вместе тянуть воз сцены. Такого калибра актеры, бывает, тянут сцену на себя, а Евстигнеев был артельным человеком и в работе, и в жизни. Ему были присущи ненастырность, даже какая-то застенчивость, полное отсутствие актерства.

Но вот он на сцене, на экране — и царит талант замечательного национального актера Евгения Евстигнеева, который вписал свое имя в золотой список чародеев русской сцены.

## *Сергей Юрский*

Мы провели вместе, совсем рядом, последние два месяца его жизни. Мы работали над Гоголем, которого я предложил сыграть как современного автора. Спектакль назывался “Игроки-XXI”. Чтобы сделать его, была создана АРТель АРТистов.

С Женей мы разговаривали в октябре. Перед этим много времени не виделись. Очень, очень давно не работали вместе. Неужели так и ждать, чтобы кто-то (кто?) соединил нас? Пригласил в фильм с хорошими ролями, с хорошим диалогом, как когда-то Швейцер? Мы ведь знакомы столько лет, столько... жутко подумать... десятилетий! Мы жили в разных городах и в разных театрах, но всегда принадлежали к одной компании. Нам не нужно было заглядывать ни в правительственные сообщения о присвоении званий, премий, ни в журналы с рейтингами зрительских симпатий, чтобы понять — что к чему. В этой не оформленной никакими документами компании мы сами знали цену друг другу.

Евстигнеев был счастливым. Многие годы он занимал очень высокое место и во всех списках и по “гамбургскому счету”.

— Так что, Женя, неужели нас так и будут выбирать, вызывать по чужой надобности? Неужели никогда не рискнем соединиться сами? Давай сами решим, что играть, где и с кем! А?

Он согласился сразу. И вот в середине ноября (это 91-й год) мы сели за большой круглый стол в одной из рабочих комнат МХАТа. Актеры — Тенякова, Калягин, Филатов, Невинный, Яцко и Евстигнеев. Я — режиссер... Пошучивали, очки протирали, объясняли друг другу, что, дескать, так просто, читаем текст... Рассказывали что-то, спрашивали... (давненько, давненько не виделись)... Но при всем том волновались немного. Заметно было. Товарищество, старая дружба — это еще и ответственность друг перед другом... Какие мы теперь? Каждый смотрит на себя глазами друзей-профессионалов. Ну, какой я сегодня?

Эту читку выиграл Евстигнеев. Говорю это не потому, что теперь Жени нет с нами и умершему надо по максимуму отдать должное, — нет, Евстигнеев действительно выиграл. Он сразу “схватил” ритм, и Гоголь “пошел”. Сразу было смешно, смеялись все. И прекрасно звучал на низах великолепный обаятельный евстигнеевский голос. Женя в форме! Полная мощность! Все почувствовали. И он сам почувствовал. Мы не обсуждали качество исполнения — на первой репетиции это не принято, — но оценили все.

Это неназванное, произнесенное лидерство Евстигнеев сохранил на все два месяца репетиций и так пришел к премьере.

...Он сильно волновался за знание текста. Жаловался на память, и про суфлера поговаривал, и еще:

— Мне надо, знаешь... несколько репетиций один на один... чтобы не мучить никого... попробовать много раз только мою роль... понимаешь... мне это необходимо...

Почему-то я запомнил число, когда мы встретились один на один, — 22 декабря. Честно говоря, я не люблю такие репетиции. Вдвоем — это не театр. Не хватает хотя бы еще одного, который невольно становится “отражателем” зрителем. Только тогда появляется напряжение, замыкается цепь. Это далеко не общее мнение, но я чувствую так.

...По привычке, по традиции мы поговорили про то, про се... — Начало репетиции всегда приятно оттянуть...

Ну, поехали! Именно здесь, в этой неуютной репетиции вдвоем, я вполне оценил, как собран Евстигнеев, насколько серьезно относится к профессии, которой всегда (со стороны казалось!) как бы баловался без всяких усилий.

В роли Михаила Александровича Глова три сцены. Мы сыграли первую. Женя был безупречен в психологическом плане и — абсолютно точен в тексте. Мы повторили сцену еще пару раз с маленькими коррективами. И — по-прежнему было ТОЧНО и СМЕШНО. Было чудесное сочетание уверенности и свежести.

Женя бормотал: “Эту сцену я выучил точно, до запятой, а

дальше, предупреждаю, я плаваю...” Но я уже был абсолютно уверен — лед тронулся гораздо раньше, чем можно было предположить. И самое важное — Женя тоже был уже уверен: “Роль пойдет!” Это ощущалось.

А дальше... Евстигнеев часто говорил (уже на “нормальных”, общих репетициях): “Ну, давай только сегодня скучно будем играть. Ладно?” Что это значило? Это значило то, что объяснялось другой евстигнеевской фразой, которой он часто определял задачу себе и другим: “Здесь надо на чистом сливочном масле работать. Совсем чисто”. То есть без внешних эффектов, всем нутром оправдывая каждый шаг и каждый жест.

...Мы все давно знакомы. Уже и на “Игроках” прошло двадцать — тридцать репетиций. Мы знаем не только тексты, слова и “словечки” друг друга, но и то, что за словами. Да и к тому же такие сочащиеся юмором, иронией артисты, как Хазанов, Невинный, Калягин, никогда не пропустят случая обшутить, спародировать.

— Я сегодня буду скучно, ладно? — говорит Женя.

— Ну, еще бы. Только совсем скучно, Женя, ладно? Ты начинай, мы тебя остановим сразу, если что... Если хоть чуть не скучно будет, сразу — стоп! Только договорились — все скучно, да?

Вот тут-то и начиналось. Шутки шутками, а каждый выход в ТАКОЙ компании (еще Филатов, еще Тенякова! Да и молодой Яцко не промах блеснуть глазом непочтительно, если что не так) — каждый выход даже в комнатной репетиции это экзамен, соревнование. И когда начальная точка определена как “без штук!” — чисто, органично (а это самое трудное!), — вот тут, на самоограничение начинает действовать сама природа артиста.

И что же это за природа такая бушевала в Евстигнееве! Экая бездна и экая правда! А азарт, азарт каков! Даром что в паузе между сценами полеживает на кровати — сердце пошаливает. Но ведь потом опять!

— Может, кончим, Женя, на сегодня? Тебе нехорошо?

— Нормально, все нормально. Только душновато.

А ведь не в первый раз замечаю я у Жени эти привычку: свободная минута-две во время репетиции или съемки — раз! — он уже растянулся в углу... на ящиках, на досках, на чем попало. Если работа в павильоне на несколько дней, заранее просит реквизиторов раскладушку в углу поставить... просто так, на всякий случай пусть стоит.

Люди все разные. Актеры — люди. Значит, и актеры все разные. Бывают говоруны, рассказчики, остряки, бывают “устроители дел”: снимаем на заводе — заодно что-то заклепать, заварить или просто гвоздиков, скобочек набрать, так сказать, “впрок”; снимаем в больнице — лекарства добыть, связи завести, самому заодно провериться... Бывают спорщики, бывают “идейные”, бывают “весь в искусстве”... бывают наоборот — рыболов



Участники  
спектакля  
“Игроки-ХХГ”. 1992

или садовод, для которого кино, театр — дело привычное, но сильно отвлекающее от основного занятия. Бывают картежники, пьяницы, шахматисты... бывают трудяги, зубрилы... бывают ослепительные донжуаны... правдолюбцы, диссиденты... накопители... бывают хранители собственного дарования, нарциссы, бездельники, “звезды”... Бывают всякие.

Евгений Александрович Евстигнеев не принадлежал ни к одной из категорий. Потому что он был не актером. Он был выдающимся актером. Он был особенным.

Да, в молодые годы он в свободные минуты на съемке лежал, прикрыв глаза или глядя в потолок. Он таскал за собой по экспедициям приемник и часами мог ловить джаз на разных волнах. Он был прекрасным рассказчиком и “показчиком” анекдотов и разных историй, но, на удивление многим, предпочитал слушать, а не говорить.

Недели две мы жили в одной комнате в гостинице. Дело было в Небит-Даге на съемках “Золотого тельца” у замечательного режиссера Михаила Швейцера. Середина Каракумов. Середина шестидесятых. У нас было по верблюду. Постепенно мы научились объясняться и управляться с ними. Бендер и Корейко ехали на верблюдах по пустыне. Укачивало с непривычки. Женя умудрялся иногда подремать и на высоте трех метров при всесторонней качке.

Уставали. Поднимались на рассвете и работали дотемна. Поэтому развлекаться как-то не наладилось. Да и негде особенно бы-



*На репетиции  
спектакля  
"Игроки-ХХР"*

ло. Часов в одиннадцать вечера уже валились в кровати нашего уютного номера. Женя ловил джаз, слушал на негромком звучании, прижав приемник к уху.

— Что у тебя там за книжка? Французская? — спросил он. Я таскал с собой какой-то французский роман с привидениями и, борясь с ленью, пытался изучать язык.

— Почитай мне вслух немного, а?..

— А ты поймешь с листа?

— Я ни так, ни так не пойму. Но мне охота послушать. Почитай.

Это повторялось два-три вечера подряд. Я довольно коряво читал по-французски и уже через несколько минут слышал ровное дыхание моего слушателя — он спал. А на следующий день под тихие звуки джаза он снова басил, рокотал, повторял такую странную, несовременную просьбу:

— Почитай немного вслух...

В тот год "Современник" завершал свою мощную трилогию: "Декабристы", "Народовольцы", "Большевики". В "Большевиках" Евстигнеев играл (отлично, кстати, играл!) Луначарского. В роли было несколько французских фраз, и произносил их Женя отменно — легко, уверенно. Я про себя отметил — хорошо говорит! Смутно мелькнуло воспоминание о наших каракумских "чтениях". Мелькнуло и забылось.

Только гораздо позднее, через несколько лет, когда Ион Ун-

гуряну (нынешний министр культуры Молдовы) делал большую телепередачу о Евстигнееве и пригласил меня быть одним из ведущих, я снова вспомнил этот случай и стал анализировать его. Я начал понимать: Женя набирает сотни жизненных впечатлений, иногда, и не редко, сам провоцирует их — все для сцены, для будущего образа, который дремлет в нем. При кажущейся пассивности он, Евстигнеев, дает волю непрерывной внутренней работе. Именно эта не останавливающаяся работа души, воображения, это “ожидание правды” определяют ритм и все особенности его поведения в жизни. Бытовая ежедневность аккумулирует впечатления, сцена дает мощный выплеск энергии.

...Был брак пленки, были другие неурядицы, съемки затягивались. Пошел дождь — большая редкость в пустыне, но так уж нам “повезло”. Над барханами летели рваные облака. Солнце скрылось. Съемки совсем остановились. Мы с Женей повадились ходить обедать в ресторан на центральной площади. Официант — молодой туркмен — приносил меню. Женя говорил:

— Да чего там... от добра добра искать... вот вчера эта котлета была, местная... А принеси-ка ты мне, братец, Рахим-Бебе!

— Тхун-Дунма! — догадывался официант.

— Во-во!

А назавтра по дороге в ресторан Женя спрашивал меня, хитря глазом:

— Запомнить не могу... как называется эта котлета... как киевская, только туркменская...

— Тхун-Дунма.

— Во! Не запоминается. Это у тебя память как фотоаппарат, а я... Тхун-Дунма!

Мы садились всегда за один и тот же столик. Улыбаясь, шел высокий тонкий официант — наш знакомый. Заказывали закуску, выпивку... первое...

— А на второе, — говорил Женя, — принеси-ка ты мне, братец... Рахим-Бебе!

Смешно было очень. Отчего смешно? Не знаю. И что это было? Трудно назвать. Розыгрыш? Нет. Издевка? Точно нет. Кого разыгрывать-то? Над кем издевка? Нет, нет, не то. Мы оба с официантом смеялись, и действительно было очень смешно. Теперь я уверен — в эти минуты, сознательно или бессознательно, — Женя репетировал что-то. И эта купеческая интонация... и это барское “братец”, и этот жест... Конечно, репетировал!

Только у очень больших артистов любой набросок, технический повтор, любое касание материала доставляют истинное удовольствие окружающим, превращают их в размагниченных благодарных зрителей. Вот так было с Евстигнеевым.

Мне очень нравилось играть с ним. И просто встречаться. Просто перекинуться парой слов. И всегда нравилось смотреть его на сцене и на экране. В театре больше всего любил его в “Двух цветах”, в “Назначении”, “На дне”, в чеховских спектаклях. В



*Дорогой Евгений Александрович! Живите  
долго и счастливо! С любовью Леона Филатов*

*Л. Филатов  
и Е. Евстигнеев  
на репетиции  
спектакля  
"Игроки-ХХГ".  
Дарственная  
надпись Л. Филатова.*

кино — все было блестяще. Но "Семнадцать мгновений весны" — одна из вершин мастерства. И, на мой взгляд, профессор Преображенский в "Собачьем сердце" — абсолютная работа. Хочу надеяться, что я достаточно объективен, рискну сказать — Глов в "Игроках" был тоже одной из вершин этого артиста. И так как это была последняя вершина и так близко и многократно я видел ее, что она мне кажется особенно ослепительной.

У Гоголя ведь очень мало фраз остроумных, что называется "реприз". Фразы, скорее, тупоумные, и именно над этим смеемся, когда читаем текст. Да-да, узнаём мы, невероятно, но факт: именно такие совершенно лишённые содержания разговоры и составляют человеческое общение. Но вот беда — на сцене у большинства актеров гоголевский текст становится просто тривиальным. Чтобы зрители "не заскучили", текст зачастую "улучшают", то есть обостряют, сочиняют параллельную пьесу с множеством гипербол, фантазмагорических акцентов. Как-то уже всем миром признали, что эти самовольные преувеличения и есть, дескать, настоящий Гоголь.

А вот Евгений Александрович Евстигнеев умудрялся в нашем спектакле глянуть на карточную колоду, лежащую на кровати,



*Е. Евстигнеев  
1980-е гг.*

подойти поближе и спросить с большим удивлением:

— Кажется... что-то похожее на банчик?..

Ну что, казалось бы, в этой фразе? И на сцене ничего особенного в это время не происходило: несколько вполне современных мужчин выпивали и, как у Гоголя сказано, “обдeldывали свои дела”. А ведь каждый раз на этой реплике Жени зал раскалывался смехом, а то и аплодисментами. И таких мест в роли было много.

Не берусь анализировать психологию зрителя и артиста, но и не хочу отговориться самым простым объяснением — талант, дескать, да и только!

Талант-то, конечно, талант, это само собой. Но он ведь изменчив, подвижен. Этот загадочный талант то расширяется, то суживается. То пронизывает каждую клетку его носителя, а то посторонним предметом выскальзывает, как мыло из мокрой руки. Но вот конкретно здесь, в этой гоголевской пьесе, в чем был секрет воздействия Евстигнеева? На что он опирался?

Повторю — острот у Гоголя немного, “реприз” в этой пьесе вовсе нет.

Но есть круто замешанная ситуация тотального, многослойного, интегрального об-

мана. “Игроки” — это ведь означает не только “играющие в карты”, но и “игруны”, и “притворялы”, и комедианты, и... еще бог знает что!

Вот Глов-старший. Члены банды Утешительного представляют его как стороннего, благородного и богатого человека. На самом деле он участник шайки, шулер и без гроша в кармане. В нашем варианте пьесы Глову были приданы еще некоторые черты, заимствованные из других гоголевских произведений. Во-первых, он горький пьяница. Пьяница именно потому, что его представляют как человека, который “в рот не берет”, — здесь ведь все ложь! Во-вторых, его представляют “академиком”, и он старается выглядеть интеллектуалом. А в-третьих, у этого бессовестного типа — и только у него одного во всем спектакле — глубоко внутри все-таки есть совесть. И она неожиданно, взрывно обнаруживается, когда совсем бесстыдным стал обман (это уже взято из финала второго тома “Мертвых душ”).

Я не раз предлагал Жене: если считаешь, что роль перегружена, уберем все привнесенное из “Душ”, из “Портрета”. Но он говорил — нет, мне нравится. Ему импонировала эта много-мно-

гослойность — сверхтрудная задача для актера. В том-то и секрет, что Евстигнеев виртуозно справлялся с ней и умудрялся играть все слои одновременно. Глов у него был и интеллектуал, и маразматик... и врет, и страдает... и осуждает, и вожделеет... И видно, видно — как замешано все в человеке!

Вот почему зрители сразу, с первой секунды восхищенно принимали каждое его движение на сцене. В этой многослойности, а вовсе не в сверхгиперболах — и мощь, и глубина Гоголя.

...Мы сейчас играем без него, но не было спектакля, чтобы не вспомнили Женю: его интонации на сцене, разговоры на репетициях. Мы вспоминаем, что иногда (и часто) он приходил, когда его сцены не были назначены. Просто сидел, смотрел. Бывало, отводил поодиночке в сторону — нашептывал, подсказывал трюки. Показывал, как именно ударение сделать... куда смысл ведет, где юмор зарыт...

Никогда не премьерствовал. Как и с другими, я был с ним совершенно откровенен в замечаниях. Критику он слушал всегда очень серьезно, сверяя с собственным ощущением. Блестяще владел собой и мог сразу воплотить сложнейшую, кардинально все меняющую задачу... а мог, не нарушая найденного рисунка, тончайшим образом менять нюансировку. Он говорил все те же гоголевские слова, но раз за разом в них открывался новый смысл. Не теоретизируя, действенным актерским анализом он погружался в бездонную глубину человеческого сознания.

Он заканчивал роль за полчаса до финала спектакля. Каждый раз я заходил к нему — оценивал, анализировал сегодняшнюю удачу или полуудачу. Неудач не было.

Сыграл он свою последнюю роль всего девять раз: пять раз для коллег (в переполненном зале) и четыре раза для зрителей — тоже в переполненном. Во второй половине февраля.

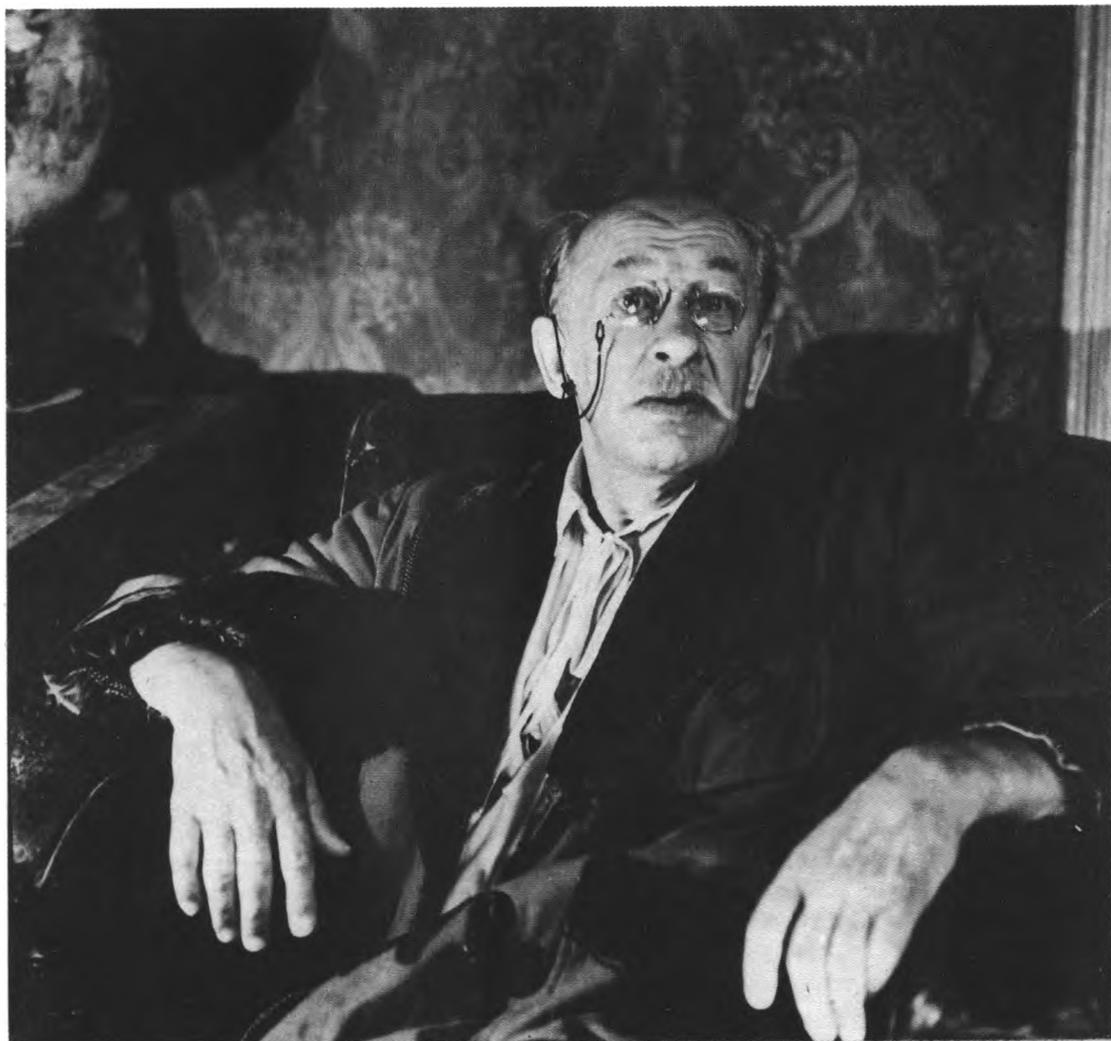
...Да, он полеживал в перерывах. Да, глотал таблетки. Да, мы все знали, что он едет в Лондон на операцию сердца — это давно планировалось, готовилось, устраивалось... Конечно, все серьезно, но ведь по плану... и Англия, заграничные врачи... было чувство надежности.

Первого марта он играл последний раз перед отъездом. Последний раз. Закончил роль. Я вошел к нему в гримерную, держа большие пальцы восклицательными знаками — во-о! Женя улыбался, сам знал, что “во-о!”. И зрители знали — во-о! Была овация на уход.

— А что, почему ты говоришь, что вот сегодня именно как надо? Чем отличается от вчера?

— Музыка, Женя. Абсолютная музыка.

Он улыбается... собирается машинально закурить, но... откладывает сигарету — воздержусь, надо к операции себя готовить. И не выпил с нами, а мы отмечали его отъезд. Обнялись все, и он сказал: “Шестнадцатого обещают выпустить из больницы. Мы еще с Ирой четыре дня походим по Лондону. Но двадцать пер-



*Адмирал Кацауров.  
“Джек Восьмеркин —  
американец”. 1985*

вого я на репетиции, это точно. Мне репетиция самому нужна”.

И мы все разъехались в разные стороны.

...О смерти Жени мне сказал Миша Козаков. Сказал не сразу. Мы встретились в Тель-Авиве после годовой разлуки. Говорилось как-то напряженно, с тяжелыми паузами. Прошло не меньше часа, прежде чем Миша решился. Он отвел меня в соседнюю комнату. Мы остались вдвоем. Тогда он и сказал, что по телевидению передали... Было 5 марта.

А через день на концерте в Иерусалиме я сказал зрителям перед началом, что сегодня программа будет изменена, потому что в воздухе висит траур — умер наш друг, замечательный артист Евгений Евстигнеев. Большой зал, как один человек, застонал, выдохнул боль и сочувствие.

Его знали все, и все любили.

Так не бывает, скажут те, кто будет жить потом, это преувеличение, это романтика!

Может быть, но это так — его любили все.

И для живущих дома, и для уехавших, для ценителей и простых зрителей, для левых и для правых, для счастливых и несчастливых — Евгений Евстигнеев яркая, незабываемая звезда на небосклоне искусства 50—60—70—80—90-х годов.

Что большее может совершить артист?

## *Геннадий Хазанов*

Евгений Евстигнеев всегда был для меня эталоном артиста. Своего рода единицей актерской гениальности. “Один Евстигнеев”. Отдельный Евстигнеев. Он неизменно солировал в каждом спектакле, где бы ни играл. Это вовсе не значит, что он не чувствовал партнера, не помогал всем, с кем он был рядом на сцене. Но его индивидуальность была особого свойства, он был отдельным человеком — в жизни и на сцене. Ни на кого не похожим инопланетянином: залетел на нашу грешную землю, выполнил свою миссию, показал, каким может быть гениальный артист, сосредоточенный на творчестве, — и растворился в космосе. Фантом, залетевший в подлунный мир... Я почувствовал это, когда увидел “Голого короля” Евгения Шварца в театре “Современник”. Потом я видел множество ролей Евстигнеева, но общее ощущение восторга, которое я испытывал от них, обрело большую внятность во время нашей совместной работы.

Мы случайно сблизились: 15 ноября 1991 года шли после открытия нового Дома актера на Арбате, 35, заболтались, в два часа ночи оказались у меня дома — и с тех пор стали действительно близкими людьми. Настолько, что решили вместе встречать Новый 1992 год у меня. Причем Женя хотел, чтобы вместе с ним, его женой, моей семьей были Галя Волчек и их сын Денис, ныне уже известный кинооператор, — для него это было необычайно важно. Сейчас я понимаю — это был некий знак, он хотел встретить свой последний Новый год со всеми людьми, которые были ему дороги. Я не верю в случайности, о чем еще скажу. Поэтому Евстигнеев был очень огорчен, когда в Москву из Тель-Авива дошло известие о моем втором гражданстве. Он расстроился и сказал Гале: “А как же Новый год?.. Это что, у нас все ломается...” На что Волчек ему ответила: “Ты с ума сошел. Ну, невозвращенцем стать можно, но поломать встречу Нового года с тобой, Женя, на это никто не решится!..” И был действительно замечательный Новый год. Но знак уже был подан... Знак о том, что Женя решил подводить итоги.

...Когда он умер, я начал отматывать ленту памяти назад, со-



эскизка 16.02.92. ТМ - моя актерская любовь - моя забавная моя мечта Иван

Г.Хазанов и  
Е.Евстигнеев  
на репетиции  
спектакля  
'Игроки-XXI'.  
Дарственная  
надпись Г.Хазанова.

поставляя разные случайности, на которые прежде не обращал внимания, — так уж мы устроены.

В день похорон я был на гастролях в Харькове, никак не мог уехать. Утром по телевизору шел фильм Элема Климова "Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен", где Женя играл роль начальника лагеря. И вдруг увидел, что еще тогда, почти тридцать лет назад, он делал тот же трюк с картами, который так покорял всех в его последней работе, в роли Глова в "Игроках-XXI", поставленных Сергеем Юрским по пьесе и прозе Николая Васильевича Гоголя. Он словно собрал в эту свою последнюю роль все, чем владел. Я сидел в номере, смотрел фильм — и вспоминал...

Когда я узнал о его смерти, в памяти отчетливо возникло ощущение от первой репетиции "Игроков", на которую я пришел в Художественный театр. Работали в верхнем репетиционном зале, достаточно просторном, но одновременно камерном, интимном, где все как бы укрупняется, где не спрятаться, не заслониться. Когда я пришел, Евстигнеев должен был проходить свою сцену. И у меня возникло чувство потрясения, которое с тех пор не покидало меня, когда я смотрел, как он играет эту роль. Да, мы

уже были с ним накоротке, я его, казалось, хорошо знал — как артиста и человека. Но тогда на репетиции передо мной был фантом, который потрясал своей игрой, — пусть не обижаются на меня другие наши коллеги, которых я искренне люблю и ценю. У меня родилось ощущение встречи с иррациональным искусством — так репетируют великие последние роли. И мне захотелось немедленно отправиться на Ярославский вокзал и переквалифицироваться в грузчика, я понял, что мне здесь, рядом с Евстигнеевым, делать нечего.

До его последнего спектакля, который он сыграл 1 марта 1992 года, это чувство не покидало меня, чувство потрясения от его искусства. Казалось, будто он выходил на сцену с вопросом “Ребята, вы поиграли?” — и сам отвечал: “Раз поиграли, то теперь посидите, отдохните, я пришел на помощь и вас выручу. Теперь моя очередь”. Это вовсе не означало, что он исключал партнеров из игры, — он был грандиозным партнером. Но он был до такой степени мощен, что срабатывал своего рода “эффект кошки”, то есть зрители просто переставали видеть на сцене тех, кто был рядом с ним. Он заслонял всех. Во всяком случае, для меня. (Со мной такое случается, когда я смотрю выступления своей дочери на сцене Большого театра: она выходит на сцену — и я вижу только ее.)

Женя ошеломил меня в репетициях. Я и раньше восхищался им, но когда мы вместе вышли на сцену, разница ощущений была приблизительно такой: будто вы всю жизнь разглядывали царскую корону в Оружейной палате, а тут вдруг перед вами распахнули витрину, где она лежит, и дали ее в руки, разрешив к тому же надеть на голову. Осознание того, что я вдруг выхожу с ним на одну площадку, отодвинуло все прежние чувства. Я попал в его поле. И, кажется, понял его уникальность. Его отдельность, отъединенность от прочих. Но до сих пор не могу разгадать секрета его органичности.

Тогда, на первой для меня репетиции, он прогонял весь свой кусок целиком, не делая паузы между текстом первого и второго актов. И в конце своей сцены произнес такие слова по роли: “Всех, господа, благодарю. Жаль, что это случилось перед самым концом...”. Когда он произнес эту фразу, у меня было ощущение, что мне шило воткнули в позвоночник — до такой степени она в его устах имела внеспектакльный смысл. Меня пронзила страшная мысль, и я тут же стал уговаривать сам себя: “Вечно тебе что-то кажется, вечно ты накручиваешь, вечно ищешь какую-то мистику”. Но уговорить себя я так и не смог. Фраза продолжала звучать во мне. Она была произнесена так емко, так выходила за рамки текста спектакля, что казалась исповедально-философской. “Всех, господа, благодарю. Жаль, что это случилось перед самым концом”, — фраза звучала на уровне страшного предчувствия. Я уговаривал себя, что талант Евстигнеева так мощен, что его работа вызывает самые разные ассоциации. Но когда я узнал о его

смерти, то именно эта фраза мгновенно родилась в памяти. А за ней — все остальное...

И вот в Харькове в день похорон Евстигнеева я сижу в номере гостиницы и смотрю старый фильм Элема Климова. Как известно, Женя играл там начальника лагеря, в руках у него карты, он делает тот же самый трюк, что он делал в роли Глова. Делает так же виртуозно, будто от рождения Бог дал ему высшее мастерство. Кому-то покажется, что это обычное использование наработанных приемов, использование штампов, к которым с подозрением относятся в театральном деле. Но, по существу, все не так. Можно вспомнить знаменитую фразу Москвина, сказанную молодым артистам, что у них нет и тридцати штампов, а у него триста — поэтому и рождается ощущение мастерства. А можно ничего не вспоминать. Просто от последней работы Евстигнеева в театре, от роли Глова, излучалось горькое предощущение близкой кончины. Трюк с картами вроде такой же, как и тридцать лет назад, но когда артист, делающий этот трюк, использующий штамп, смотрит в зал и говорит: “Эх, господи, я ведь тоже играл...” — то фраза эта приобретает совершенно иной, иррациональный смысл. Может быть, это мы сейчас воспринимаем все, что связано с последней ролью Евстигнеева, столь трагично. Но уверен, что его последняя работа была подведением итогов, он словно прощался с нами, готовясь к кончине. Видит Бог, это вовсе не мои фантазии. Казалось, он проводит ревизию всего того, что он умел на театре.

Поразительно, что все привнесенное в эту роль Сергеем Юрским на уровне сценария спектакля по-особому легло на внутренние процессы, происходившие с Евстигнеевым. Все рассуждения Глова о русской душе, о родительских чувствах и т.д. будто специально были включены в спектакль для Евстигнеева, словно по его предсмертной просьбе.

Второй акт начинался с мизансцены, которой кончался первый акт. Евстигнеев — Глов говорил: “Мне так опротивело здесь жить...” Он произносил эту фразу с такой силой, что я подошел к Юрскому и предложил: “Сережа, он так произносит этот текст, что попробуй сделать еретическую вещь, уникальную для театра: кончается первый акт, зажигается свет в зале, и публика уходит на антракт. Кончается антракт, открывается занавес, Женя произносит фразу: “Мне так опротивело здесь жить...”. Занавес закрывается, зажигается свет в зале, и публика расходится на антракт. Спектакль идет в трех актах. Правда, один акт состоит из одной-единственной фразы. Все посмеялись над моим предложением, но сделать так не решились. Я даже предложил компромисс: мол, можно не зажигать свет в зале и не отпускать людей еще на один антракт, можно просто закрыть занавес и сделать как бы фальшивый антракт. Но и на это не пошли. Правда, во время спектакля, публика воспринимала эту фразу не столь остро, как я и Юрский.

А на репетиции, когда ее ничто не заслоняло, она звучала необыкновенно: мощно и горько. Теперь я понимаю: в том, что по-

следней ролью Евстигнеева была роль Глова, есть своя трагическая закономерность. И это — пусть не обижаются на меня мои товарищи по спектаклю — придало “Игрокам” особую магию и особую тайну. Как, собственно, самый приход Евстигнеева в эту работу. Юрский сначала приглашал кого-то другого, не надеясь на согласие Евстигнеева: Женя всегда был занят работой... Но Евстигнеев согласился, правда, начал репетировать позже других... Бог ему подсказал, что надо соглашаться.

И для меня лично это был подарок судьбы. Моя треснувшая связь с эстрадой еще больше распалась после встречи с ним. Профессиональный дилетантизм, который поразил эстраду в последние десятилетия, — чудовищен. Уверен, что театр не разрушен таким дилетантизмом. И поэтому всегда был своего рода питательной средой для эстрадных артистов, которых прежде именовали “разговорниками”. Последними настоящими актерами, которые два десятка лет назад пришли на эстраду, были Роман Карцев и Виктор Ильченко, их спасал чисто театральный — не эстрадный — способ существования. Все остальное — скверная фабрика по производству чужих шуток, плохо согретых собственным чувством. Возможно, жанр этой книги не предполагает лирических отступлений о собственной биографии, но я решаюсь, потому что в том, что происходило со мной в минувший год, важную роль сыграл Евгений Александрович Евстигнеев. Он поставил точку в моей безоглядной преданности эстраде. Многие, в том числе и выдающиеся эстрадные артисты, приходили на эстраду из театра. Райкин, Миронова, забытый ныне Афанасий Белов, который некогда был артистом Театра имени Маяковского... Я решил прийти в театр с эстрады. Это необычайно трудно, несмотря на то, что в училище у нас был прекрасный театральный педагог, Надежда Ивановна Слонова. Все равно меня в театре не покидает ощущение поверхностности и нахватанности, не хватает глубинных знаний и навыков. Конечно, когда работаешь рядом с такими артистами, как Евстигнеев, чувствуешь себя несколько обиженным судьбой. Но самый факт, что есть кто-то, кто может прыгать в длину, как Бимон, и играть на сцене, как Евстигнеев, заставляет, забыв о лени, искать подлинный способ существования, работать, как бы мучительно это ни было.

Евстигнеев понимал мои проблемы. И поэтому на репетициях все время повторял: “Ты не бойся... Ну чего ты боишься... Ну я же видел тебя, ну я же знаю, что ты можешь, чего же ты так боишься... И перестань задавать себе мучительные вопросы, перестань раскладывать роль на составляющие. Хватит. Плюнь на все, позабудь все, иди и иди, включи свой мотор — и иди!..”

На всех спектаклях, сколько мы успели сыграть вместе, перед своим выходом на сцену и после того, как он окончательно со сцены уходил, Женя всякий раз заходил ко мне в грим-уборную — в каком бы состоянии он ни был. Все, кто с ним работал во МХАТе, еще при его жизни говорили мне, что это странное исключение. Он никогда

ни к кому в грим-уборную не заходил. Его обычный маршрут во время спектакля: собственная грим-уборная — сцена — и обратно. Все. Наверное, это не всегда бывало так, но у тех, кто знал его давно, сложилось именно такое впечатление.

У нас с ним была дурацкая игра: когда он выходил со сцены, завершив работу, я встречал его со шкаликом водки “Абсолют”, выглядывающим у меня из брюк. Мы ёрничали, он уходил в свою гримерную, а после спектакля мы выпивали. На следующий день все повторялось сначала. Но за несколько дней до отъезда в Англию он сказал: “Знаешь, я не буду пить. Предстоит операция, и я решил не пить. А с завтрашнего дня даже курить не стану”. После этого он не притрагивался к сигаретам. Раньше, если он видел у меня какие-нибудь легкие сигареты, с наслаждением втихаря закуривал. А после своего решения — перестал. И вдруг в день нашего последнего спектакля, зашел, взял пачку в руки, повертел... Я видел, что он мучается, и сказал ему: “Возьми сигарету, что ты страдаешь...”. — “Нет, не буду, я же бросил, до операции не буду...” А потом подходит: “Да черт с ним, дай закурю”. Он взял сигарету, зажег спичку, затянулся и совершенно по-детски сказал: “Я все равно потом, после операции, буду курить, потому что мне это нравится!”

Мы дружили, и я не замечал разницы в возрасте. Мне знакомы лишь несколько человек в нашей среде, которые как бы преодолели возраст, несмотря на внешние физические изменения: Евстигнеев, Табаков, Петренко, Волчек. Идут года — они не меняются. Я даже могу фиксировать какие-то внешние их изменения, но они не меняются в восприятии. У каждого из них особая энергетика.

Евстигнеев был венцом мальчишества, озорства, хулиганства, если угодно. Человек, которому перевалило за шестьдесят, вел себя как абсолютный пацан. Если переводить это на высокий язык — как Моцарт. Моцартианство было живо в нем до конца дней.

Что бы мне ни говорили про его штампы, про то, что он мастерит на сцене, — это все не так. Да, он был высоким профессионалом, но никогда не был ремесленником — он был художником.

Для меня он ассоциируется с одним футбольным гением, Гарринчей. Тот промотал свою жизнь, умер бедняком, особенно в сравнении со своим другом Пеле, который умел “стоять на ногах” в любых жизненных обстоятельствах. Гарринча был бескорыстным Моцартом футбола. Одна нога у него была короче другой, кривая нога — и он нарушал все законы существования на поле. Чистый фантом. Все знали, что у Гарринчи есть свой знаменитый футбольный штамп, трюк, финт. Все знали этот финт. Он был снят на пленку, его изучали футболисты всего мира, анализировали, прямо как в школе, прокручивали по многу раз, раскладывали на составляющие. Это мне рассказывал знаменитый футбольный тренер Михаил Якушин, который впервые увидел

Гарринчу в 1957 году в Бразилии. Он произвел тогда на всех потрясающее впечатление. На следующий год был чемпионат мира в Стокгольме. Феола, тренер бразильцев, долго не выпускал Гарринчу на поле, так как Гарринча не хотел тренироваться вместе с остальными, жил отдельной жизнью. Но в день матча с нашей сборной Гарринча пришел к Феоле и сказал, что если тот не выпустит его на поле в основном составе, то он уедет с чемпионата. И Гарринчу выпустили. Против него у нас играл Борис Кузнецов, который досконально знал знаменитый финт Гарринчи, знал, что обычно бразилец делает на поле. Что и как. Но весь первый тайм Кузнецов ничего против Гарринчи сделать не мог, только ловил его за трусы. В перерыве с Кузнецовым случилась подлинная истерика: “Я знаю, что он будет делать. Я знаю, как он будет делать. Я не знаю, когда он это будет делать...”.

Так что про штампы можно рассуждать сколько угодно, но гении, владеющие этими штампами, — непредсказуемы. У Евстигнеева было столько театральных финтов, он так ухитрялся обманывать партнеров и публику — диву даешься. Я видел, как на одном спектакле — его снимало Российское телевидение, — Женя забыл текст во втором акте, когда Глов лежит на кровати. Я стоял за кулисами и видел этот момент. Что же он вытворял! Как приспосабливал свое сценическое существование к вынужденной паузе, как старался найти нужное самочувствие, чтобы текст пошел! Но при этом было полное ощущение того, что пауза эта единственно необходима, что без нее просто не может быть спектакля. Он существовал беспредельно органично, на биологическом уровне. Может быть, люди, которые долго работали с ним, и видели швы в его работе, “белые нитки”, — я их никогда не замечал.

Первого марта, в день последнего спектакля, он себя очень плохо чувствовал. И тем не менее пришел, как всегда, смотреть мой эпизод. Сел за кулисами на стульчик. Я перед выходом ему говорю: “Ну что ты сидишь, все уже видел, пойди полежи, ты плохо себя чувствуешь...”. — “Нет-нет, я хочу посмотреть отсюда...” Ему было, наверное, важно, чтобы перед операцией все было как всегда. После спектакля я повез его домой, познакомив с одним человеком из Шереметьева, который должен был его завтра встретить и проводить в самолет, — хотелось как-то разрядить напряжение ожидания операции. Этот человек встретил его, пересадил в первый класс (у Жени были билеты в экономический), и они еще сидели два часа и разговаривали: самолет задержался с вылетом. Через несколько дней этот же человек встречал гроб с телом Жени...

Я не встречал ни одного человека — ни одного! — у которого не было бы теплого отношения к Евстигнееву. Ни реакционера, ни демократа. Он был гений. То есть он был над всей нашей обычной суетой, над политическими дрызгами, повседневной грязью, пустыми склоками и дешевыми декларациями. Отдельный человек. Инопланетянин из Нижнего Новгорода.

## Леонид Трушкин

Конечно, я знал Евстигнеева и раньше, до встречи: видел его кино-работы. Но в театре мне его видеть, к сожалению, не довелось. Я приехал учиться в Москву в 1969 году, и пристрастия мои в то время распространялись главным образом на спектакли Эфроса и Гончарова, а Евгений Александрович работал в “Современнике”. Таким образом, зная о существовании великого Евстигнеева, я, в силу юношеского легкомыслия, пропустил его “Голого короля”, “Два цвета”, “На дне” и т.д. Но, разумеется, я видел его Дынина в “Добро пожаловать...”, режиссера в “Берегись автомобиля”, позже — Плейшнера из “Семнадцати мгновений весны”, Пресображенского в “Собачьем сердце”. Это выдающиеся роли.

Любой серьезный художник, будь он артистом, писателем или музыкантом, хочет он того или нет, так или иначе является философом. Сознательно или подсознательно, он выражает свой взгляд на мир, исследуя его законы. Мой педагог по философии М.С.Беленький любил повторять: “Философ должен быть страстным и пристрастным!”. По-моему, это удивительно точное замечание абсолютно приложимо к профессии актера. Так вот, Евгений Александрович был актером страстным и пристрастным. Он что-то до смерти любил и что-то до смерти ненавидел. Но это “что-то” всегда было основополагающим. В остальном он был терпим и легко прощал слабости, как окружающим его лицам, так и персонажам, которых он играл.

Такие понятия, как пафос, пошлость, никогда не могли ни в какой мере относиться к Евстигнееву. У него был абсолютный вкус, как бывает абсолютный слух у музыканта. И в жизни, и в своих ролях Евгений Александрович был безукоризненно естествен.

Познакомились мы случайно. Я репетировал свой первый спектакль “Вишневый сад”. Роль Фирса должен был играть замечательный артист Владимир Самойлов. В моем решении последний монолог Фирса дядя Володя (как мы его любовно называем) должен был произносить под “Чардаш” Монти, специально аранжированный под тему Спартака из одноименного балета Хачатуряна. В финале спектакля я хотел увидеть прозрение и бунт раба! Человека, осознавшего, что у него украли жизнь. Внутренне я очень гордился своим решением. Но за месяц до премьеры Владимир Яковлевич заболел, премьеры оказалась под угрозой срыва, и тут-то Ирина Цывина, жена Евгения Александровича, репетировавшая у меня роль Ани, предложила поговорить с ее мужем.

Часа три я бился головой о стены их маленькой кухни, пытаясь заинтересовать Евстигнеева своим решением пьесы, и в частности самого Фирса, я вопил, размахивал руками... Евгений Александрович молча терпел, потом ему стало жаль меня — и он согласился.

По мере того, как шли репетиции, я стал понимать, что придуманный мной и так мне нравившийся до сих пор новаторский фи-



Фирс. "Вишневый сад" А.Чехова. 1990

нал с бунтующим рабом, умирающим на вдохе, в сознании бездарно прожитой жизни, никуда не годится. Три акта Евстигнеев играл христианина, для которого смыслом жизни была любовь, а не благодарность за нее. Таким образом, мой финал оказывался мелким, недостойным этого Фирса. И я, жертвуя новацией во имя истины, вынужден был от него отказаться, о чем впоследствии ни разу не пожалел. Это был урок, который преподавал мне Евгений Александрович. Его Фирс умирал спокойно, сожалея только об одном — недоглядел за беспомощным Гавевым, тот "без шубы уехал, не дай бог, простудится". Это был урок не просто большого мастера, но, что, может быть, гораздо важнее, большого человека, понимавшего, для чего мы рождаемся на земле. Он не декларировал любовь к человеку — он его просто любил.

Евстигнеев был болен — болело сердце. Каждый раз перед своей последней сценой он принимал нитроглицерин — волновался. Он, всеми признанный и любимый, волновался не меньше своих молодых коллег. И в то же время в нем был постоянный внутренний покой, какое-то необыкновенное достоинство. Известна фраза Булгакова, обращенная к жене: "Никогда не беги, даже от собаки". Евстигнеев не позволял себе бе-

жать — это у него было природное. Человек, родившийся на рабочей окраине провинциального города, обладал поистине королевским чувством собственного достоинства! Некоторые наши знаменитости это чувство путают с чванством. Жаль.

Последняя наша встреча с Евгением Александровичем состоялась за два дня до его отлета на операцию в Лондон, во время телевизионных съемок "Вишневого сада". В перерыве мы говорили о "Дяде Ване" Чехова, о его Серебрякове.

Вскоре, во время репетиции, я узнал, что Евстигнеев умер. Что-то очень важное в этой жизни навсегда для меня закончилось.

## Владлен Давыдов

Первого марта 1992 года в Доме К.С.Станиславского Музей МХАТа проводил вечер, посвященный 90-летию Алексея Николаевича Грибова. Принять в нем участие мы пригласили, конечно, и Евгения Александровича Евстигнеева. В этот вечер на сцене



*Профессор  
Преображенский —  
Е. Евстигнеев,  
доктор Борменталь  
— Б. Плотников.  
“Собачье сердце”*

МХАТа шел премьерный спектакль АРТели АРТистов “Игроки-ХХI”, где Евстигнеев блистательно играл свою последнюю роль. Тем не менее он сказал, что постарается перед спектаклем приехать на вечер памяти Грибова.

— Грибов для меня всегда был примером и эталоном.

Однако приехать не смог: на следующий день он улетал в Лондон, где 5 марта ему должны были делать сложную операцию на сердце.

— Влад, ничего не успеваю, — и Женя подробно стал объяснять мне, для чего нужна эта операция и как ее будут делать.

— Да-а, это очень сложно... Значит, мы теперь не скоро с тобой выпьем?

— Почему? 10 марта я выпишусь. Через три дня после такой операции Т. уже коньячок пил...

Женя сказал, что едет с женой, Ирой, что она будет рядом с ним, что все это организовал Николай Губенко, а оплачивает Комитет культуры ("у меня же таких денег нет"), что к середине марта он должен вернуться в Москву, потому что отменить спектакль, назначенный на 17 марта, нельзя — все билеты проданы до апреля.

По тому, как подробно он мне все это описывал, чувствовалось, что он, хоть и волнуется, но уверен, что будет так, как он говорит. Женя был оптимистом, верил, что все будет хорошо, но произошло самое страшное — он умер до операции...

...Так получилось, что его первой ролью во МХАТе, куда он был принят в сезон 56—57-го года, должен был стать адвокат Хукинс в "Ученике дьявола". В ходе репетиций, когда мы уже закончили работу "за столом" и начали "ходить", режиссер показал всем актерам, занятым в этой картине, мизансцены и сказал: "Ну а теперь будем их оборганичивать...". Мне показался довольно странным такой метод работы. А Женя вдруг сыграл всю роль "одним махом" — с какими-то ужимками и фортелями... Меня сразу тогда поразила его виртуозность. Но в самом спектакле он, к сожалению, так и не участвовал: его взял в свою команду Олег Ефремов, и вместе с молодыми актерами из разных театров они создавали будущий "Современник".

Я видел Евстигнеева почти во всех его ролях в этом театре. То была прекрасная пора юности "Современника", пора всеобщей любви к нему. К сожалению, в тогдашнем МХАТе мало кто смотрел его спектакли, и я с восторгом рассказывал о них своим коллегам. Однажды А.К.Тарасова даже сказала мне: "Раз тебе так нравится этот театр, так иди туда работать..." На что я ответил ей: "Да, меня приглашал Олег Ефремов, но я хочу, чтобы у нас в театре было так же интересно жить и работать".

Хотя МХАТ мои друзья из "Современника" тогда почти презирали, я со многими из них дружил, часто общался. И какая же была радость, когда в 1970 году Ефремов и Евстигнеев пришли к нам в театр! Сколько надежд и разных планов!.. Появилась вера, что состоится наконец третье поколение артистов в Художественном театре.

Когда-нибудь историк театра подробно исследует и объективно оценит, что дала МХАТу эта "подсадка", это "скрещивание"... Сейчас я просто хочу вспомнить, как искренне поддерживал тогда Женя своего друга и учителя Олега Ефремова, которого оставшиеся современниковцы обвиняли в предательстве.

В те годы в нашем театре было много разных собраний и споров. Женя искренне, почти слепо верил, что они спасут МХАТ. Он активно доказывал, и не на словах, а на деле, необходимость обновления, осовременивания мхатовского искусства.

Его дебютом на сцене Художественного театра стали две



На гастролях в  
Курске. 1953

крайне противоположные роли, и сыграл он их с блеском. Это Петр Хромов, азартный, заводной, честный парень в “Сталеварах” и мудро загадочный старик Адамыч в “Старом Новом годе”.

Образы Евстигнеева всегда были узнаваемы, невероятно яркими и обаятельными. И каждый раз он выступал “адвокатом”, а не “прокурором” своих героев. Это было его постоянное творческое кредо. Тогда еще он продолжал играть свои коронные роли в “Современнике” — в “Голом короле” и Сатина в спектакле “На дне”. Кстати, о последнем. Во МХАТе Евстигнеев так и не встретился на сцене со “стариками”, а вот в “Современнике” в “На дне” он играл однажды с А.Н.Грибовым — тот срочно заменил заболевшего И.Квашу в роли Луки.

Как же интересно было следить за “слиянием” двух “систем” — старой, мхатовской, и новой, современниковской! Грибов страшно волновался — ведь спектакля этого он не видел, а репетиций почти не было. Женя потом тоже рассказывал, как все они переживали и как в первый момент никак не

могли уловить грибовскую манеру игры, а потом очень оценили этот “урок” великого артиста. Да и Грибов, конечно, увидел много нового в этом свежем и интересном прочтении старой пьесы М.Горького.

Евстигнеев всегда много снимался в кино. Ведь именно кино принесло ему всеобщую любовь и известность. Однажды он мне предложил выступить вместе в творческом вечере:

— Одно отделение ты со своими роликами, а другое — я с тобой и со своими роликами...

— А как это будет?

— Очень просто — ты будешь задавать мне вопросы, а я отвечать на них...

Он отобрал фрагменты из своих фильмов, в том числе даже из запрещенного тогда “Скверного анекдота”.

Это были увлекательные встречи. Я получал от них удовольствие не меньшее, чем зрители. Мы договорились с Женей, что я буду задавать ему “неожиданные” вопросы и только “трудные”, а не те, что бывали в записках зрителей, — про жену и детей.

Вот некоторые из его ответов, записанные мной тогда:

— Мы, актеры, вторичны в работе, но наша профессия уникальна в своем роде, и печать авторства она все-таки имеет...

— Я не принадлежу к “смешным” актерам, а всегда иду от жизни. Для меня роль — это повод высказаться о том, как ты ви-



Соленый —  
Е. Киндинов,  
Чебутыкин —  
Е. Евстигнеев. “Три  
сестры” А. Чехова.  
1976

дишь мир и жизнь, хотя порой играютс­я оп­ре­деленные образы...

— Но если я сумел что-то такое о себе рассказать, что взволновало зрителя, то это уже хорошо.

— И еще, мне важно вызвать партнера на “что-то” и от него получить “что-то”, и когда от этого возникает живая связь с партнером, то возникает живая жизнь...

— Около шестидесяти ролей сыграл в кино и столько же в трех театрах. Хотя не все хорошо, но плохих ролей, неудач — чтобы так вот совсем “грохнуть­ся” — у меня, пожалуй, не было...

Конечно, самое интересное и таинственное в профессии актера — это как у актера рождается образ. И Евстигнеев на это отвечал так:

— К Корзухину, в “Бе­ге”, я подходил легко. Режиссеры мне дали эту возможность. Мы и снимали легко, импровизационно... В сцене игры в карты у нас было двадцать два дубля, и не потому, что плохо играли, а просто мы с Михаилом Ульяновым искали “кайф”, мы хулиганили — пленка

крутится, а мы черт-те что делаем...

О своем очень интересном создании в кинофильме “Семнадцать мгновений весны” он говорил:

— Образ Плейшнера рождался у меня бессознательно. Зная его трагический конец, мне хотелось найти его смешинку, чудачковатость. Ведь война-то ему ни к чему...

Все это он говорил с иронией, и с паузами, что-то не договаривая и показывая намеком эти образы...

Ответы Евстигнеева были всегда, как и его работа над ролями, непредсказуемыми, лаконичными и мудрыми. Мне всегда было интересно понять, откуда все-таки у него такая мудрость наряду с его великим талантом.

Однажды нас пригласили с ним на очередную творческую встречу, в Горький, на его родину. Он поехать из-за съемок не смог и сказал мне:

— Влад, навести там мою маму. Передай мой привет. Скажи, что скоро добьюсь, чтобы ей дали приличное жилье. Расскажи про меня. Я ведь, ты знаешь, письма писать не умею. Вот напишу: “Здравствуй, мама!” — а что и как дальше писать, не знаю...

Я, конечно, навестил его маму, она жила где-то на окраине города. И когда увидел ее, то понял, откуда мудрость и доброта у ее сына, Жени Евстигнеева...

Его интуиция была порой гениальна. Про него один мой друг

сказал, что “он ноздрей слышит” (это из “На дне”). Вероятно, именно о таких актерах говорил К.С.Станиславский, что им его “система” не нужна — они сами и есть эта “система”.

В своих лучших созданиях Евстигнеев так глубоко и точно сразу схватывал характер и “зерно” образа, что уже позволял себе не только играть роль, но еще и “играть ролью”. А это высшее искусство, к которому призывал артистов Станиславский, когда репетировал с Михаилом Чеховым “Чайку”. И мне кажется, что талант Евстигнеева расцвел именно в работе с такими истинно мхатовскими режиссерами, как О.Ефремов и Г.Волчек. В их спектаклях первоначальная виртуозность Жени была всегда направлена на партнеров, и во всех его лучших ролях у него всегда была “сверхзадача” и “сквозное действие”. Это то, что завещал актерам Станиславский.

Думаю, что именно этим и, конечно, гражданственностью и правдой побеждали тогда спектакли “Современника”. Но именно это в 50-е годы стал утрачивать в своих спектаклях МХАТ, хотя в его труппе были великие актеры — ученики Станиславского. Однако это особая и очень сложная тема. Я об этом так определенно говорю только потому, что в 1981 году у нас с Женей было много разговоров и споров на эту тему.

Я не был уж очень близким его другом (вообще, у него было много друзей, но совсем близких мало). Для меня же он был именно близким и добрым другом (а в театре это бывает так редко)...

Как он умел слушать и порой по-детски, почти наивно, не боясь показаться “необразованным”, удивляться каким-то давно известным истинам и воспринимать их как неожиданное открытие!.. Что это было — “подыгрывание” рассказчику или душевная простота? И вообще, он умел радоваться жизни и восхищаться успехами своих товарищей: “Блеск! Здорово! Очень хорошо! Все нормально!” — говорил он мне после премьеры “Амадея” и при этом загадочно улыбался, как бы стесняясь своего мнения... Но уж если что не нравилось, то мог и “раздолбать”!

Были ли у него недостатки? Да, как у всех нас, были у него и слабости, и ошибки. Он редко “распахивал” свою душу. Он был довольно скрытным человеком, вернее, немногословным в своих чувствах и мыслях, но твердым в своих принципах. Он был верным другом. Я в этом убеждался неоднократно — и буду ему благодарен, пока буду жить...

Зимой 1981 года, когда Женя поехал в Архангельск играть там в местном театре как гастролер в спектакле “Заседание парткома”, ему на аэродроме в Москве стало как-то тяжело на сердце. Об этом он мне рассказывал потом. Когда же прилетел в Архангельск, то еще пытался репетировать, но с трудом. Вызвали врача, тут же уложили на носилки и на “неотложке” увезли в больницу...

В то же время и я попал в Боткинскую больницу после гипертонического криза. Узнав о том, что у Жени инфаркт и он лежит



*Е. Евстигнеев и  
В. Давыдов на  
Чеховском  
фестивале в Ялте.  
1986*

в больнице, я написал ему в Архангельск письмо. А потом Женю с врачом привезли в Москву и долечивали в Боткинской больнице, где мы и оказались вместе. Позже мы еще месяц находились вдвоем на реабилитации в санатории в Переделкино. Но до этого я получил от него трогательный ответ на мое письмо. Вот он:

“Здравствуй, дорогой Влад!

Я был очень тронут твоей реакцией на мои “перебои” в сердце (как-нибудь потом расскажу). Видимо, надо было пережить этот момент, чтобы узнать, кто и как к тебе...

Получил твое письмо и рад, что ты шутишь, — не знаю уж, как там на самом деле, но понимаю, что в нашем положении хныкать нельзя... А пофилософствовать бы можно, но только я не умею, тем более на бумаге. А мыслей разных хоть отбавляй. Почему я не родился писателем или по крайней мере графоманом? Я бы тебе такого написал, и, что самое главное, ты бы меня понял. И думаю, что уж сейчас буду жить совсем иначе, а то опять назад поворачиваю — никуда ты не денешься, а будешь делать то, что ты и делал...

Только хотелось бы все-таки как-то иначе — потише, поскромнее, понежнее...

Немного о себе — в основном лежу. Вот сейчас первый раз си-

жу и пишу тебе письмо. Сижу, а это значит, скоро встану и буду ходить вокруг кровати (она все-таки длинная). Потом до окна, а это уже метра четыре. В палате я один, у меня телевизор, привезенный из театра, и главное, по разрешению гл.врача поставили мне телефон, который меня соединяет с разными городами нашей страны и, конечно, с Москвой.

Дорогой! Все хорошо. Будем держать хвост морковкой. Хоч скорее приехать в Москву и тебя увидеть. Может быть, следует нам вместе куда-то махнуть в санаторий — правда, у нас в разных местах болит. Ну, еще поговорим. Надеюсь, приеду в Москву к 8—10 марта. Работать, если начну, наверное, только с нового сезона. На Дальний Восток, конечно, не поеду. Буду отдыхать и следить за этим. Хватит. Я немного испугался, а у меня еще Маша есть. Да и вообще хватит!

Ну, родной, до свидания.

Пиши. Целую.

Твой Женя.

19/II-81 г.

Привет Маргоше и Андрею.

Да, чуть не забыл —

ращу бороду — по-моему, ужасно.

Чем-то похож на лесовика...”.

Конечно, Е.А.Евстигнеев — великий актер современности, а современность наша разная — это и первая “оттепель” 50-х годов, и безвременье “застоя”, и смутное время “перестройки” и “гласности”... Но Евстигнеев во все эти времена на сцене и с экрана говорил правду и, как все великие актеры, был впереди своего времени.

Ведь о “перестройке” и “гласности” МХАТ в пьесах А.Гельмана начал говорить со сцены раньше, чем М.С.Горбачев с трибуны... И почти во всех этих пьесах участвовал, конечно, Евстигнеев — и в “Заседании парткома” и в “Обратной связи” и в “Мы, нижеподписавшиеся...”, все это были люди “застойного” времени, но все очень разные характеры. Когда же в стране началась “перестройка”, то в театрах, и в том числе и МХАТе, наступил “застой”... Что говорить, о чем говорить, с кем и с чем бороться? Съезды народных депутатов, показываемые по телевидению, стали самыми сенсационными зрелищами, которые затмили не только театр, но и футбол и хоккей... И даже такой театральный лидер, как Олег Ефремов, растерялся и начал метаться между трагедией и комедией (в стихах), потому что современные драматурги безмолвствовали...

А тут еще в 1987 году в жизни МХАТа произошли два важнейших события. Через десять лет была наконец завершена реконструкция исторического здания МХАТ в Камергерском переулке. И это явилось для Ефремова поводом, чтобы разделить труппу театра. Таким образом на девяностом году жизни театра в Москве появились два МХАТа...



*О.Ефремов,  
В.Давыдов,  
Е.Евстигнеев,  
В.Кашпур на  
репетиции. 1986*

Что дало это разделение, которое так активно помогали осуществить Ефремову его единомышленники? Об этом тоже пусть будут судить историки театра. Сейчас вот и наш Союз вдребезги раскололся...

Что касается Евстигнеева, то в 1988 году он ушел на пенсию и во МХАТе доигрывал только свои старые роли. Но в “Театре Антона Чехова” у Л. Трушкина сыграл Фирса, а в АРТели АРТистов у С.Юрского — в “Игроках-XXI”.

Конечно, он по-прежнему много снимался в кино, где создал еще один шедевр — в фильме “Ночные забавы”. Но, к сожалению, не успел закончить свою последнюю работу, в кинофильме “Ермак” — Ивана Грозного. В 1945 году Н.П.Хмелев умер на сцене в гриме и костюме Ивана Грозного, не доиграв эту роль, так же как теперь Е.Евстигнеев...

...Когда А.Н.Грибов тяжело заболел и уже не мог играть свою коронную роль Чебутыкина в “Трех сестрах”, он решил передать ее Евстигнееву. И хотя Алексею Николаевичу было трудно и ходить, и говорить, он все-таки приезжал на репетиции в театр и довел эту работу в 1976 году до конца.

В свое время М.М.Яншин также передал Евгению Леонову свою коронную роль — Лариосика в “Днях Турбинных”. А когда у Евстигнеева в Доме актера был творческий вечер, который я вел, Алексей Николаевич передал мне записку для Жени (я ее со-

*Он был...*

хранил): “Дорогой Женя! Очень огорчен, что болезнь моя не позволяет мне сегодня быть на вашем вечере. Я всегда вспоминаю нашу работу, когда я испытывал удовлетворение от общения с тобой. Только помни, что в сутках 24 часа...”

Желаю тебе всего самого доброго в нашем прекрасном Московском Художественном Театре. Обнимаю. А.Грибов”.

## *Александр Гельман*

В первые дни после его смерти, включая и тот, когда мы его хоронили, телевидение показывало один за другим или даже одновременно два или три его фильма. Не помню точно, какие это были фильмы, я их не смотрел, я не мог видеть в те дни экранного, как бы живого Евстигнеева. По мне, на мое восприятие, это была со стороны телевидения, хотя и невольная, но грубая, назойливая бестактность, неуместная выходка. Это мешало миллионам любящих его зрителей по-человечески, в тишине почтить его память.

Перестарались. Как сказал бы Евстигнеев: “Ну, переиграли, переиграли”.

Талант лицедея ему был дарован яркий, действительно от Бога. Своим телом и своим голосом, этими главными ресурсами выразительности артиста, он владел сполна, совершенно свободно, виртуозно и мог изобразить с их помощью любую индивидуальность — от тупого кретина до интеллектуального гения. При этом сам по себе, не как артист, а как человек, Евгений Александрович был прост, понятен, я бы даже сказал, весьма обыкновенен, незамысловат. Пожалуй, я и не знал другого, в ком яркость и обычность так мирно и спокойно уживались бы.

Меня он держал за человека, разбирающегося в политике, и всегда при встрече задавал соответствующие вопросы. Дескать, ну что же с нами будет, что нас ждет, докладывай. Я отшучивался, но он отшучиваться не давал, требовал ответа. И когда я начинал развивать какие-то свои соображения, он слушал внимательно, видно было по его лицу, что он все мое пропускает через какое-то свое проверочное устройство, которому полностью доверяет. Он редко спорил, но это не означало, что он с тобой согласен. Сам он к политической активности никогда не стремился, но к общественным реалиям был чуток, все происходящее воспринимал остро, отзывался о текущих событиях едко, неличеприятно.

Он мог играть кого угодно, даже Никого. А это подлинно артистический гений — достоверно сыграть роль персонажа по имени Никто. Евстигнеев это мог.

Великолепно он играл в трех моих пьесах — “Протоколе одного заседания”, “Обратной связи”, “Мы, нижеподписавшиеся...”; он играл изображенные мной персонажи гораздо ярче, богаче, чем они были написаны. Его участие в этих спектаклях было для меня как для драматурга подарком судьбы, великим везением.

*Е.Евстигнеев. 1980*



Я любил его, и он, кажется, относился ко мне без предубеждения, по-свойски. Встречаясь, мы при каждом удобном случае пропускали по рюмашке-другой. Он делал это с огромным удовольствием, да и я не особенно морщился. Всем своим актерским нутром Евгений Евстигнеев ощущал абсурдность быстротекущей жизни, истории, особенно нашей злосчастной истории, все ее нелепости и парадоксы. Можно, пожалуй, сказать, что Евстигнеев был выдающимся артистом театра абсурда, хотя играл всю жизнь в “Современнике” и МХАТе — театрах, принципиально исповедующих реализм, правдолюбие. Но дело-то в том, что сама правда жизни была абсурдной. Весь XX век, доживающий сейчас свои последние годы, был отмечен знаком абсурда.

Разве это не абсурд, что я больше никогда не выпью с Евстигнеевым коньячку? Но все — он отжил, отыграл, отпил, отлетал. Нет Евстигнеева. Нелепо, что он умер в Лондоне. Потому что я не знал другого человека, который бы прожил свою жизнь настолько по-русски, по-московски. А умереть занесло на чужбину. И вот лежит в этом проклятом гробу, на любимой, всемирно известной мхатовской сцене. Увезут его сейчас, закопают, и нигде никогда больше Женю Евстигнеева не встретишь. Разве что Там. Столько добрых людей в последние несколько лет Туда ушло, что просто невозможно допустить, что нету Там ничего, что не встретим Там никого.

Будем надеяться.

## *Владимир Краснополюский* *Валерий Усков*

Так случилось, что кинороли в фильме “Ночные забавы” и в снимающейся картине “Ермак” оказались последними в творческой судьбе Евгения Евстигнеева. О пережитом в совместной работе мы и решили рассказать.

Первый раз судьба свела нас с Евстигнеевым в самом начале нашего творческого пути, когда мы готовились к съемкам фильма “Самый медленный поезд” по сценарию Ю.Нагибина. С трепетом и надеждой мы предложили актеру одну из главных ролей — роль “человека, который все потерял” — и сделали это не случайно. Надо сказать, что в сценарии роль эта была самой неопределенной, в ней было немало тайн и загадок. Познакомившись со сценарием, Евгений Александрович сказал, что для зрителя персонаж может оставаться загадочным и таинственным, а актеру о нем должно быть известно абсолютно все, только тогда загадка роли и станет тайной художественной.

Признаемся, тогда мы впервые встретились с актером, которому так необходимы были видимые и невидимые пружины роли.



Он стремился проследить судьбу этого человека на несколько колен вглубь, на несколько десятилетий назад, заразив нас неумемной фантазией. Напомним, что был 1962 год, пора расцвета “Современника”. Евстигнеев был очень плотно занят в театре и, к нашему глубокому огорчению, уже после того, как этот персонаж, “человек, который все потерял”, получил свою биографию, так и не смог сняться в нашей картине. Но его отношение к роли нам запомнилось навсегда.

Прошло тридцать лет, и случилось то, о чем режиссеры могут только мечтать. Евгений Евстигнеев дал согласие сниматься сразу в двух наших фильмах, над которыми мы работали параллельно.

Несмотря на тридцать ушедших лет, мы встретились не с уставшим мэтром, а с тем же молодым по духу актером, ищущим, сомневающимся, целеустремленно стремящимся к постижению всей глубины предложенных ему ролей. А они были очень разными. Богемный персонаж, стареющий холостяк, ресторанный саксофонист Андрищенко в “Ночных забавах” и хрестоматийно известный царь-тиран Иван Грозный в кинодилогии “Ермак”. Диаметральные противоположные роли, характеры, но и в том, и в другом случае Евгений Евстигнеев оставался преданным своей школе переживания. В любой сцене, в любом самом маленьком

*Иван Грозный.  
Фотопроба к фильму  
“Ермак”. 1992*

эпизоде, он прежде всего хотел видеть перспективу сцены, ее соотношение с предшествующими и последующими кусками фильма. Он хотел знать, что, по его выражению, “желе-компот”, а что — основное. Ему было необходимо проследить, какую реплику, жест можно смягчить или предельно выявить. Может быть, от этого, благодаря непрерывной работе над ролью, не было минуты, когда бы он скучал или бездельничал на площадке. Нас восхищала его неумемная манера постоянно обогащать роль. Нас зачаровывали его голос, дикция, манера речи, умение, даже проговаривая реплику, не потерять в ней ни одного слова. Помнится разговор о том, что иные актеры “забывают гвозди” словами. Вот уж чего не было у Евстигнеева! Он в совершенстве владел словами, хотя мечтал сыграть бессловесную роль.

В “Ночных забавах” Евстигнеев талантливо соединил молчание и слово, и его молчание было не менее значительным, чем монологи.

Когда-то он снимался у нас в картине “Стюардесса” в эпизоде,



дической роли пьяного. Занят был всего два съёмочных дня, но до сих пор помнится, какая удивительная атмосфера воцарилась в павильоне с его приходом, хотя и актеры собрались незаурядные — В.Этуш, А.Демидова, Г.Жженов, И.Рыжов... Но когда появился Евстигнеев, все вдруг подтянулись, почувствовали, как многое может сказать актер за короткую экранную минуту.

Он был солнечный актер, хотя играл и роли, где был необходим тяжелый глаз. Но это не было набором профессиональных приемов, это было таинство, великое таинство, присущее актеру. Он не только умел искать характер, но и лепил каждую роль как скульптор.

Такое мы встречали, пожалуй, только у Жана Габена. Недаром портрет великого актера висел у Евгения Александровича в комнате.

Он по-человечески, актерски, художественно оправдывал внешность, поведение, пластику, да и саму жизнь каждого из сыгранных им персонажей.

Мы долго искали, например, внешность Андриющенко в “Ночных забавах”. То закрывали лысину париком, то придумывали разные прически, то одевали актера в некий эстрадный костюм, но как-то вдруг пришли к выводу, что ничего придумывать не надо. В привычном для себя облике Евстигнеев нашел возможность сыграть все, что нам хотелось. Благодаря актеру — его мастерство являлось для нас камертоном в подборе остальных актеров — сценарный анекдот “Муж уехал в командировку...” поднялся до уровня трагифарса.

Зрители, вероятно, помнят, как искусно валяли дурака в этой картине многие актеры. Делал это и Евстигнеев. Но стоило взять крупный план — и его удивительный взгляд открывал в роли совсем иные, достигающие трагизма краски.

В нашем фильме Евгений Евстигнеев не только отбивает четку, как когда-то в картине “Зимний вечер в Гаграх”, он еще и саксофонист — любимец ресторанный публики.

И когда в финале фильма звучит его музыкальное соло, довольно длинное, ни один зритель не спешит “за калошами”. Кажется, что актер слился с саксофоном и музыкой М.Таривердиева. Играя, он как бы разговаривает с молодой героиней фильма, разговаривает по-доброму, мягко, сердечно. После одного из просмотров фильма кто-то из зрителей сказал: какой прекрасный последний монолог артиста о своей жизни.

Будучи в молодости виртуозным ударником, он подчинил своему мастерству и саксофон с его трудной пальчиковкой.

В этом эпизоде с саксофоном он в полной мере оказался соавтором исполнителя. Между прочим, мы вызывали дублера, но в кадре остался Евстигнеев. Кстати, его музыкальность позволила нам ввести и в “Ермаке” эпизод, когда Грозный от всех житейских передряг уносился в мир музыки. В эти минуты он был вне земли, вне всего окружающего. Известный, но не использовав-

*На съемках фильма  
“Ермак”. 1992*

шийся ранее в кино исторический факт позволил Евстигнееву именно здесь найти некий демонизм царя Ивана.

Он вообще не выносил никаких штампов, и думаем, этим во многом определилось его согласие на роль Ивана Грозного в картине “Ермак”.

Как, пожалуй, никакой другой исторический персонаж, Грозный хрестоматийно заштампован, хотя уже и в наши дни играли эту роль такие крупные актеры, как О.Борисов, И.Смокуновский. Казалось бы, новому исполнителю остается только трепетать. Но — ничуть не бывало. Евстигнеев интуитивно и сразу почувствовал эту роль своей и едва ли не с первой пробы увидел не только демонизм, но и истоки тирании Грозного, он показал свое, современнейшее отношение к нему как к Голому королю. Наши консультанты-историки были в восторге от этой позиции актера.

Евстигнеев отбросил готическую лепку, какая была у Черкасова, но в то же время, когда его царь в великолепном облачении садился на трон, даже у тех, кто был на площадке, по спине пробежал холодок. Всем казалось, что Царские палаты Московского Кремля, где проходили съемки, вновь обрели истинного хозяина. А все это потому, что каждый жест, слово, взгляд были прочувствованы, отработаны, сыграны. Конечно, за этим стоял большой труд. Интересна такая деталь: он попросил время, чтобы научиться безупречно держать в руках скипетр.

Для всех нас уход Евстигнеева оказался внезапной трагедией. Вроде ничего не предвещало такого исхода во время съемок. Мы знали, что предстоит операция, но относились к этому как к необходимому, плановому перерыву. Его жизнелюбию и в тот период времени можно было просто завидовать. Мне надо будет, говорил он заговорщически, отлучиться, “быстрехонько слетаю на родину Лира, сделаю операцию и вернусь”. Он любил искусство как жизнь, он хотел жить и поэтому поехал делать операцию впрок. Воспринимая жизнь серьезно, он не мог не отдавать ей, искусству все свои силы, свое сердце, свои нервы. Почти никто, кроме близких друзей, не знал, что Евгений Александрович перенес уже два инфаркта. В свои жизненные проблемы он никогда никого не втягивал. Это только теперь мы с болью вспоминаем некоторые его реплики, случаи. Например, его фразу “сердце не идет”. Или вот еще. Он уставал. Однажды прилег прямо на площадке. Полежал — и спустя несколько минут предложил продолжить съемку. Мы только сейчас понимаем, как глубоко он все пропускал через сердце и при этом в каждом новом эпизоде продолжал полет на огромной высоте, ничуть не снижая темперамента.

Трудно привыкнуть к мысли о том, что больше не встретим его в мосфильмовском павильоне. С ним связано редкое в нашей профессии наслаждение от творческого уровня отношений. Обаяние его личности было так велико, что всегда хотелось идти ему навстречу. В своем деле он был Мастером, виртуозом, который не



Андрющенко.  
“Ночные забавы”.  
1992

ошибается. Это был не только Богом данный талант, но всегда — почтительное отношение к искусству.

Евстигнееву не было безразлично, кто оказался рядом с ним в картине. Атмосферу, которая возникла с его появлением, мы может сравнить только с той аурой, которую создавал вокруг себя Ефим Копелян в другом нашем фильме. Это было силовое поле правды. Не бытовой правды, а волшебной правды искусства, лицедейство в высоком смысле этого слова. И рядом с ним подтягивались другие актеры. Даже В.Гафт считал за счастье играть рядом с Евстигнеевым, с актером, обладающим поразительным внутренним резервом энергии. Мы уже не говорим о молодой актрисе, еще студентке, А.Колкуновой, его партнерше в “Ночных забавах”. Думается, что для нее это была аспирантура актерского мастерства.

К сожалению, мы не успели доснять два эпизода в “Ермаке”, хотя основное сделано — образ есть. Как-то будем выходить из положения, но сегодня лучше об этом не говорить. Все меркнет перед нашей общей потерей.

“Он все и всех переиграл  
(иных не надо заверений),  
И я б теперь его назвал  
Со вкусом: просто ЕвстиГений”.

Так от души сочинил художник-декоратор А.Синягин, не пропускавший ни одного эпизода, где снимался Евгений Александрович Евстигнеев.

## Семен Зельцер

Еще при жизни он был знаменит и любим, популярность его была необычайной, а после смерти он стал легендарным. Об этом я могу судить как человек из публики.

Пройдет время, театроведы напишут диссертации о его работах в театре и кино, исследуют истоки таланта, анатомию творчества. Но смогут ли рассказать о том, чем жил этот ладно скроенный, да не крепко сшитый, противоречивый, достаточно сложный и такой незабываемый... Чему радовался, чем огорчался...

Пишу об этом не из тщеславного желания приобщиться, а потому, что не отпускает боль, не укладывается в голове случившееся: ушел самый живой человек, которого я когда-то знал.

Нас познакомил Юрий Владимирович Никулин почти четверть века тому. Мы приглядывались друг к другу, держась на почтительном расстоянии, но вскоре отношения стали теплей, чему немало способствовало соседство. На Суворовский бульвар переехало значительное число мхатовцев. В новом доме поселились О.Н.Ефремов, И.М.Смоктуновский, Е.А.Евстигнеев и другие.

Стоило пересечь бульвар — и я попадал в просторную квартиру (мебели не было еще никакой), где двери не запирались — открытый дом.

Хочешь проходи на кухню — кого там только нет! Московская кухня конца 60-х — это отдельная тема. Если постучать по батарее, возможно, придет Иннокентий Михайлович Смоктуновский.

Постоянные гости Володя и Варвара Владимировна Сошальские, Миша Козаков. Актеры МХАТа и "Современника". В доме шумно, дымно и очень интересно. С Лилией Дмитриевной — женой Евгения Александровича — всегда легко и просто. Красивая, кокетливая и подкупающе бескорыстная, готовая отдать все, что ни попросишь. Рассказывает втихаря, чтобы Женя не слышал: "Сегодня звонит в дверь такой весь из себя: высокий, стройный, элегантный. Говорит: "Простите, Лилия Дмитриевна, я ваш сосед, въезжаю в квартиру на третьем этаже, вот незадача: привез мебель, а жена на работе, не могу рассчитаться с грузчиками — денег с собой нет. Не ссудите ли до вечера ста рублями, а вечером прошу вас, не откажите с Евгением Александровичем, пожалуйста к нам, чайку попьем, побеседуем..." Отдала... Вот так... А там, на третьем этаже, такие не живут..."

В православном доме иконы нет. Вместо нее — Маша. Крошечная, тихая. Смотрит на всех удивленными синими глазища-

ми. В ней вся жизнь мамы, бабушки и, конечно, папы, который, глядя на Машу, от умиления смахивает слезу.

Главный объект моего интереса — хозяин. Сам с виду простоватый, косноязычный, как бы отсутствующий. Но я уже много знаю о нем: умен, все “просекает”, не трибун, но “оппонировать” ему сложно.

Я уже видел все его фильмы, пересмотрел весь репертуар в обоих театрах и теперь, казалось бы, все о нем знаю. Ан нет. Понадобится еще два десятка лет, чтобы приблизиться к этому знанию. И не потому, что слишком сложен, загадочен, — просто кладезь таланта его неисчерпаем, ходы непредсказуемы, отдача и эффект всегда выше ожидаемого.

Импонирует его отношение к профессии. Жесткое, категоричное, без сантиментов: “Не терплю шаманства, ненавижу всякие ритуальные танцы, привязанные к правде жизни человеческого духа”.

На нашем арбатском пяточке все рядом: Дом художника, Дом актера, Дом журналиста, шашлычные, пивные, шикарные рестораны.

В Домжуре нам всегда рады. Встречают приветливо. Долго и вкусно кормят. Недорого. Тогда — все недорого. Много всякого разного народа, в основном знакомого.

Чаще всего это происходит после спектакля, поэтому не успеваешь войти во вкус, как ресторация закрывается, а мы выходим на наш бульвар, хоть и сытые, но не наговорившиеся. Нас радушно приглашают в дом — на чашечку кофе. Мы знаем, что уйдем под утро, и... соглашаемся.

Знакомлю с Евстигнеевым своих друзей из Большого театра.

Происходит переливание новой живой струи замечательных качеств и свойств, взаимопроникновение искусств, жанров, стилей. Общение столпов Большого и корифеев МХАТа происходит, к обоюдному удовольствию, естественно и радостно. С вершины своего уникального бельканто Володя Атлантов слегка иронично относится к возможностям психофизического наследия классиков. В свою очередь выпускники Школы-студии знают, сколько Господь Бог выдал каждому тенору высоких нот...

Евгений Александрович доигрывает свои спектакли в “Современнике”. Пользуюсь временной “свободой” Атлантова, и мы смотрим подряд “На дне”, “Традиционный сбор”, “Назначение”, “Большевики”. От спектакля к спектаклю Володя теряет ироничность, проникается уважением и любовью к этому искусству, и вот уже новая его работа, “Тоска”, отмечена критикой как новое слово в оперно-драматическом решении образа.

С Женей сложнее. С трудом удается уговорить послушать Атлантова, Милашкину, Образцову, Мазурока в “Пиковой даме”. А после спектакля, который прошел с небывалым успехом, Евгений Александрович, немного оглушенный прекрасной музыкой и сказочным пением, привез нас к Атлантовым, где был вос-

торженно встречен всеми главными участниками. Остаток ночи Елена Васильевна Образцова только для Жени пела романсы под собственный аккомпанемент.

Так началась и продолжалась до последнего дня их жизни в Союзе очень нежная и теплая дружба Евгения Александровича с Тamarой Милашкиной и Володей Атлантовым. Несмотря на некоторую разницу в возрасте, оценки ситуаций и явлений того нелегкого времени во многом сходились, и нечастое общение доставляло им огромное наслаждение.

Жили мы достаточно весело, хотя часто набегали тучи: то домашние огорчения, то с трудом “пробиваются” спектакли, где-то что-то запрещают, глядишь, кого-то посадили или выслали, а кто-то в психушке. Сильнейшим ударом была смерть Володи Высоцкого...

Дважды ездили вместе в Нижний... В первый раз зимой. Зима была теплой, но в день нашего отъезда ударил мороз. Пока доехали — минус тридцать градусов. Домик мамы, Марии Ивановны, в котором родился, жил до двадцати лет Женя, продувался насквозь от ветхости. Отапливался печкой, которая совсем не грела. Воды нет, удобств никаких. Как в таких условиях могли жить люди?

Это было поразительно: быть ходатаем по всякому поводу для других и не уметь выпросить ничего для себя...

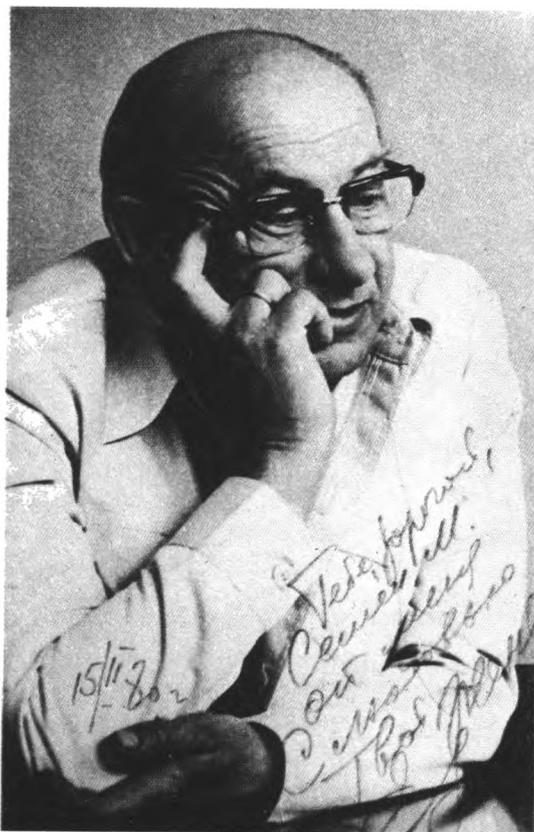
Лишь через два года после нашего первого приезда в Горький по счастливому стечению обстоятельств удалось получить квартиру для мамы, предварительно отдав безвозмездно дом и квартиру родственникам.

Мария Ивановна казалась суровой и неприветливой, но любила всех, кто окружал ее сына, была необычайно нежна с Женей, трогательно следила за цветом его “шевелюры”, периодически подкрашивая пробивающуюся седину.

Много лет я находился с ней в дружеской переписке, она поверяла мне семейные тайны, просила лишь одного: последить за режимом своего сына. Писала грамотно, в мыслях была логична и напрочь лишена родительского эгоизма. Евгений Александрович тяжело перенес ее смерть. Это была еще одна зарубка на сердечной мышце. Мария Ивановна осталась в благодарной памяти моей достойнейшим человеком, обладающим замечательным душевным богатством.

Из массовых зрелищ Евгений Александрович выделял футбол. Внимательно следил за матчами чемпионата мира Европы, Олимпиады. “А не сходить ли нам на “Спартак” с кем-нибудь?”

Ложе прессы предпочитал обычную трибуну. Народ одобрительным гулом сопровождал его появление на трибуне. Стихал матерок, люди подтягивались, заговаривали, без назойливого любопытства, достойно, со знанием дела отпуская замечания по ходу игры, спорили о ситуациях, возникающих на поле. Угощали семечками и всем, чем бог послал, благо “Закон” еще не подо-



*Е. Евстигнеев. 1980.  
Дарственная  
надпись С. Зельцеру.*

спел. Окружала атмосфера всеобщего футбольного братства.

С интересом знакомился со Старостиным, Леонтьевым, Яшиным, Логофетом. Изредка бывали с ним на хоккее. Зажигался азартом ледовых схваток, игра импонировала темпераментом, динамикой. Но футбол оставался первой и единственной любовью.

Музыка. Сколько радости дарила она. Привязанности самые разнообразные. Уважительно относился к классике, иронично к новым веяниям. Спокойно воспринимал хард-поп-меттл-рок.

Любовью был джаз. Часами слушал Дюка Эллингтона, Луи Армстронга, Тома Джонса, Фрэнка Синатру. Ему нравилась элегантная манера Рея Кониффа.

Какое счастье, что остались маленькие шедевры из фильмов "Мы из джаза" и запись импровизированного концертника с П. Тодоровским (гитара с вилочками и тарелочками). В этом что-то от Чаплина.

В последние годы жизни Л. О. Утесов редко выходил из дома. Эдит Леонидовна просила сводить отца в МХАТ. Смотрели "Мы, нижеподписавшиеся...". Утесову понравились Калягин и Евстигнеев. Зная о нашей дружбе, Леонид Осипович пригласил меня и

Женю в гости. Мы пришли накануне дня рождения хозяина. Встреча поначалу выглядела напряженной. Решил оставить их наедине, пошел навестить Диту и Альберта (они жили на той же лестничной площадке). Вернувшись через час, застал удивительную картину бесшабашного веселья. Утесов в своей любимой позе, полулежа на диване, что-то рассказывал с самым серьезным видом, а Евстигнеев катался по полу, весь в слезах от хохота. Расстались трогательно и тепло, получив приглашение на день рождения. К несчастью, последний в жизни великого рассказчика.

Хочется поделиться мыслями об уникальнейшем даре общения с самыми разнообразными людьми. Через его жизнь прошло огромное число людей, искавших дружбы с ним. Каждый, как говорят в Одессе, "имел свой интерес". Время и обстоятельства строго фильтровали эту огромную массу разного народа, оставляя самых надежных, а также зарубки человеческого непостоянства...

Справедливым видится упоминание обо всех, кто был рядом в горе и радости, но здесь есть опасность не упомянуть кого-либо, поэтому у всех должна появиться возможность рассказать о своем.

После выхода на экраны "Семнадцати мгновений весны" популярность стала "обвальная". Приходилось напрягаться, чтобы,

не дай бог, не обидеть отказом “благодарных зрителей”. Лишенный всяческого высокомерия и амбициозности, он не выносил подобных проявлений от своих друзей и близких, коллег и партнеров.

Хамство и высокомерие ранили его больно. Приходилось наблюдать, как болезненно воспринимал он малейшее проявление национальной нетерпимости.

Никогда подобное не сопровождалось скандалом, все происходило чин чинарем, настолько сдержанно и интеллигентно, я диву давался, откуда все это — дипломатия, деликатность и спокойствие? Все это — Мария Ивановна, мама, все от мамы...

Малейшая бестактность могла свести на нет ровную беседу, например, известный интервьюер поплатился испорченной передачей из-за неделикатно заданного вопроса.

Это не каприз знаменитости, но требовательность паритета.

Изобретательность во всевозможных розыгрышах, новая шутка — это всегда и по любому поводу.

Вместо приветствия эпическое: “Шо грыте?” — звучало не вопросом, а программой действий на вечер.

Вместо рукопожатия — потремся мизинцами, при прощании — стукнемся лбами.

Незнакомых смущал при входе: “Здрасси-те-те”, прощаясь: “До свиданьца”... Получалось симпатично.

Если кто сомневался в эстетических пристрастиях, заявлял: “Красиво. Люблю, когда красиво...”; “Ладно, нормально, люблю, когда красиво”... Так и в одежде. На смену коверкоту пришли джинсы и варенка. Изредка, желая устроить праздник, шокировал появлением в костюме цвета вирджинского табака, белоснежной сорочке и галстук-“бабочка”, ярко-красном, проткнутом красивой булавкой.

Такой элегантный, пластичный, стройный, довольный произведенным эффектом, счастливый и обаятельный.

Да, обаяние его было выше женского (Жванецкий).

На замечание: “Не кажется ли Вам, глубокочтимый учитель, что сзади костюм несколько обтянут?” — отвечал: “Нормально, люблю, когда по костям”.

Несколько раз ездили мы в Одессу. С интересом слушал он рассказы об этом замечательном городе моей юности, перебивал, требовал подробности.

Одесса, 1976 год. МХАТ здесь на гастролях. Я приехал в свой родной город еще и потому, что Женя позвал меня пообщаться. Они с Лилей приехали в Одессу на своей машине. Поселились в гостинице “Аркадия”, а я неподалеку у брата. Пляжному отдыху Женя предпочитал общение в гостиничном номере. Как-то во время одной из наших посиделок я рассказывал ему о войне, об обороне Одессы. О том, как было уничтожено множество людей... Как было организовано под Одессой на Маневке гетто. Туда сгоняли “недобитых”... Из моей семьи в лагере погибло двадцать три



*С.Зельцер, Г.Шевцов,  
автопортрет  
Е.Евстигнеева,  
В.Атлантов*

человека. Этот разговор происходил в большой компании и, казалось, не был главной темой того вечера. На следующий день я заехал за Лилей, чтобы по обыкновению отправиться на пляж. Но вдруг начался сильнейший дождь. Настроение наше подпортилось. И тут Женя сказал мне: “Поехали”. И мы поехали... “Туда, где гетто...” — добавил он уже в машине.

Я объяснял ему, что это очень далеко — сто километров, что место не обозначено никакими ориентирами, да еще такой дождь... На это Женя однозначно ответил: “Поехали”.

С трудом по подсказкам местных жителей мы добрались до нашей цели. Здесь не было ни креста, ни столбика, тем более мемориала... Здесь было уничтожено восемьдесят тысяч человек.

Мы расспрашивали местных, где именно это происходило... И всякий отвечал: “Вы стоите на этом месте...”.

Возвращались мы молча. На прщание он “боднул” меня в плечо. Меня поразило, что в той вечерней компании Евгений Александрович был единственным человеком, который заострил свое внимание на вскользь рассказанной истории...

Я много раз собирался съездить в Маневку сам, а попал туда благодаря Жене...

После этого мы вместе были в Одессе еще один, последний раз. Мы жили целый месяц на самом живописном берегу моря. Впервые он отдыхал вместе с женой. С этого момента судьба от-

*Он был...*

мерила ему последнюю, пятилетнюю главу жизни. Это были самые счастливые, самые спокойные его годы, стараниями Ирины — насыщенные заботой и комфортом.

В творческом плане, думается, это был триумф мастерства и мудрости.

Первого марта, поздно ночью, после спектакля, он позвонил мне, мы поговорили немного об “Игроках”, попрощались так, как будто он улетал на съемки в Петербург или в Киев. А как иначе?

Потом началось бессмертие...

## *Ирина Цывина*

В детстве я, как многие девочки, собирала портреты артистов. Когда я приехала в Москву поступать в театральное училище, в моем дневнике была закладка — фотография Евстигнеева из “Невероятных приключений итальянцев в России”, кадр, где он со сломанной ногой — веселый, озорной, но больной. Я не особенно берегла эту открытку и даже записала на ней какой-то телефон. Со странным чувством я вспоминаю теперь о ней — как о случайном знаке своей судьбы.

Я училась в Школе-студии МХАТ у Василия Петровича Маркова. В конце второго курса он собрал нас и объявил, что с нами будет работать Евгений Александрович Евстигнеев — ставить “Женитьбу Белугина” Островского. Для Евстигнеева был устроен специальный показ, но он ушел молча, ничего нам не сказав. Мы гадали, кого он выберет: всем хотелось работать с ним, он был не просто знаменитость, “звезда” — любимый, обожаемый нами артист. Я, суеверная трусиха, нарочно не стала читать пьесу и потихоньку выпрашивала у однокурсников, о чем она, какие в ней роли. В начале третьего курса пришел Евгений Александрович и прочитал свое распределение. Мне досталась главная героиня, Елена Кармина, чего я никак не ожидала, ведь я считалась характерной актрисой. Так мы встретились впервые — как учитель и ученица.

У Евстигнеева-педагога не было какой-то определенной методики. Он был гениальный актер, но не умел объяснять технологию своей работы. Он ощущал роль интуитивно, словно его касалось какое-то озарение. Так было и на наших репетициях. Он никогда не говорил о сквозном действии, сверхзадаче образа — он показывал, мы его повторяли. Он был нашим идеалом, кумиром; мы старались подражать ему как актеру, как личности. Наблюдали, как он двигается, как говорит, как молчит; замечали, как он пропускает какие-то вещи — наши опоздания, нарушения дисциплины. Он был не такой, как другие педагоги, никогда не делал нам замечаний, не ругал. Он нас только хвалил. Наблюдать за ним, пытаться понять, осмыслить его было великим уроком для нас всех. Когда его не было

на репетициях, Софья Станиславовна Пилявская, наш педагог, работавшая с ним в паре, наставляла нас, что-то закрепляла, говорила про Станиславского, про жизнь человеческого духа. Евгений Александрович не объяснял — он просто это делал, он так жил, он так работал. Мы смотрели на него и учились.

Однажды ему предложили стать руководителем курса в Школе-студии. Он отказался, даже испугался: “Мне же придется их ругать. Я не могу”. Евгений Александрович был философом в жизни и никогда не признавал за собой права судить людей и управлять ими. Это была его принципиальная жизненная позиция. Удивительно, при его огромной популярности он был абсолютно лишен тщеславия и оставался очень скромным человеком. Он отказывался от всех официальных постов и должностей. Ему было противно видеть художников, выходящих на трибуну и вещающих, как надо жить, что есть сегодня добро и что есть зло. Он считал, что Бог все видит и все рассудит.

Те годы, что мы прожили вместе, мы были очень счастливы. Правда, мы вынуждены были пройти через множество сплетен и разговоров. Он был намного старше меня, и знаменитость; существует стереотип восприятия такой связи. Сами мы не придавали этому значения, но сталкиваться с этим приходилось постоянно. Нам всегда приходилось бороться за наши отношения. Но у нас было негласное соглашение: мы-то знали правду друг о друге. А разговоры — что ж, люди любят поговорить.

Я могу сказать: он лепил меня, он меня создал. В разных жизненных ситуациях, в профессии он всегда умел что-то подсказать, сориентировать. Для меня Евгений Александрович был идеальный человек, а он культивировал во мне то, что ему хотелось. Я научилась понимать его без слов, как он понимал меня. Я знала каждое его желание, а он мое. Мы могли находиться в квартире в течение целого дня, не встречаясь, и нас это не тяготило; мы всегда чувствовали друг друга. Так и сейчас — я мысленно советуюсь с ним...

Утром, просыпаясь, я смотрела в потолок и говорила: “Боже мой, как хорошо! Как хорошо!” В этом тоже был его талант — любить и соединять тех, кого любил. Он был как ядро, вокруг которого объединились все мы: двое его детей, его первая жена, Галина Борисовна Волчек, я — маленькая семейная мафия. Проблемы, связанные с семьей, не были для нас обременительны, я по мере сил старалась, чтобы Евгений Александрович был абсолютно свободен и мог заниматься только собой, своей профессией.

В жизни Евгения Александровича был очень тяжелый и страшный период — когда он ушел из МХАТа. Он очень любил этот театр, за О.Н.Ефремовым готов был идти куда угодно. Они были очень близки в молодости и проработали вместе всю жизнь. Но Ефремов в это время, как казалось Евгению Александровичу, “сошел с колеи”.

Евгению Александровичу тогда нездоровилось, после перво-



*Кадр из фильма  
“Чайковский”. 1969*

го инфаркта — снова предынфарктное состояние. Он попросил Олега Николаевича оставить его на год доигрывать только старые спектакли, не репетировать ничего нового, чтобы он мог немного отдохнуть. А Олег Николаевич сказал: “У нас же театр, производство; если ты больной — уходи на пенсию”. “Постой, Олег, а как же Прудкин, как же Зуева, Болдуман?” — “Это все была наша ошибка”. Я уверена, что Ефремов не планировал всерьез уход Евстигнеева. Но Евгений Александрович ушел...

Он страшно переживал. Он не мог понять: как ему не могут простить его болезнь? Как его не могут побереечь? Он снялся в “Собачьем сердце”, играл у Трушкина и Юрского, началась какая-то новая творческая жизнь. Он приходил во МХАТ доигры-

вать старые спектакли, приходил, потому что это был его театр, он начинал там, там играли его любимые учителя, партнеры, но ничего нового уже не делал, несмотря на неоднократные приглашения Ефремова. Евгений Александрович так никогда и не простил ему то, что считал предательством.

И все-таки он был счастлив. Многие в эти годы складывалось для него удачно, и он хотел как можно дольше продлить, удерживать эту счастливую полосу своей жизни. Сам он говорил: “У меня столько сил и энергии, я столько еще могу сделать, а сердце, как двигатель в старой машине, не тянет. Надо только двигатель отремонтировать, и все будет в порядке”. Один из его знакомых незадолго до этого сделал в Лондоне, у знаменитого врача Тэрри Льюиса, операцию на сердце. “Ты знаешь, Жень, я на четвертый день после операции бегал по лестнице и пил коньяк”. От многих людей он знал, что эта операция почти безопасна и что она необходима для его хорошего состояния. Он хотел привести себя в форму и решил ехать в Лондон. Николай Николаевич Губенко, тогда министр культуры Союза, дал деньги. Евгений Александрович нашел паузу в своем расписании. 5 марта должна была пройти операция, ему обещали, что к 10-му числу он будет в порядке, на 17 марта был назначен “Вишневый сад”, на 21-е — “Игроки”, потом досъемки “Ивана Грозного”. Он относился к операции легко и, казалось, не беспокоился за ее исход.

Мы прилетели в Лондон вечером 2 марта. Нас поселили в роскошной посольской квартире. 3 марта был свободный день. У Евгения Александровича была привычка отдыхать дома, он не любил никуда ездить, гулять по улицам. Он очень много был за границей, но почти не выходил из гостиничного номера. Бродить по городу ему был неинтересно, его хватало только на первые полдня. У него была гениальная интуиция, мне кажется, такой же природы, как у Пушкина, написавшего Испанию в “Каменном госте” так, словно он был там и знает каждый уголок. Евгению Александровичу было достаточно намека, мимолетного ощущения, чтобы воссоздать всю картину. Когда он рассказывал о своих поездках, казалось, что он в подробностях изучил город, страну, а ведь этого никогда не бывало.

В Лондоне он уже был два раза, на съемках и на гастролях, тоже, конечно, просидел свободное время в номере, но ему этого было довольно. Мы сидели дома. Он немного волновался, но к вечеру и это прошло. Мы поехали на машине посмотреть вечерний Лондон, зашли в какую-то таверну, выпили пива. У него было роскошное настроение — никакого страха, никаких дурных предчувствий. Он, казалось, сгорал от любопытства — как ему будут делать операцию, — рассказывал, как он себе все это представляет. Ночью я проснулась от того, что увидела во сне, как он курит. Я включила свет: он сидел и курил. Такого никогда прежде не бывало. Я рассердилась, заставила его выбросить сигарету и лечь спать, и только мельком подумала, что, должно быть, он все же очень волнуется. Через некоторое



Сцена из спектакля  
“Чеховские  
страницы”. 1990

время он опять проснулся и включил свет. Он был в холодном поту и дрожал, как маленький ребенок. “Я сейчас умру”. Я стала успокаивать его: “Ты вспомни свою маму. Ведь могла же она продлить свою жизнь ради тебя, потому что очень этого захотела. Зачем ты себя раньше времени хоронишь?”

Он уснул. Утром мы поехали в клинику. Ему должны были сделать обследование, маленькую предварительную операцию — коронарографию — и оставить в клинике до утра, чтобы оперировать. Ночные страхи были забыты, он шутил и снова был в прекрасном настроении. Пока ему делали анализы, я пошла погулять, а часа через два вернулась к нему в палату и села около его кровати. Евгений Александрович сказал: “Езжай-ка ты домой. Что здесь сидеть? Приедешь завтра утром, перед операцией, а чтобы тебе не было скучно, я тебе позвоню сегодня вечером”. Я решила дожидаться Тэрри Льюиса и врача из нашего посольства, который должен был переводить. Полчаса мы сидели вместе, шутили, разговаривали. Евгений Александрович с утра ничего не ел перед обследованием и послал меня сказать медсестре, что он голоден. Я сходила, вернулась к нему: “Через пять минут они тебя покормят”.

За эти пять минут он умер...

Все происходило так быстро, что теперь эти события прокручиваются в моем мозгу как ускоренная съемка в кино. Только я ему это сказала, вошли Тэрри Льюис и посольский врач. У Лью-



*Е. Евстигнеев.  
1980-е гг.*

иса в руках был лист бумаги, он стал говорить и рисовать, а посольский врач переводил, очень быстро без пауз: “Я ознакомился с вашей историей болезни, завтра мы будем вас оперировать, но у нас принято предупреждать пациента о возможных последствиях операции. Вот ваше сердце — он нарисовал, — в нем четыре сосуда. Три из них забиты, а четвертый забит на девяносто процентов. Ваше сердце работает только потому, что в одном сосуде есть десять процентов отверстия. Вы умрете в любом случае, сделаете операцию или нет!” В переводе слова звучали буквально так.

Евгений Александрович весь похолодел. Я держала его за руку. Я увидела, как он покрылся испариной и стал тяжело дышать носом. Когда ему становилось плохо, я всегда заставляла его дышать носом, по Бутейко. Я поняла, что с ним что-то случилось. Что-то стало происходить в его сознании, он испугался этого нарисованного сердца. Я заговорила с ним, стала его утешать, и в это время какие-то люди, которых я не успела

рассмотреть, оторвали меня от его руки и быстро куда-то повели. Я успела заметить на экране, где шла его кардиограмма, прямую линию, но ничего еще не понимала и испугалась по-настоящему только тогда, когда меня стала утешать медсестра.

Пришел посольский врач: “Наступила клиническая смерть. Но вы не волнуйтесь, его из клинической смерти вывели, он очнулся”. Господи, если бы рядом стояла я, кто-нибудь, кого он знал, он бы очнулся навсегда... Я представила: он пришел в себя — кругом все чужое, английского языка он совсем не знает... Я слышала суету в коридоре, это Евгения Александровича срочно повезли на операцию...

Четыре часа я просидела в этой комнате. Посольский врач прибежал с новостями: “Он умирает”... “Он жив”. Я уже истерически смеялась над ним: все это походило на дикий розыгрыш. Я сидела у окна и смотрела через внутренний двор на окна реанимационной, куда Евгения Александровича должны были привезти после операции. Сто раз открывалась там дверь, приходили и уходили какие-то люди, но его так и не привезли. Вместо этого опять появился посольский врач:

— Операция закончена, но ваш муж умирает. Операцию провели блестяще, но нужна пересадка сердца.

— Ну так сделайте!

Я была потрясена тем, как холодно он говорил:

— Нельзя, это обговаривается заранее. Поэтому мы отключили его от всех аппаратов.



*Е. Евстигнеев и  
И. Цывина. 1988*

— Кто вам дал право?! Я позвоню нашим друзьям в Австралию, мы найдем донора... Не могли бы вы продержат его хотя бы несколько дней?

— Нет, это надо было обговорить заранее.

Вошел Тэрри Льюис: “Я вынужден вам сообщить, что ваш муж скончался...”.

Через полчаса мне разрешили войти к нему...

Он лежал удивительно красивый. Я обняла его и почувствовала, что он теплый... Не может быть человек теплый и мертвый... Я умоляла его не оставлять меня, — это длилось, кажется, долго-долго...

Потом я вдруг почувствовала, что это не он, что я разговариваю уже не с ним. Если бы это был он, все было бы по-другому, он бы отреагировал. Я помню этот миг своего сознания, помню, как у меня началась истерика, как я билась на полу, как очнулась от запаха какого-то лекарства...

Могли ли мы представить, каким окажется наше возвращение из Лондона... Мне вернули оставшиеся от операции деньги, за которые был выбран по каталогу самый красивый гроб ручной работы из красного дерева, одежда-саван, расшитый серебром и золотом. Кто-то из посольских сказал, что гроб слишком тяжелый, что за такой вес можно перевести пять тел. Я орала на него: он вам не тело, он великий русский артист. Атташе по культуре собирался устроить “светский раут” с гостями и прессой — отпевание Ев-

*Е. Евстигнеев и  
И. Цывина. 1991*



*Он был..*

стигнеева в лондонской часовне; слава богу, без этого обошлось. Приехала Ванесса Редгрейв, чудная актриса, сердобольная женщина, подруга Галины Борисовны Волчек и приятельница Евгения Александровича, попрощаться с ним и утешить меня...

Когда я садилась в самолет, господа из посольства, перестав называть Евгения Александровича “телом”, были ласковы и предупредительны: “Не волнуйтесь, Евгений Александрович с вами, все в порядке, все замечательно...”. Мы возвращались в Москву.

Я не перестаю искать объяснений его смерти. Она была абсолютно нелогична, абсурдна. Ведь я видела это своими глазами — спокойный, веселый человек умер сразу после того, как ему нарисовали его сердце и сказали: вот так вы можете умереть.

И я нахожу единственный ответ: его гениальное воображение. Так же как он мог представить себе любую страну, выйдя на полчаса на улицу, так же он представил себе свою смерть... Он вошел в нее, как в очередную роль.

Остальное — дело медицины. Наступила клиническая смерть, он почувствовал ее и вернулся, но сердце его было слишком изношено, и удар слишком силен.

Никто не знает, что он испытал перед смертью, но у него осталась на лице улыбка. Он лежал в своем роскошном гробу, в одеянии, в каком никогда никого здесь не хоронили, и улыбался нам...

Казалось, он играет новую роль, ведь он не знает, что он умер...

*Он писал...*

## *Не открывая секретов*

Трудно сказать, что нового внес современный театр в искусство актерской игры, в актерское мастерство, и внес ли вообще. Никто из нас не видел игры великих мастеров прошлых поколений. Так что с точки зрения техники, может быть, и ничего не внес. Вроде бы все уже было. И что бы ни делал актер, всегда можно найти в истории соответствующую легенду и сказать: “А, это было еще у...”. Но, честно говоря, меня это не смущает. Вполне вероятно, что для будущих поколений мы создаем другую легенду. Пусть уже было — для нашего времени это ново. Важно, насколько хорошо это сделано, насколько отвечает требованиям времени. Ведь театр и призван говорить знакомые неожиданности, в этом вся его суть, и не надо требовать от него невозможного. Он не храм Аполлона в Дельфах, где оракул выдавал готовые предсказания, не нянька, не обязан водить каждого за ручку; нет у него рецептов на все случаи жизни — и ни у кого их нет. Актер художник, но он неотделим от созданного им произведения. Для каждого художника правда — конкретна; некая абстрактная, единая для всех правда — кем-то выдуманный эталон, а когда искусство подгоняется под эталон, художник превращается в ремесленника. У моего поколения еще на памяти, как не очень верно понятый МХАТ превращали в догму, и театры нивелировались под МХАТ — ни на шаг в сторону. Насколько же это обедняло театр!

Поколение актеров, к которому принадлежу я, уже вплотную приблизилось к тому, чтобы называться старшим поколением. Стало быть, лет на сцене провели немало. И поисков было много самых разных. Шептали, создавали свой, отделенный от зрителя мирок или доходили до крайностей гротеска — словом, оттенков перепробовали массу.

Но приходит момент, когда хочется все отбросить — и шепот, и баловство, — и возникает стремление отдать всего себя образу, добиться полного слияния с ним, а не блеснуть еще одной краской. Ищешь уникальность правды, ищешь, в чем жизненность этого конкретного человека.

И уж тогда из наработанного арсенала как бы само приходит то, что необходимо именно этому образу. Но, повторяю, — отбросить все лишнее. Можешь без грима — играй без грима... И не суетиться перед публикой, не стараться обязательно ей понравиться.

Вообще, роль, по-моему, повод рассказать людям что-то, им, в сущности, очень знакомое, но незамеченное — та же знакомая неожиданность, и чтобы зрители следили за ней, а не за теми красками, которыми я ее рисую. Конечно, это нелегкий путь, но ведь и хочется сложности, а иначе — какой интерес в нашей профессии?

А сыграть актер должен уметь все. Я, например, должен уметь Гамлета сыграть и вообще — кого угодно. Ведь в человеке все есть, а актер черпает решение образа прежде всего из себя. Другое дело,



*В гримерной. 1985*

что один актер имеет вкус на одно, другой — на другое. Кроме того, я всегда обязан точно сознавать: а нужен ли я этому образу? Да и у зрителя есть свое представление о том же, скажем, Гамлете (кстати, безумно интересная и коварная роль — мудрость восьмидесятилетнего старика и легкость юноши, — ее, наверно, еще никто не сыграл блистательно), а обманывая сложившееся зрительское представление, очень трудно, почти невозможно создать образ настолько убедительно, чтобы тебе поверили до конца.

Осмыслить творческий процесс сложно — его далеко не всегда может рационально выразить и сам художник. Не то чтобы было нечего рассказать — есть, но лучше, если это выражается на сцене. Лучше, когда не ты рассказываешь, а о тебе. Мне кажется, что из актеров о своей работе могут писать или такие гении, как Щепкин, или люди, профессионально владеющие пером, как де Филиппо.

## *О Михаиле Ромме*

Видимо, мне надо объяснить, почему я взял на себя смелость говорить о Ромме, хотя снимался лишь в одной его картине, да и то в эпизодической роли. Но ведь, по сути говоря, это Ромм был



*После премьеры  
спектакля  
«Эшелон». И.Егорова,  
Е.Евстигнеев,  
Н.Крымова,  
А.Эфрос, М.Роцин.  
1975*

знаком со мной недолго, а я-то знал его почти всю сознательную жизнь — его картины, статьи, легенды о его личности. Легенды эти подтвердились, когда я снимался в фильме «9 дней одного года»: это был необыкновенный человек. Может быть, самое замечательное в нем — сочетание масштаба личности с простотой и естественностью. Это схватывалось всеми окружающими сразу. Он не давил превосходством интеллекта, эрудиции, таланта, разговаривал с вами как с равным, а в то же время вы чувствовали, что он никогда не опустится до пустой болтовни: культура мышления такова, что лишнее слово не говорится.

Он рассказывал об ученых, которых нам предстояло играть, он убеждал нас этими рассказами, что играем мы вовсе не физиков, теоретиков, экспериментаторов, а людей, с их характерами и биографиями. И мы шли в кадр, заряженные его пониманием вещей и эмоциями.

Недавно кто-то сказал мне, что я в фильме якобы похож на Ромма. Мне это было лестно слышать, но я не удивился, хотя ни тогда, ни после этого не замечал. Зато замечал другое: мы все, кто с ним работал, что-то от него брали. Я убежден, что и Щукин, играя Ленина в роммовских фильмах (может быть, неосознанно), взял что-то от него. Например, эту характерную роммовскую позу: он стоит, опираясь на одну ногу, а вторая все время как бы стремится сделать следующий шаг, одно плечо выше другого, чуть склоненная к плечу голова — фигура человека, которого распирает внутренняя энергия...



Кадр из фильма  
“9 дней одного года”.  
1961

Однажды, посмотрев фильм “Никогда”, где я играл главную роль, Ромм сказал мне: “Зачем парик на вас надели?” Посторонний человек удивился бы: это все, что может сказать актеру большой мастер? Но сказано это было по-роммовски значительно. Я потом не раз вспоминал эту фразу, когда сам пришел к пониманию, что дело не в том, как мы, актеры, меняем свою внешность, а в том, какие резервы личности, жизненного опыта и памяти умеешь включить и как чувствуешь и понимаешь время.

Михаил Ромм чувствовал и понимал глубинные процессы эпохи. Поэтому он с нами и сегодня, и еще надолго. Когда встречаешься с крупной незаурядной личностью, твой путь неизбежно меняется: происходит как бы поправка курса. Все мы, кто встречался с Михаилом Роммом хотя бы недолго, и даже те, я думаю, кто знает только его фильмы, живем “с поправкой на Ромма”.

## *Павел Массальский*

Павел Владимирович Массальский сыграл огромнейшую роль в моей актерской судьбе. Если бы не он, все могло бы быть по-другому: я не имел бы и той творческой среды, в которой нахожусь уже много лет, и тех друзей — больших актеров, — которые влияли на меня, помогали определиться моему актерскому сознанию.



*Выпускной курс  
актерского  
факультета  
Школы-студии  
МХАТ. Второй слева  
в нижнем ряду —  
П. В. Массальский.  
1956*

Массальского я знал и любил еще по детским впечатлениям — тех времен, когда мы мальчишками десятками раз смотрели кинофильм “Цирк”. Элегантный, лощеный американец, которого он там сыграл, стал воистину кумиром нашей улицы в Горьком (должно быть по причине малолетства мы не очень стремились разгадать суть этого ярко воссозданного Массальским отрицательного характера, а просто попадали во власть его внешнего обаяния): мы знали наизусть всю роль Кнейшица и при любом случае лихо щеголяли его репликами.

Как только я приступил к учебе, я почувствовал, что Павел Владимирович озабоченно следит за мной — как я “привьюсь”, как происходит мое сближение с однокурсниками — и по мере сил содействует этому.

Павел Владимирович обладал редким умением создавать в нашем коллективе такой микроклимат, в котором любой из нас мог полностью раскрыться, и каждый чувствовал себя легко и свободно. Мы воспринимали его не как учителя, а как человека близкого: ему можно было довериться во всем. Он внушал нам: служить в искусстве — это значит не просто быть на сцене, а быть художником, который думает о жизни и препарирует ее явления, ведет с людьми доверительный разговор. И люди в свою очередь начинают думать не о том, как актер играет свою роль, а о том, что он хочет сказать ею, начинают понимать его “второй план”.



*В. Давыдов,  
Е. Евстигнеев,  
П. Массальский*

Во время учебы с меня, наверное, нужно было больше снимать, нежели подсказывать мне, и подводить к характеру. Я был в группе у других педагогов, когда готовил для дипломных спектаклей роли Лыняева в “Волках и овцах” и Мориса в “Глубокой разведке”, но Павел Владимирович, как руководитель курса, наблюдал с согласия своих коллег — как человек старого воспитания, он был необыкновенно тактичен в своих замечаниях, но именно эту, как и многие другие черты “старомодности”, мы в нем очень любили.

Павел Владимирович пробуждал в нас стремление узнать новое — неведомое и непременно красивое, ибо без красоты нет искусства. Да ведь и от всего облика Массальского как бы исходила могучая “прана” красивого человека. Вдобавок к этому — отчеканенная, выразительная речь, меткое слово: скажет — как в десятку положит.

Павел Владимирович гордился своими учениками, тем более когда мы сами становились педагогами, его коллегами. Наши отношения перерастали в товарищеские, поскольку нас связывали уже и педагогические интересы. В моей преподавательской практике я старался использовать все, что мне удалось взять у Массальского.

*Он говорил...*

“Люблю больше слушать, чем говорить”, — признавался Евгений Александрович. И действительно, обладая удивительно образной речью с только ему свойственной терминологией, он был человеком немногословным. Но если тема разговора увлекала и захватывала — мог говорить долго, горячо, и тогда рождались замечательные мысли о театре, о профессии, о жизни, о людях.

Кое-что, к сожалению немногое, сохранилось из домашних бесед — в основном записи на рабочей кассете маленького диктофона, привезенного Евстигнеевым из Японии. Остались интервью, которые брали у любимого артиста корреспонденты газет и журналов со всей страны. И сейчас, обратившись к этим материалам, можно снова услышать будто живой голос Евгения Александровича, рассуждающего обо всем, что волновало его, было дорого и близко...

— Галстук обязательно у солидного человека, хотя не всякий в галстук — солидный человек.

— Война жуткая была, ты ее осознать не можешь (это он мне. — *И.Ц.*) Показ Дня Победы — отдельный, грандиозный спектакль. Ни у кого не возникало мысли: тот строй или не тот, тот ли человек стоит на мавзолее или не тот. Стояли все правильные, нормальные... А хроника смерти Сталина?! Как давили людей, как плакали. Весь народ плакал... Я и то запомнил — 5 марта 1953 года. Я помню, когда мы работали во Владимире с Кашпуром, то в общезитии слушали радио, по которому выступал Берия... И я наивно думал: вот преемник настоящий... И грузинская его интонация завораживала, прямая ассоциация со Сталиным. Вот его надо бы нам, думали мы все. А потом вдруг едем на гастроли в Курск летом 1954 года, слышим сообщение — Берия арестовали, такой-сякой, ну, в общем, вся эта заваруха. А разочарованные люди кончали жизнь самоубийством... Сталин — величайший авантюрист после Макиавелли. Для меня Макиавелли — синоним изворотливости...

— Представляю, как интересно было Сталину стоять на трибуне мавзолея и смотреть перед собой на ГУМ, где висел его собственный портрет...

— В театр ходить не люблю... Мне ведь все не нравится, а давать оценки не хочу — не могу обижать людей...

— Леша Баталов первым увидел во мне человека и даже не постеснялся привести меня к Ахматовой... Она была — гордая старость...

— Мое отношение к границе тебе известно — достаточно и двух недель, чтобы я затосковал по родине, но это еще обостряется тем,



*М.И.Калинин.  
Фотопроба к фильму  
“Пирсы Валтасара”.  
1989*

что я не умею разговаривать и думать ни на каком языке, кроме русского.

— Мне не трудно расставаться с очередной ролью. Нет, я не испытываю особых страданий — это чисто профессиональное отношение. Такое же, скажем, как у человека, занимающегося любым другим ремеслом. Например, не вздыхает же столяр или слесарь, участвующий в изготовлении нового станка по собственному изделию. Поэтому все мои помыслы и энергия принадлежат образу, над которым я работаю сейчас, сию минуту...

— Вникнуть в произведение, в его человеческую ткань — это всегда очень ответственно. А поскольку, в идеале, мы будем считаться художниками достаточно честными, то и в данном варианте хочется, чтобы действительно все получилось как “на сливочном масле”. Хотя тут подвергаешь себя опасности тем, что думаешь: как бы “не спугнуть мушку с воротничка” — и этим

как раз можешь сделать так, что вдруг все сорвалось. А с другой стороны, бывает и так — когда проще к материалу, к окружающим, тогда вдруг раз и получилось. По-разному бывает в искусстве, тут не угадаешь...

— Когда встречаешься с новым человеком — художником, то это всегда достаточно волнующе, ответственно, но и интересно. Я ж любопытный, любознательный, поэтому часто рискую, соглашаясь на ту или иную работу...

— Живя с одними и теми же людьми в театре, ловишь себя на том, что порой твои же товарищи тебе же самому так надоедают, как и ты им. И надоедаем мы друг другу не банально, по-настоящему своей подспудной жизнью, которую мы знаем наперед...

— Все, что ты сегодня знаешь, я уже давно забыл (это он мне. — И.Ц.).

— В нашей профессии все должно быть легко, красиво, занятно, должно быть немножко “шампанского” — если его нет, а только работа, работа — это не искусство. Труд, конечно, трудом, но он не должен быть заметен. Без радости нет творчества...

— Ошибки в нашей профессии — пожалуйста, от них застрахо-

ваться трудно и даже невозможно. Но всегда должен быть генератор идеи, художественной глупости — это обязательно!

— Когда вы пробовали меня на роль, я же вас пробовал... (это он В.В.Бортко).

— Процесс репетиций должен идти быстро и интенсивно — в этом есть первородность момента, — что очень важно. А я не люблю, когда, как бывает во МХАТе, репетируют пять лет одну и ту же пьесу. Так же я не люблю, когда в кино репетируют долго одну и ту же сцену, и уже к финишу все, что отрепетировано, оказывается мертво — поэтому и неинтересно.

— Сходство в характере с героями всегда есть, но это не значит, что я такой же, как они. Ошибка думать, что если актер хорошо сыграл Отелло, он может задушить и свою жену.

— Актер — автор, наравне с писателем, режиссером.

— Петь-то я люблю, но каково меня слушать? Атлантов, Образцова, Паваротти, Челентано, Пугачева, Синатра — вот певцы!

— Рисую, потому что интересно узнать, как это делается.

— Я люблю одиночество, иногда оно просто необходимо!

— Когда я впервые увидел Москву, я наивно подумал: этот город будет моим. И что удивительно — все возможно, оказывается. Надо только один раз сказать себе, и все...

— Есть восточная пословица: чем дальше идешь по дороге к истине, тем дальше она от тебя оказывается. Так и в творчестве. Кажется, сыграны уже десятки ролей, и две-три из них очень дороги. Пришли известное умение, опыт... Но каждый раз, работая над новым образом, мучительно думаешь: а взволнует ли тех, кто пришел на спектакль, судьба нашего героя? Ведь нет ничего более горького для театра, если зритель, посмеявшись или поплакав над тем, что происходит на сцене, уходит и начисто об этом забывает.

— Самое страшное — это когда у актера пустые глаза. И слова вроде он скажет не просто так, а постарается, чтобы “поинтересней” звучало, и правильными эти слова будут, а кончится спектакль или фильм — будто и не было его вовсе. Такого “актера” иногда в бинокль рассматриваешь, всматриваешься: а сам-то ты кто такой? Не поймешь... Это все потому, что равнодушен актер.

...Вот дали мне роль... Кто я такой по профессии — сказано. Как внешне выгляжу — описано. Какие слова говорю — тоже известно. А вот что стоит за словами — это главное. Когда роль хо-



Жан Габен

рошо сделана, зритель из зала уходит, а тебя, актера, не забывает. Живет, свои дела делает, своими мыслями занят, а тебя помнит. Потому что зацепил ты его, взбудоражил. Может, даже что-то в нем самом открыл и ему же показал: смотри, думай.

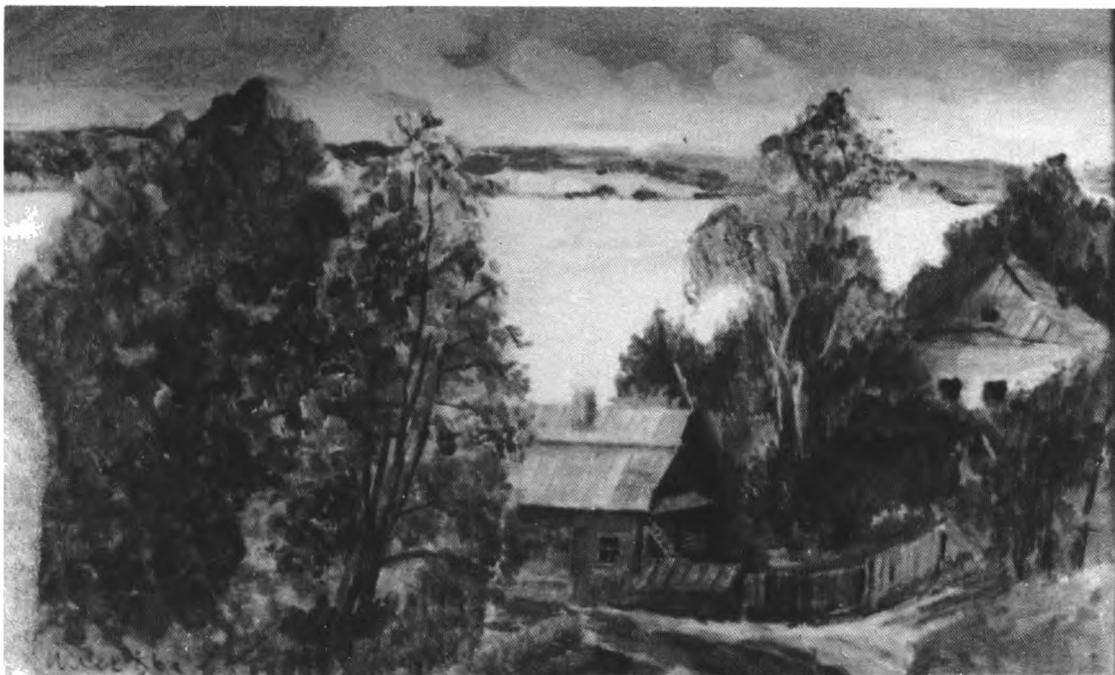
Вот, например, Жан Габен. Он вроде и не играет совсем, а от него глаз оторвать невозможно. Потому что человек перед тобой. Живой. Умный.

— Легкость, я бы даже сказал, элегантности должна быть у актера в работе. Трудно смотреть, как человек себя на сцене ломает, и силуэт. А это значит, что он от внешнего идет, “на мускулах” работает. Ведь когда уже зажил в роли, легко плыть в общем течении характера, потому что врать не над мучить себя. Все — правда. Конечно, бывает, устаешь после спектакля, но это совсем иная усталость. От роли же получаешь удовольствие... удовлетворение.

— Человек другой профессии, если он заболел или у него в семье печальное событие, может не выйти на работу, взять, скажем, больничный лист и так далее. Актеру это сделать сложно: назначен спектакль, надо выйти на сцену и играть. И при этом не надо говорить, что сегодня, мол, играл неважно, потому что несчастный или температура... Зрители тут ни при чем. А ты, будь добр, работай — это твой профессиональный долг. Именно так, как правило, и бывает в нашем деле. И не может быть иначе, если ты настоящий актер. И вот вам примеры. Ни одного из своих спектаклей не пропустил Андрей Миронов в очень тяжелые для него дни: умер отец... Никто не заставлял Николая Афанасьевича Крючкова разрезать гипс на ноге и приехать на съемку картины “Суд”. Никто не заставлял тридцатичетырехлетнего умирающего режиссера Владимира Скуйбина руководить этой съемкой. Никто не заставлял Евгения Урбанского рисковать жизнью и погибнуть на съемках фильма “Директор”...

— Когда актеры обращаются к режиссуре, это процесс естественный, если есть талант. Существуют замечательные тому примеры: Губенко, Михалков, Любшин, Козаков. Лично я не угадываю в себе этой профессии.

— У моего Пал Палыча в фильме А.Зархи “Повесть о неизвестном актере” не было определенного прототипа, это образ собирательный, но таких артистов я знал, с такими я дружил, я работал с



Визаж кисти  
Евстигнеева. 1989

ними — ведь свои первые шаги в искусстве я делал в провинциальном театре. Вообще, провинциальная интеллигенция — это люди особой породы, их ежедневный, скромный и порой незаметный труд приносит плоды невероятные, их значение даже трудно сразу себе представить. Недаром столичная знаменитость Михаил Тверской говорит моему Пал Палычу: “Эх, Паша, будь моя воля, я бы поставил где-нибудь в самой глубине России памятник Неизвестному актеру”. Я согласен с Тверским — нужен такой памятник.

— Когда я пришел во МХАТ, тоска по “Современнику”, по любимым ролям, которые уже не сыграешь, осталась. Но это — ностальгия, а реальность — в другом.

Те роли, то время, тот воздух — прошлое. Можно его любить, но не в противовес тому, чем дышишь сегодня. Да, мое настоящее — это другая жизнь. Моя — и все же другая. И она не менее насыщена и не менее мной любима, чем все то, что нас объединяло в свое время.

А поначалу — теперь уж могу признаться — испытывал чувство растерянности. Вот оно, думал, свершилось, ступил на академическую сцену, а что дальше? В “Современнике” у нас возникали противоречия, разногласия, но мы понимали друг друга, говорили на одном языке. А здесь, несмотря на общее воспитание (ведь все — мхатовцы, из Школы-студии), разноречивой в характере сценического общения бросался в глаза. Да и в репертуаре —



Горяев —  
Е. Евстигнеев,  
Тверской —  
В. Стрельчик.  
“Повесть о  
неизвестном  
актере”. 1976

перепады. Единой платформы, единой театральной веры не хватает.

Но я знал, на что решался. И поэтому не имел права ни отчаиваться, ни уваливать от того, что казалось мне черновой работой. Надо было запастись терпением, много играть и не ссылаться, чуть что на обстоятельства.

— За месяц гастролей МХАТа на Урале я сыграл в сорока четырех спектаклях. Для меня это не является подвигом. У актеров вообще выработан такой ритм: они не могут спокойно существовать. Вот и я играю интенсивно. Даже бывая в отпуске, половину его отдаю съемкам в фильмах, такой уж закон существования — никогда не тяготиться работой...

— У актеров существует опасная проблема профессиональной замкнутости. Она ведет к застою в форме, в содержании, в творческом методе... Ибо и метод надо приводить в соответствие с вечно меняющейся жизнью. Иначе неминуем отрыв от действительности, утрата контакта со зрителем. Для театра это смерть!

— Когда меня спрашивают, кем я себя считаю: актером театра или кино, я отвечаю — конечно, театра. В театре я родился, в театре сформировался. Но сниматься в кино люблю и считаю, что для театрального актера это необходимо. Расширяет кругозор,

узнаешь многих интереснейших людей. Кроме того, сам вид искусства имеет иную специфику. Нет зала, только камера. В театре зритель тебя стимулирует, он живой, он дышит, откликается. В кино этого нет. Что делать? И приходится организовывать зал себе самому. Я стараюсь вовлечь в процесс съемки всех, кто находится на съемочной площадке, в павильоне. Не могу работать, если нет трех компонентов: меня, партнера и зрителя. Вовлекаю всех — осветителей, операторов, гримеров, и если во время комедийной сцены режиссер начинает возмущаться, что они своим смехом мешают работать, я спокоен: сцена получилась или получается. Мне эти люди необходимы: через них я общаюсь со зрителем, который придет в зрительный зал через год. Тогда он поймет, что год назад мы были вместе.

— Я дорожу своим именем, поэтому горько переживаю любой, пусть даже небольшой промах. Люблю больше слушать, чем говорить. Выступать на сцене, рассказывать о себе не мой удел. Поэтому реже, чем другие, участвую во встречах со зрителями. Пусть они меня простят. Вообще же люди не любят демонстрировать свои недостатки. Между тем каждый имеет возможность подумать о себе критически. Вот уж точно есть возможность, а мы ею не пользуемся.

— Доброта должна идти изнутри человека и общества. Приказать быть добрым нельзя. Доброта — нравственная категория души. Меня порой удивляют громкие призывы — быть добрыми, милосердными, человеколюбивыми. Все это игра слов. Разве может быть милосердным общество, где каждый, кто близок к распределению жизненных благ, пользуется ими прежде всего сам, где действует негласный призыв — больше отдай мне!

Разве это нормально, когда и сегодня многие одаренные люди покидают страну, где нет заботы о них, где для того, чтобы реализовать свой талант, надо пройти настоящие “круги ада”.

— Жизнь многообразна, и в ней нельзя зацикливаться. Художник не должен быть аскетом. Это кастрация, патология.

— Антреприза меня не пугает. Прожитая жизнь доказывает, что подобный выбор не опасен. Более того, он безошибочен, ему нет альтернативы. Я приверженец коллективного творчества, но если мое поколение не со мной — мне что, не играть в театре? Сверстники уходят, а театр должен жить. По принципу молодой жизни. А я “приклеюсь” к нему. Сейчас, например, я играю в “Вишневом саде” у Леонида Трушкина. Это новая антреприза, в стране подобной практики не было, и я с удовольствием согласился, потому что не хочу бросать сцену. Театр — база актерского творчества, актеру без него нельзя.



*Е. Евстигнеев в спектаклях Владимирского театра драмы*

— Я никогда не мечтал о ролях. Во-первых, боюсь загадывать. А потом — что толку мечтать, скажем, о короле Лире? Мечтаю только тогда, когда получаю роль в руки, ощущаю ее кожей, что ли. Вот тогда начинаю фантазировать, работать и мечтать.

— Я не комик, и думаю, что зритель ждет не смешного, а остроты.

— Я отношусь к созданным мной героям, как мать к своим детям: хоть и кривое, да родное.

— Для себя я выработал правило: не ходить с протянутой рукой, ни от кого не ждать похвал — ни от зрителей, ни от коллег.

— У зрителя свой способ оценки. Нравится не нравится — зритель судит так. И этот способ отнюдь не примитивен. Нельзя изворачиваться между драматургией, критикой, зрителем... Если драматург соврет, если мы соврем — представляете, каким получится искусство?

— Каждый человек неповторимо интересен, независимо от того, на виду ли он или живет незамеченный другими. Человек удивительно интересен именно в момент сопротивления, преодоления себя. Или, вернее сказать, утверждения в себе чего-то важного, когда надо решать извечное гамлетовское “быть или не быть”. Уверен, что любой из нас неожидан, парадоксален. Только парадокс одних несет в себе добро, других — порой даже опасен.

— Мое любимое чтение — детективы. Я часто ловлю себя на том, что факт убийства обычно не воспринимается трагически, наоборот, появляется даже какая-то тайная радость, азарт предчувствия. Наверное причин тому много. Во-первых, особенность искусства: следишь за процессом переживания, за логикой борьбы. Важно не как задушена Дездемона, а почему. Во-вторых, это, увы, общечеловеческий недостаток: воспринимать абстрактно трагедию, тебя непосредственно не касающуюся. Двадцатый век в этом смысле особенно показателен — массовые убийства не укладываются в сознании и становятся фактом статистики. Человек адаптируется к страшной информации, каждый день на него идущей. Мы можем облечь эти страшные сообщения в любые слова, одеть в любые эмоции, но случившееся буквально рядом с



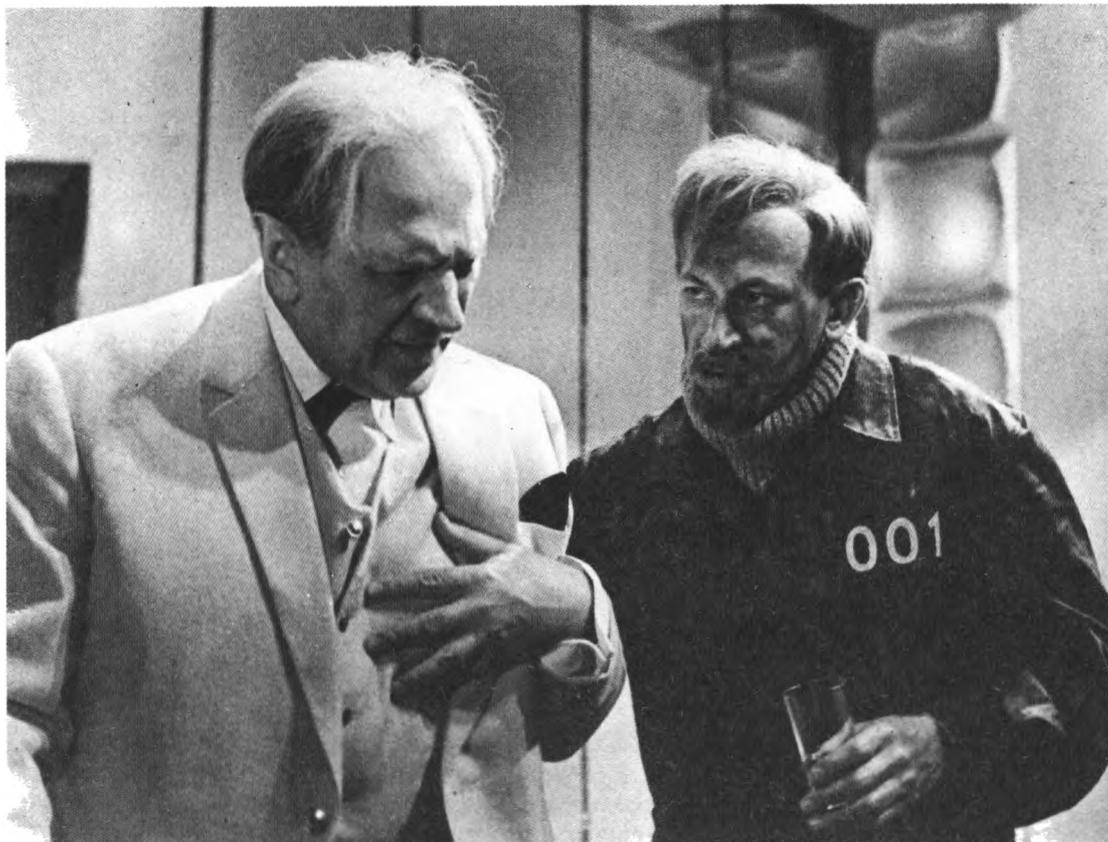
тобой окажется все же умозрительным. И, наконец, мы стали такими закономерно. Нас развратили, заставляя сопереживать различным национально-освободительным революциям за океаном, требуя сочувствия безработным и обездоленным где-то в Америке или на Кубе. При этом реальное человеческое страдание было разлито буквально рядом — в какой-нибудь вымершей русской деревне, старой московской коммуналке, на вокзале, в доме престарелых.

— Я прежде всего любопытный. И хотя всех людей любить невозможно, интереса к ним художник терять никогда не должен. Это первая моя заповедь.

— Мне не нравятся ложь, фарисейство, лизоблюдство, не приемлю хамство, кликушество. Восстаю против дурного вкуса во всем — в политике, экономике, культуре. Обеспокоен тем, что все мы стали слишком похожими друг на друга — нет своеобразия мыслей, оригинальных точек зрения. Произошло усреднение личности, как будто какой-то невидимый каток прошелся по людям и подровнял их.

*С чего у вас начинается работа над ролью?*

Наша работа ведь не кабинетная: она вершится и дома, и в трол-



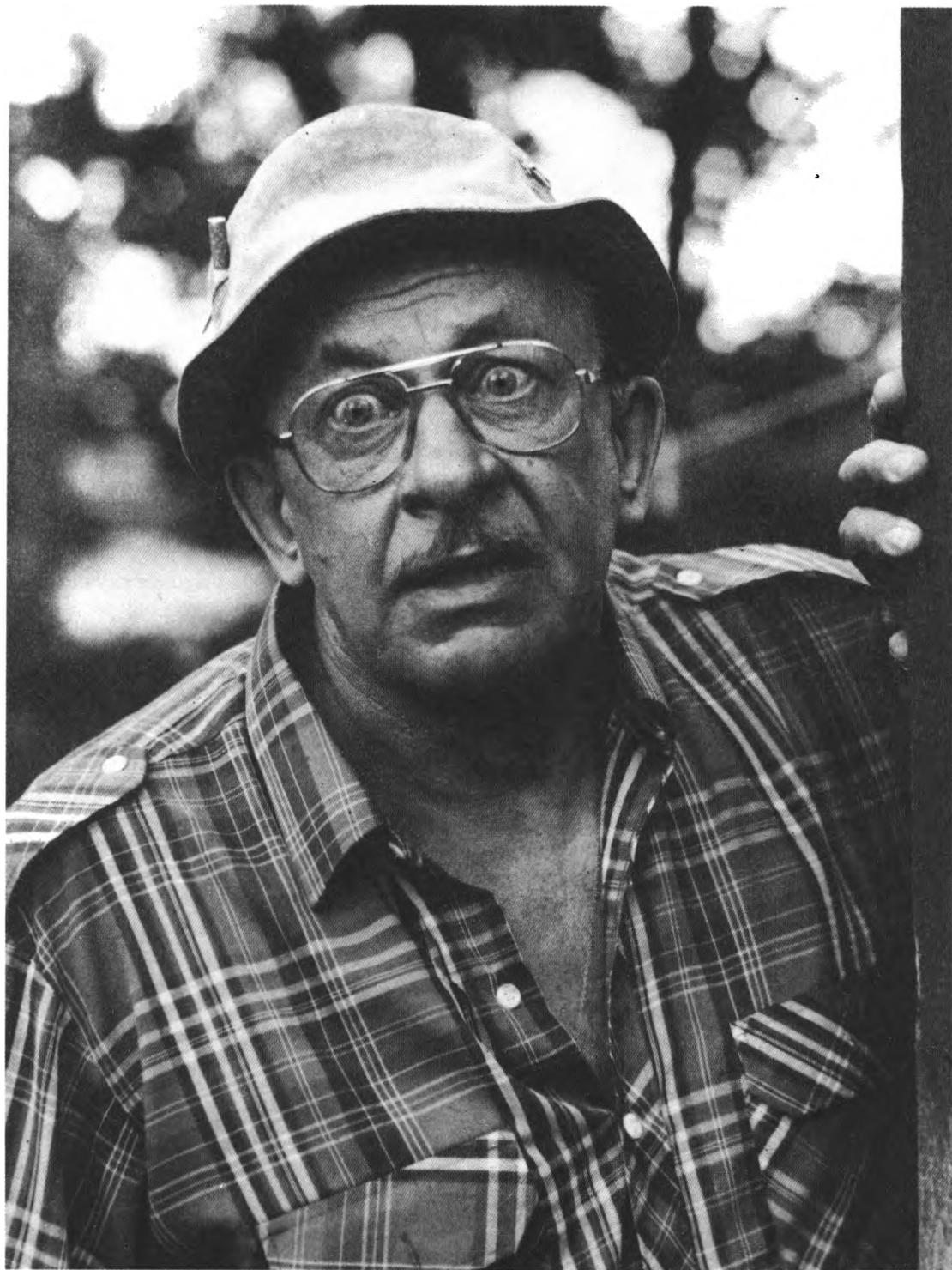
*Роллинг —  
М. Астангов,  
Гарин —  
Е. Евстигнеев.  
“Гиперболюид  
инженера Гарина”.  
1965*

*Гример.  
“Елки-палки”. 1988*

лейбусе, и на бульваре. И до начала репетиции, и когда она закончилась, актер постоянно живет ею, будь то сегодняшняя роль или та, о которой он давно мечтал. Конечно, с опытом появляется арсенал своих средств и привычек. Тебе уже не надо заботиться о правде чувств на сцене, о простоте тона. Надо заплакать — пожалуйста, это как раз самое легкое...

*А что же самое трудное в процессе создания роли?*

Постичь процесс построения логики образа. Тут целый комплекс вопросов: автор, концепция режиссера, отношения с партнером, с которым надо найти адекватность, особенно в стиле, манере игры. Нужны такие тонкие внутренние ходы, такая духовность и чуткость, что никакой, даже самый совершенный, компьютер будущего не сумеет найти. Ведь люди все разные, этим и богато искусство, среднеарифметическое ему противопоказано. Вообще, на мой взгляд, это “среднее” — жуткая вещь, оно нам очень мешает в жизни. Среднее — это смерть всему индивидуальному, оно всегда убивало выдающееся. Оно враг высших истин, и враг





Самех. "Следопыт".  
1988

активный. Поэтому я не терплю усредненности во всем: в позиции, взглядах, эстетических понятиях. Но партнерам, участникам спектакля, какую-то близкую точку зрения и манеру игры выработать надо, а то получится как в басне про лебедя, рака и щуку...

*Ну а как вы приступаете к новой роли?*

Каждый раз по-разному. В основном начинаю с обмена мнениями, впечатлениями от пьесы. Причем тут я придерживаюсь правила: как можно меньше высказывать собственное мнение (оно еще не готово), а больше слушать — режиссера, партнера, друзей, которым доверяю. Кстати, первое впечатление часто оказывается и самым верным...

*Рожденным интуицией?*

Наверное. Для меня, во всяком случае, чтение литературы вторично. Оно расширяет мое представление об эпохе, пьесе не всегда. Чтение мемуаров, беллетристики, прочих материалов действует на меня опосредованно.

А на этом этапе важно ощутить первичность жизни, ее богатство, точки соприкосновения пьесы с нею. Поэтому музыка, которой я наслаждаюсь в это время, совершенно не имея отношения к роли, помогает мне, обогащает эмоционально, возвращает свежесть чувственного восприятия.

*Евгений Александрович, вам, актеру очень широкого диапазона, кого только не доводилось играть в театре и кино! От интеллигентнейшего Дорна в "Чайке" до самоупоенного режиссера в "Берегись автомобиля", от крупного советского партийного руководителя нового типа в "Серебряной свадьбе", Выборнова, до гротескного хромого мафиози в "Необыкновенных приключениях итальянцев в России". Где вы находите столь разнообразную характерность для персонажей?*

В жизни, конечно. Я читаю новую пьесу, предположим А.Гельмана или М.Рошина, которую мы репетируем, и вижу в ней знакомые ситуации, борьбу старого с новым, вспоминаю глаза людей, которые выступали на последнем собрании... В творчестве ведь все построено на ассоциациях, личных, образных, давних и свежих. Надо просто и глубоко искренне участвовать в жизни, уметь ощущать ее красоту и сложность, своеобразие и мудрость.

Книги, рисунки, музыка очень полезны в работе, но не заменяют личного опыта, индивидуального ощущения. Я люблю всматриваться в окружающую жизнь, наблюдать за нею в любых проявлениях. Люблю движение вообще, линии человеческого движения в особенности, отсюда вкус к пластике, к балету. Мне, например, интересно подсмотреть, как человек, поскользнувшись на улице, падает. Как у него одна рука всплеснулась вверх, как подвернулась нога и какая-то часть тела изогнулась — здесь есть своя выразительность, своя красота...

*Драматизма?*

И драматизма, и движения. Ведь на сцене падать надо тоже красиво! На сцене важно все: как сесть, как лечь — это акт творческого поведения, оно должно быть выражено красиво, оставаясь выражением самой жизни. Случайностей на сцене быть не должно — только артистизм, выражение точки зрения художника. Случайность — дорога к нивелировке, к приблизительности, а любая твоя “линия” на сцене — момент искусства, высекание красоты.

*Евгений Александрович, я давно хочу у вас спросить о работе над классикой. Какова тут, на ваш взгляд, степень самостоятельности актера? С одной стороны, над ним довлеет концепция режиссера, с другой — уважение к автору. Но ведь всякому артисту, профессионалу или любителю, хочется выразить себя — иначе зачем мечтать о Гамлете или Астрове?*

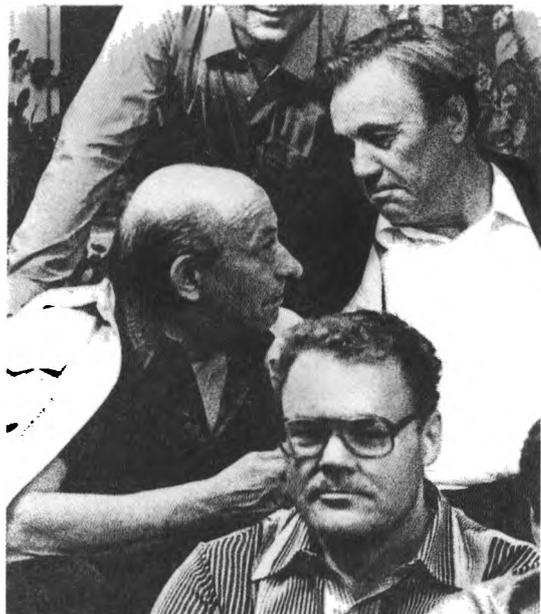
Конечно, хочется, а то бы не рвались сотни юных в театральные вузы. И все-таки со временем понимаешь: работа над ролью делается обязательно в словаре режиссера, актера и его основных партнеров. Это необходимое условие, чтобы познать материала пьесы, орудие проникновения в нее. О чем в первую очередь надо поговорить? О стиле автора, о жанре будущего спектакля, о том, что особенного, своеобразного предлагается нам в этих жанровых, стилистических формах. Если нет такого взаимопонимания или хотя бы уговора, я лично работать не могу.

*А если вы в чем-то несогласны с режиссером?*

Или я его переубежу, или постараюсь понять его точку зрения, систему доказательств.

*Значит, каждый делает шаг навстречу?*

Другого выхода нет. Спорить по поводу каких-то конкретных ходов, красок и деталей — это одно. Расходиться в коренных вопросах, в социальном понимании роли или в мотивировках основных поступков — тогда, по-моему, лучше вообще не играть:



*Е. Евстигнеев,  
В. Расцветаев,  
В. Астафьев*

*Е. Евстигнеев и  
М. Роцин в  
антракте  
спектакля "Старый  
Новый год".  
Дарственная  
надпись М. Роцина.*

ансамбля не будет, единого взгляда театра на явление и пьесу. Я, во всяком случае, в одиночку работать не умею и противопоставлять себя коллективу не могу. Другое дело, что я все равно буду делать роль по-своему, отлично от других, со своей органикой, своими средствами, своим голосом. Вот Серебряков в "Дяде Ване", например. Помоему, я высек то, чего не было у других исполнителей этой роли. Чехов вообще не допускает игры в поддавки с публикой. Мы рассуждали примерно так, моя задача все время была — сохранять этого человека на достойном уровне существования. Из того плохого, что о нем говорят другие персонажи, особенно дядя Ваня и Соня, я должен был создать живого человека, а не схему, не шарж. За что-то же его любили, думали мы, такие замечательные русские женщины, как Сонина мать и Елена Андреевна? Войничский говорит, что он бездарен, ничего не

понимает в искусстве, но ведь этого на сцене не покажешь! Бездарность или талантливость нельзя сыграть. Я могу сыграть, что очень страдаю, чуть не плачу от того, что бездарен. А зритель пусть потом сам разберется! Он должен получить материал для размышлений, и богатый материал. Моя задача заключалась в том, чтобы, встав на место этого человека, вникнув в его жизнь, оправдать его. По-моему, он в каких-то случаях удивительно нежен к жене и дочери, иначе они бы его не любили, не жалели. Он здесь, в доме дяди Вани, Сони и их друзей, чувствует себя неуютно. Он считает себя выше их круга по общественному положению. Он из другого теста, понимаете? Они проще, приземленнее его, человека искусства. Когда я, профессор, столичная косточка, вхожу, я сразу приковываю к себе внимание — я к этому привык.

*Недаром Соня, извиняясь, говорит Астрову, что он "в жизни имел большой успех у женщин, и дамы его избаловали".*

Значит, он обладает каким-то обаянием, стилем речи. Слово скажет — как одарит. Конечно, он эгоист, так ведь в каждом есть эгоизм, важны пропорции. Нельзя все время относиться к нему с иронией. В третьем акте, который завершается выстрелом дяди Вани, мне оправдывать поступки Серебрякова особенно трудно, так как его эгоизм переходит в другое качество. Я объясняю его логику так: он себе кажется здесь очень добрым, прямо возвышенным — если имение твое, то бери его! Я человек непрактичный, книжный, я выше меркантильности! Он и тут, и раньше делает



все, чтобы при первом же столкновении скорее уйти от этой компании, Астров и Войницкий для него просты, как валенок. Он про себя повторяет: “Я их уже видеть не могу!” А вслух звучит: “Не оставляйте меня с ним! Он меня заговорит...” Вся роль построена так, что он не хочет и не может опускаться до окружающих, не то что понимать их. Этим я мотивирую линию поведения Серебрякова, его манеры, облик. Он благообразен, сдержан, ни одного лишнего слова, ни одной жалобы — в его представлении — зря. Но мотивировать поступки персонажа, выстроить убедительную линию его поведения, то есть, на актерском языке, оправдать его, — это не оправдание героя в буквальном смысле слова. Классическая литература, тем более Чехов, должна быть сыграна сложно, объемно, без примитивных ходов. Я вообще убежден, что любого персонажа надо играть так, чтобы ты изнутри его оправдывал...

*Любого? Даже отвратительного хромого мафиози?*

Даже врага, бандита, убийцу артисту надо уметь понять, убедительно выявить его логику, понятия, характерные особенности поведения, речи и прочее. Иначе это не будет полноценное искусство, жизнь человеческого духа на сцене. Ведь в действительности существуют не только положительные и прекрасные явления. Артист должен вложить много труда и души, чтобы создать узнаваемый, сложный образ, может быть, даже страшный, но живого человека, а не схему — иначе это и будет игра в поддавки со зрителем, да и с жизнью тоже. Наверное, тут гражданская позиция актера должна сказаться особенно сильно, ибо умная, узнаваемая роль врага, носителя вредных и чуждых нашему обществу взглядов, серьезный экзамен на творческую зрелость.

Был такой период, когда от артиста требовали, чтобы он таких персонажей “пригвождал к позорному столбу”. И он, вместо того чтобы вдумчиво проникнуть в суть образа, его социальные истоки, “пригвождал”, откровенно и без всякой меры. По-моему, это ужасно, это выходит за рамки искусства. Говорят, актер всегда адвокат или прокурор создаваемого им образа. В таком случае я решительно за “адвокатство”. Вернее, за то, чтобы быть одновременно и прокурором, и адвокатом, а то роль может выйти неживой. Нельзя играть напрямую свою, пусть совершенно справедливую, точку зрения: ненавижу этого человека или явление! Это с трибуны профсоюзного собрания ты, коли вышел, изложи откровенно, честно и доказательно свою гражданскую позицию. У художника, представителя какого-то вида искусства, другая задача, другие средства.

*Евгений Александрович, мы сегодня переживаем небывалый подъем студийного движения. Что вам кажется самым ценным в этом процессе? Не погибнут ли через год-два некоторые сту-*

*дии, вынужденные прежде всего зарабатывать деньги, а уж потом — думать о высоком искусстве?*

— Действительность, как всегда, подскажет выход. В конце концов пусть возникают на пару лет и гибнут, если не смогут продержаться дольше! Это объективная необходимость, и она существует в жизни. Многие авторитетные мастера, в том числе Г.Ибсен и Вл.И. Немирович-Данченко, подметили эту закономерность и обосновали ее теоретически. Театр растет и плодотворно развивается лишь пятнадцать—двадцать лет. Потом, в силу его природы и разных обстоятельств, начинаются раздоры, борьба за премьерство, каботинство и прочие болезни. Такой театр иногда продолжает существовать, но он мертв по сути. Пятнадцать лет плодотворной работы одного коллектива, людей одного поколения, кружка единомышленников — это совсем немало. Значит, надо исходить из этого постулата, из исторических примеров и не пугаться неудач, будущей гибели одних коллективов и замены их другими. Пусть будет множество студий, абсолютно по-разному выражающих себя, свое творческое начало. Из сотен выживут, может быть, единицы — не надо этого бояться. Зато наиболее жизнеспособные сохранятся надолго и скажут свое собственное слово в нашей культурной жизни.

*— Вы, вообще-то, оптимист или пессимист?*

— Честно скажу, не могу этого понять. Давайте сформулируем так: как человек, болеющий за все, я хочу быть оптимистом, но пока у меня не получается.

Удивительно актуальная вещь “Собачье сердце”. Сейчас ведь очень похожая ситуация. Текст Булгакова впрямую ложится на сегодняшний день. Действительно, как бы мы ни сетовали на действия властей, как бы ни уповали на экономические преобразования, затеваемые нашими властями, все в конечном итоге зависит от каждого из нас. Пока мы не начнем нормально работать, ничего не будет. Но, говоря по Булгакову, пока мы будем... мимо унитаза, ничего хорошего не будет.

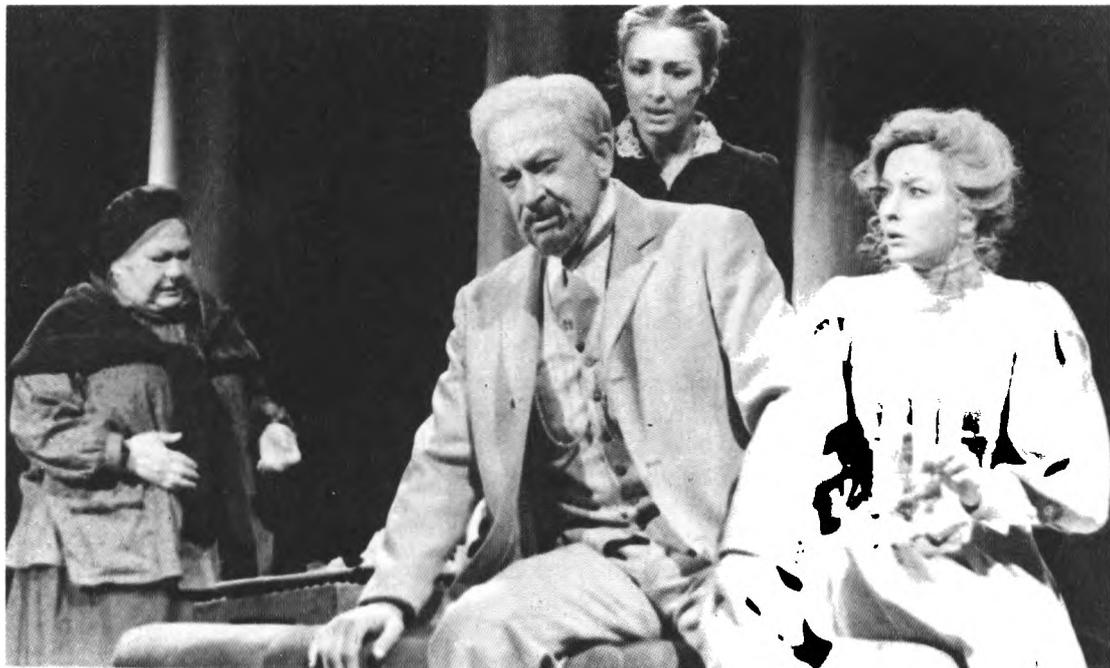
Как тут быть, не знаю, я пока еще держу себя в руках, еще не разозлился, хотя как художник многое вижу...

*— В жизни вы веселый человек?*

— Конечно. Давным-давно мой первый учитель даже советовал мне, чтобы я сохранил юмор для сцены, а в жизни был бы поскромнее.

*— Вы любите розыгрыши, анекдоты?*

— Люблю, люблю. В нашей жизни наряду с трагедией много



Сцена из спектакля  
“Дядя Ваня”

А.П.Чехова. 1985

Е.Евстигнеев. 1965

смешного. И этот симбиоз и есть та емкость, из которой я черпаю материал для образа. Одной краски всегда маловато.

— Ваши друзья — это в основном актеры?

— У меня много друзей. Это и актеры, и люди из других сфер. Как ни странно, я нахожу со всеми общий язык. Но я не подхожу к этому утилитарно, ради приобретения каких-то знаний для работы. Нет, просто я естественным образом вписываюсь в разные ситуации, которые, наверное, когда-нибудь и предстанут в моих ролях.

— А как вы реагируете, когда на улице у вас за спиной шепчут: “Глянь, глянь, Евстигнеев”?

— Внешне не реагирую, но я же живой человек, и мне приятно, потому что я воспринимаю это как некую благодарность за свой труд. Говорят ведь по-доброму, не помню, чтобы кто-то сказал: “Ах, вы, мол, что-то сыграли неверно”. Это я сам себе говорю. К тому же я человек в годах и не боюсь, что слава меня испортит.

— Расскажите немного о своей семье.

— Утверждают, что природа отдыхает на детях. В моем случае, к счастью, получилось наоборот. У меня взрослые сын и дочь. Сын





Тэдди Франк.  
"Четвертый".  
К.Симонова. 1961

Денис уже известный кинооператор. Он снял два фильма с таким интересным режиссером, как Вадим Абдрашитов. В последнее время работает с Павлом Лунгиным. Снял с ним нашумевший фильм "Такси-блюз" и потом еще один, который пока не вышел на экран. За свою работу Денис отмечен престижными премиями, в том числе получил "Нику" и даже стал лауреатом последней в Союзе Государственной премии. А дочь моя — актриса в театре "Современник".

Мы живем с женой, и, слава Богу, дома у меня порядок, и я, как видите, вполне ухоженный.

— А внуки есть?

— Нет, с этим делом у детей получается хуже.

— Евгений Александрович, у вас большая творческая жизнь. Могли бы вы назвать какой-то период, наиболее для вас значительный?

— Мне обычно запоминается не сама роль, а процесс работы над ней. Где я работаю, с кем. Бывало, что от самой роли не испытываешь особого удовлетворения, но столько радости от общения с интересными людьми, от знакомства с местом, где проходят съемки. Вот, например, под Алма-Атой, в предгорьях, режиссер Мамбетов снимал фильм "Пот и кровь". Помню, играли мы там вместе с Сошальским. Он — полковника, а я — генерала Белой армии. Потом нас обоих из фильма вырезали, но это не важно. Вот лет уже пятнадцать прошло, а помню до сих пор. Необыкновенная природа, юрты.

— В Казахстане, конечно, есть красивые места. А хотели бы вы жить, допустим, на Канарских островах или в Париже?

— Вы знаете, я сугубо российский мужик. Как говорится, здесь хоть дерьмо, но мое. Но поездить — с удовольствием. Да я уже много стран объездил. Пожалуй: только в Америке не был. Но побывал в Японии, в Австралии...

— На гастролях?

— В Австралии у друзей на отдыхе. Два раза по два месяца.



Надя —  
Л.Толмачева,  
Медынский —  
Е.Евстигнеев.  
“Старшая сестра”  
А.Володина. 1962

— Как они там, ваши друзья?

— Нормально, лучше, чем мы здесь. Как говорится, там хорошо, где нас нет. А еще я слышал: где нас нет, там и хорошо.

— Вы деловой человек? Хотели бы, к примеру, иметь свой театр?

— Что вы, на это я не способен. Считать свои деньги, я, пожалуй, умею, а чужие даже не мыслю.

— Как, по вашему мнению, не раздавит рынок театр?

— Рынок — штука хозяйственная, но рождается он у нас действительно в страшное время. Предугадать, что из этого получится, не берусь. Верю только, что театр никогда не умрет, потому что он — кровеносные сосуды страны. Их не перекрыть. Но не надо требовать от театра невозможного. Он лишь ставит вопросы, заставляет людей думать. А если человек задумывается, он будет что-то и делать.

— Такое ощущение, что все мы во что-то играем. С каким спектаклем можно сравнить сессии наших Советов?

— Вы правы. Слишком много таких “Спектаклей”. А уж артистов, кинувшихся в политику, вообще понять не могу. Наша профессия позволяет со сцены или с экрана сказать куда больше и, главное, проникновенней, чем с трибуны.

— Если бы вы не стали актером, то кем бы могли стать?

— Бог знает кем бы я был. Может быть, занимал не предназначенное мне место, мучался сам и мучал других, особенно если бы работал с людьми. Сколько у нас таких...

— Вам есть, что рассказать людям. Вы не пробовали писать мемуары или просто какую-нибудь книгу?

— Я не умею. Вообще не люблю писать. У меня мама умерла в 1984 году, и я до сих пор переживаю, что обделил ее письмами. Так что уж там говорить о художественных произведениях. Просто у меня нет писательского таланта.



*Э. Де Филиппо  
в гостях  
у современниковцев.  
1962*

— *А что более всего волнует вас в ближайшем будущем?*

— У меня одна забота, прозаическая и грустная: лечь на операцию. За рубежом такие операции на сердце делают хорошо, и я благодарен Николаю Николаевичу Губенко, который, еще будучи министром, не только проявил ко мне сочувствие, но и изыскал необходимые средства. Волнуюсь, как бы не подвести коллег, с которыми сейчас репетирую...

— *Постучим по дереву и пожелаем вам здоровья. Что бы вы хотели пожелать нашим читателям?*

— Чтобы каждому из нас было хорошо — и экономически, и духовно, и нравственно. Тогда и всей стране будет хорошо. Знаете, как ни странно, я думаю, что тогда общество себя свободно и полноценно чувствует, когда даже забывает, кто стоит во главе страны. У нас же всегда считалось дурным тоном не знать первого секретаря обкома или горкома партии. В здоровом обществе, в здоровой нации на личность не давит ни политический, ни государственный пресс. Вот этого я бы и хотел пожелать всем нам.

*Он играл...*

# Роли Е. А. Евстигнеева в театре

г. Владимир.

## Областной театр драмы им. Луначарского

*1951 год*

Третий матрос — “Разлом” Б. Лавренева.

Володя-шофер — “Поют жаворонки”

К. Крапивина.

Джон — “Снежок” В. Любимова.

*1952 год*

Княжич — “Иван да Марья” В. Гольфельда.

Почтмейстер Шпекин — “Ревизор”

Н. Гоголя.

Швандя — “Любовь Яровая” К. Тренева.

Котов — “Любовь Яровая” К. Тренева.

*1953 год*

Притыкин — “Варвары” М. Горького.

Тони Лумкинс — “Ночь ошибок”

О. Голдсмита.

Меркуцио — “Ромео и Джульетта”

В. Шекспира.

Главарь анархистов — “Оптимистическая трагедия” В. Вишневского.

Дядя Яков — “Алеша Пешков” И. Грездева

и О. Форш.

Мендоза — “Дуэнья” Р. Шеридана.

*1954 год*

Иван Терешкин — “Порт-Артур” И. Попова

и А. Степанова.

*1955 год*

Энтони Эпсолот — “Соперники”

Р. Шеридана.

## Театр “Современник”

*1956 год*

Чернов — “Вечно живые” В. Розова.

*1957 год*

Дядя Вася — “В поисках радости” В. Розова

*Он играл ...*

*1958 год*

Дон Чиро — “Никто” Эдуардо де Филиппо.  
Захар Захарович — “Продолжение  
легенды” А.Кузнецова.

*1959 год*

Глухарь — “Два цвета” А.Зака,  
И.Кузнецова.

*1960 год*

Король — “Голый король” Е.Шварца.

*1961 год*

Старичок и Отец — “Третье желание”  
В.Блажека.  
Тэдди Франк — “Четвертый” К.Симонова.

*1962 год*

Медынский — “Старшая сестра”  
А.Володина.  
Управляющий — “Пятая колонна”  
Э.Хемингуэя.  
Ларин — “По московскому времени”  
Л.Зорина.

*1963 год*

Куропеев-Муравеев — “Назначение”  
А.Володина.  
Отец Дмитрий и Алексей — “Без креста”  
В.Тендрякова.

*1964 год*

Салов — “В день свадьбы” В.Розова.

*1966 год*

Граф Новинский — “Обыкновенная  
история” по И.Гончарову.

*1967 год*

Усов — “Традиционный сбор” В.Розова.  
Чернышев — “Декабристы” Л.Зорина.  
Александр II — “Народовольцы”  
А.Свободина.  
Луначарский — “Большевики” М.Шатрова.

*1968 год*

Сатин — “На дне” М.Горького.

*1970 год*

Дорн — “Чайка” А.Чехова.

**МХАТ**

*1971 год*

Володя — “Валентин и Валентина”  
М.Рощина.

*1972 год*

Петр Хромов — “Сталевары” Г.Бокарева.

*1973 год*

Иван Адамыч — “Старый Новый год”  
М.Рощина.

*1975 год*

Соболевский — “Медная бабушка”  
Л.Зорина.  
Федор Карлыч — “Эшелон” М. Рощина.  
Соломахин — “Заседание парткома”  
А.Гельмана.  
Желвин — “Нина” А.Кутерницкого.

*1976 год*

Чебутыкин — “Три сестры” А.Чехова.  
Шабельский — “Иванов” А.Чехова.

*1977 год*

Окунев — “Обратная связь” А.Гельмана.

*1979 год*

Девятов — “Мы, нижеподписавшиеся...”  
А.Гельмана.  
Хайтмански — “Снимается кино” И.Чурки.

*1982 год*

Дорн — “Чайка” А.Чехова.

*1985 год*

Серебряков — “Дядя Ваня” А.Чехова.  
Выборнов — “Серебряная свадьба”  
А.Мишарина.

*1987 год*

Пришивин — “Коля” В.Арро.  
Табак — “Перламутровая Зинаида”  
М.Рощина.

*1990 год*

Чубуков — “Чеховские страницы”  
А.Чехова.

*Он играл ...*

## Театр Антона Чехова

*1990 год*

Фирс — “Вишневый сад” А.Чехова.

## АРТель АРТистов Сергея Юрского

*1992 год*

Глов — “Игроки-XXI”, сценарий  
С.Юрского по пьесе и текстам Н.Гоголя.

## *Роли Е.А.Евстигнеева в кино*

*1957 год*

Петерсон — “Поединок”.  
Режиссер В.Петров.

*1959 год*

Художник — “Анюта”.  
Режиссер М.Анджапаридзе.  
Эпизод — “Баллада о солдате”.  
Режиссер Г.Чухрай.

*1961 год*

Филипп — “Любушка”.  
Режиссер В.Каплуновский.  
Николай Иванович — “9 дней одного года”.  
Режиссер М.Ромм.  
Эпизод — “В трудный час”.  
Режиссер И.Чурин.

*1962 год*

Алексин — “Никогда”.  
Режиссеры В.Дьяченко, П.Тодоровский.  
Жохов — “Молодо-зелено”.  
Режиссер К.Воинов.

*1963 год*

Главный конструктор — “Им покоряется небо”. Режиссер Т.Лиознова.  
Марков — “Сотрудник ЧК”.  
Режиссер Б.Волчек.

*1964 год*

Татуированный — “Верьте мне, люди!”  
Режиссеры Н.Чурин, В.Беренштейн.  
Сосед — “Хотите верьте, хотите нет”.

Режиссеры И.Усов, С.Чалов.  
Дынин — “Добро пожаловать, или  
Посторонним вход воспрещен”.  
Режиссер Э.Климов.

*1965 год*

Капитан Иван Терентьевич — “Верность”.  
Режиссер П.Тодоровский.  
Следователь — “Знойный июль”.  
Режиссер В.Трегубович.  
Синайский — “Строится мост”. Режиссер  
О.Ефремов.  
Гарин — “Гиперboloид инженера Гарина”.  
Режиссер А.Гинзбург.

*1966 год*

Пралинский — “Скверный анекдот”.  
Режиссеры А.Алов, В.Наумов.  
Режиссер драмколлектива — “Берегись  
автомобиля”. Режиссер Э.Рязанов.  
Миша — “Крылья”. Режиссер Л.Шепитько.  
Дядя Ваня — “Всадник над городом”.  
Режиссер И.Шатров.  
Огородников — “Старшая сестра”.  
Режиссер Г.Натансон.

*1967 год*

Т/ф “Стюардесса”.  
Режиссеры В.Краснопольский, В.Усков.  
Данилов — “Они живут рядом”.  
Режиссер Г.Рошаль.

*1968 год*

Корейко — “Золотой теленок”.  
Режиссер М.Швейцер.  
Эпизод — “Это было в разведке”.  
Режиссер Л.Мирский.  
Луначарский — “Полтора часа в кабинете  
Ленина”. Режиссер Л.Пчелкин.  
Иван Степанович — “Зигзаг удачи”.  
Режиссер Э.Рязанов.

*1969 год*

Брат — “Странные люди”.  
Режиссер В.Шукшин.  
Георгий Ефимович — “Свой”.  
Режиссер Л.Агранович.  
Человек, предлагающий всем гвозди —  
“Мосты через забвение”.

*Он играл ...*

Режиссер Ю.Ерзинкян.  
Капитан Спиридонов — “Обвиняются в  
убийстве”. Режиссер Б.Волчек.  
Яковлев — “Старый дом”.  
Режиссер Б.Бунеев.  
Герман Ларош — “Чайковский”.  
Режиссер И.Таланкин.

*1970 год*

Корзухин — “Бег”.  
Режиссеры А.Алов, В.Наумов.  
Дрыжик — “Ход белой королевы”.  
Режиссер В.Садовский  
Витоль — “Достояние республики”.  
Режиссер В.Бычков.  
Воробьев — “Старики-разбойники”.  
Режиссер Э. Рязанов.  
Ларсон — Т/ф “Вся королевская рать”.  
Режиссеры Н.Ардашников, А.Чуткович.

*1972 год*

Иван Яковлевич — “Приваловские  
миллионы”. Режиссер Я.Лапшин.  
Начальник снабжения — “Командир  
”Счастливой Шуки”. Режиссер Б.Волчек.  
Инспектор — “Учитель пения”.  
Режиссер Н.Бирман.

*1973 год*

Стоматолог Бадеев — “Нейлон — 100%”.  
Режиссер В.Басов.  
Хромой — “Невероятные приключения  
итальянцев в России”. Режиссер Э.Рязанов.  
Плейшнер — Т/ф “Семнадцать мгновений  
весны”. Режиссер Т.Лиознова.  
Петлюра — “Старая крепость”.  
Режиссеры М.Беликов, А.Муратов.

*1974 год*

Сеглин — “Еще можно успеть”.  
Режиссер И.Чурин.  
Кожухов — Т/ф “Моя судьба”.  
Режиссер Л.Пчелкин.  
Навроцкий — Т/ф “Последнее лето  
детства”. Режиссер В.Рубинчик.  
Профессор — “Жребий”.  
Режиссер И.Вознесенский.

*1975 год*

Федор Михеич — Т/ф “Гамлет  
Щигровского уезда”. Режиссер В.Рубинчик.  
Визирь — “Вкус халвы”.  
Режиссер П.Арсенов.  
Пирамидов — “На ясный огонь”.  
Режиссер В.Кольцов.  
Отец Берендеева — “Потрясающий  
Берендеев”. Режиссер И.Вознесенский.  
Симаков — Т/ф “Вариант “Омега””.  
Режиссер А.Воязос.  
Роль — “Фитиль” (выпуск 2).

*1976 год*

Горячев — “Повесть о неизвестном актере”.  
Режиссер А.Зархи.  
Роль — “Фитиль” (выпуск 4).  
Дигон — “Жизнь и смерть Фердинанда  
Люса”. Режиссер А.Бобровский.  
Эпизод — “Легенда о Тиле”.  
Режиссеры А.Алов, В.Наумов.  
Филипп — Т/ф “Дни хирурга Мишкина”.  
Режиссер В.Зобин.

*1977 год*

Сторож интерната — “Подранки”.  
Режиссер Н.Губенко.  
Звездочет — Т/ф “Про Красную Шапочку”.  
Режиссер Л.Неваев.  
Художник Николай — Т/ф “По семейным  
обстоятельствам” Режиссер А.Коренев.  
Эпизод — “Нос”. Режиссер Р.Быков.  
Сосновский — Т /ф “Атланты и  
кариатиды”. Режиссер А.Гуткович.

*1978 год*

Шофер — “Переезд”. Режиссер О.Видов.  
Генерал Чернов — “Кровь и пот”.  
Режиссеры А.Мамбетов, Ю.Мастюгин.

*1979 год*

Хомак — “С любимыми не расставайтесь”.  
Режиссер П.Арсенов.  
Ручечников — Т/ф “Место встречи  
изменить нельзя”. Режиссер С.Говорухин.

*1980 год*

Иван Адамыч — Т/ф “Старый Новый год”.  
Режиссеры О. Ефремов, Н. Ардашников.

*Он играл ...*

Батюшка — “Черная курица, или  
Подземные жители”. Режиссер В.Гресь.

*1981 год*

Полковник Хейзе — “Рожденные бурей”.  
Режиссер Г.Николаенко.

Дядя — “Любимая женщина механика  
Гаврилова”. Режиссер П.Тодоровский.

*1982 год*

Актер — “Не хочу быть взрослым”.  
Режиссер Ю.Чулюкин.

*1983 год*

Эпизод — “Мы из джаза”.

Режиссер К.Шахназаров.

Никита Демидов — “Демидовы”.

Режиссер Я.Лапшин.

Герцог — Т/ф “Комический любовник, или  
Любовные затеи сэра Джона Фальстафа”.

Режиссер В.Рубинчик.

*1984 год*

Василий Васильевич — “Еще люблю, еще  
надеюсь”. Режиссер Н.Лырчиков.

Профессор Куликов — Т/ф “Предел  
возможного”. Режиссер В.Мастовой.

Степан Степанович — “И жизнь, и слезы, и  
любовь...”. Режиссер Н.Губенко.

Новый король — Т/ф “Сказки старого  
волшебника”. Режиссер Н.Збандут.

Вице-король — Т/ф “Перикола”.

Режиссер А.Белинский.

*1985 год*

Беглов — “Зимний вечер в Гаграх”.

Режиссер К.Шахназаров.

Адмирал Кацауров — “Джек Восьмеркин —  
американец”. Режиссер Е.Татарский.

*1986 год*

Эпизод — “Человек с аккордеоном”.

Режиссер П.Тодоровский.

Дядя Сарай — “Ты кто?..”.

Режиссер С.Ильинская.

*1987 год*

Адмирал фон Эссен — “Моонзунд”.

Режиссер А.Муратов.

Бестужев — Т/ф “Гардемарины, вперед!”.  
Режиссер С.Дружинина.

*1988 год*

Смотритель краеведческого музея — “Город  
Зеро”. Режиссер К.Шахназаров.

Архиепископ — “Новые приключения янки  
при дворе короля Артура”.

Режиссер В.Гресь.

Самех — “Следопыт”.

Режиссер П.Любимов.

Гример — “Елки-палки”.

Режиссер П.Никоненко.

Профессор Преображенский — Т/ф  
“Собачье сердце”. Режиссер В.Бортко.

*1989 год*

Калинин — “Пир Валтасара, или Ночь со  
Сталиным”. Режиссер Ю.Кара.

Никифор — “Биндюжник и король”.

Режиссер В.Алеников.

*1990 год*

Челышев — “Канувшее время”.

Режиссер С.Шустер.

Профессор — “10 лет без права переписки”.

Режиссер В.Наумов.

*1991 год*

Баранов — “Шапка”. Режиссер К.Воинов.

Председатель суда — “Яма”.

Режиссер С.Ильинская.

Нанайцев — “Сукины дети”.

Режиссер Л.Филатов.

*1992 год*

Андрющенко — “Ночные забавы”.

Режиссеры В.Краснопольский, В.Усков.

Профессор — “Лавка Рубинчика”.

Режиссер Ю.Садомский.

Иван Грозный — “Ермак”.

Режиссеры В.Краснопольский, В.Усков.

# Содержание

А.Свободин. *Артист на все времена* . . . . . 5

## *Он был...*

И.Цывина . . . . .	35
В.Кашпур . . . . .	37
О.Басилашвили . . . . .	43
С.Пилявская . . . . .	49
О.Ефремов . . . . .	54
Г.Волчек . . . . .	63
Л.Иванова . . . . .	75
А.Калягин . . . . .	82
В.Сошальский . . . . .	83
В.Гафт . . . . .	92
М.Козаков . . . . .	96
О.Табаков . . . . .	99
В.Розов . . . . .	105
В.Валенкин . . . . .	107
Д.Евстигнеев . . . . .	114
М.Селянская . . . . .	117
Т.Догилева . . . . .	120
С.Любшин . . . . .	123
Т.Васильева . . . . .	127
К.Райкин . . . . .	129
А.Володин . . . . .	132
Э.Рязанов . . . . .	134
В.Талызина . . . . .	138
К.Шахназаров . . . . .	142
В.Бортко . . . . .	145
С.Ильинская . . . . .	147
А.Белинский . . . . .	153
М.Ульянов . . . . .	156
С.Юрский . . . . .	159
Г.Хазанов . . . . .	169
Л.Трушкин . . . . .	176
В.Давыдов . . . . .	179
А.Гельман . . . . .	186
В.Краснопольский и В.Усков . . . . .	188
С.Зельцер . . . . .	194
И.Цывина . . . . .	201

## *Он писал*

Статьи Е.А.Евстигнеева . . . . . 213

## *Он говорил...*

Высказывания и интервью . . . . . 223

## *Он играл...*

Роли Е.А.Евстигнеева в театре . . . . . 245  
Роли Е.А.Евстигнеева в кино . . . . . 248

Артист

А86 Книга о Евгении Александровиче Евстигнееве. Сост. И.К.Цывина, В.С.Давыдов. — М.: РИК «Культура», 1994. — 254с., ил.

ISBN-5-8334-0042-2

Предлагаемый сборник посвящен одному из любимейших актеров отечественного театра и кино — Евгению Александровичу Евстигнееву. Своими воспоминаниями о нем — гениальном художнике, обаятельном и мудром человеке, остроумном собеседнике — с любовью, печалью и юмором делятся друзья, коллеги, родные. Наряду с этим в книге опубликованы многочисленные высказывания Евстигнеева о театре и кино, о профессии актера, о жизни и людях, раскрывающие дополнительные грани его яркой личности.

Книга снабжена большим количеством иллюстраций, представляющих замечательного артиста на сцене, на экране, в кругу семьи и друзей.

Рассчитана на широкий круг читателей.

А 4907000000-002 без объявления  
Б 59(02)-93

ББК 85.334.3(2)7

Издание осуществлено  
при финансовом содействии  
фирмы «Виктория Плюс».  
Адрес фирмы: Москва, Б.Садовая ул., 5/1.  
Телефон: (095) 209 4305  
Факс: (095) 209 0903

**АРТИСТ**  
**Книга о Евгении**  
**Александровиче**  
**Евстигнееве**

Редакторы М.Сингал, С.Дадашева  
Художник А.Верцайзер  
Художественный редактор М.Халилов  
Технические редакторы Н.Карпушкина, Л.Чуева  
Корректор И.Аблина

Подготовлено с оригинал-макета НИИ приборостроения. Формат  
70х100 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная  
Уч.-изд.л. 16,0 Тираж 10000 экз. Заказ №4452 Цена договорная.  
Изд. №172

РИК «Культура», 121835, Москва, Арбат 35.

Полиграфическая фирма «Красный пролетарий»  
103473, Москва, Краснопролетарская, 16.