

ЭКРАН И СЦЕНА

7 марта

- с 1, 8-9



8 марта исполнилось бы пятьдесят лет всеобщему любимцу, актеру божьей милостью Андрею Миронову. Ярчайшей кометой прочертил он звездный небосклон, но след его искусства не исчез в сердцах и душах людей. Каждая встреча с ним в кино, на телевидении по-прежнему волнует, магия личности очаровывает, а тяжесть утраты все так же горька.

ВОТ ОН...

Рисунок К. Валова.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ

ШАЛЯПИНСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ В КАЗАНИ

10 страница

БЕЖАР ВСЕГДА БЕЖАР

13 страница

ЗАКУЛИСНЫЕ КУРЬЕЗЫ. ПАКЕТ, ПОЛУЧЕННЫЙ ИЗ НЬЮ-ЙОРКА

14 страница

«СОЗВЕЗДИЕ-91»

15—16 страницы

Сегодня, когда наше общество как бы проснулось от многолетней спячки, когда предыдущее бездумное ликование вылилось в горькое похмелье, когда предчувствие апокалипсиса грозит обернуться всеобщим отчаянием и неверием ни во что, мы обязаны обернуться назад и изучать не только черные пятна, но и те лучики света, которые помогали нам жить, а точнее — выжить. Искусство Миронова было таким лучом. Не будем приписывать ему чужих достоинств, он не был трибуном, как Высоцкий, ему не было свойственно несколько аскетическое правдоподобие артистов «Современника», он выполнял свою особую миссию — дарил людям радость и веселье. Это был не официальный оптимизм торжественных празднеств, не натужное бодрчество олимпиад-фестивалей. Он нес в себе органическую жизнерадостность самой природы человека, независимого от социального давления и житейских обстоятельств.

Это строки из воспоминаний Григория Горина. Сегодня и эти воспоминания, и воспоминания других друзей и коллег Андрея Александровича собраны издательством «Искусство» в книге «Андрей Миронов», приуроченной к его 50-летию. Фрагменты некоторых воспоминаний читайте на 8—9-й страницах.

Александр ЧЕРВИНСКИЙ

Мы на даче в Пахре. Вокруг нас сплошь березы ростом чуть выше нас и множество соловьев. В наших маленьких березах они почему-то поют не только ночью, но и сейчас, ярчайшим днем.

Вот он — грызет кукурузный початок. Ему семнадцать лет. Довольно упитанный, аккуратно причёсанный мальчик. Яркие голубые, круглые глаза, розовая физиономия. Зубы щелкают по несуществующей кукурузе. Это эюд. Он поступает в театральное училище и будет с этим «показываться». Прошелкал весь початок и по инерции вгрызся в собственную руку. Жует рукав.

Теперь он ест воображаемый апельсин, обливаясь несуществующим соком. Доел и ждет, растопырив пальцы, моего мнения.

Мне ясно — он на краю пропасти, но если спастись слишком энергично, то может сорваться и упасть. Спрашиваю деликатно, с фальшивой улыбкой: «А ты всерьез хочешь всю жизнь этим заниматься?» — «А чем же еще?» — спрашивает он безнадёжно. Все уже случилось. Он артист, потому что ничем другим заниматься не может. Это уже навсегда. Мы все мечтаем о будущем. А его настоящее — его будущее. Это суть его дара. Он всегда в настоящем.

Бывало, мы не виделись по несколько месяцев. Я скорее поверю в то, что когда-нибудь он позвонит или что я встречу его у Театра сатиры, чем в то, что не позвонит и что не встречу никогда.

Его «настоящее» родилось в квартире на Петровке, каждый предмет, звук и запах которой сливаются в магическое ощущение московского художественного артистизма. Это не только репетиция в гостиной, когда Александр Семенович и Мария Владимировна готовят очередной спектакль. Это вся жизнь — репетиция, непрерывающаяся игра. Напряжённость, конечно, но здесь можно какое-то время побыть счастливым. Более того, здесь принимаешь правило самой главной игры: счастливым надо быть непременно, но и в напряжении надо пребывать постоянно.

В таких условиях ждешь чудес.

Вот он — ему девятнадцать лет. Садится к роялю и играет. Не учился по-настоящему, не готовился, просто сел и сыграл. Просто любит музыку и изображает сейчас диавола, тапера. Чертовщина. Я смотрю на его пальцы, бегающие по клавишам с профессиональной быстротой. Тапер — смелый маленький нищий еврей; прокурорный кабак. Чтоб не утратить чувство реальности, я держусь за хвост кожаного верблюда, стоящего на рояле. А он кривляется, прыгает на стуле, вертится, сейчас стул сломает. Не сломает. Не сломает. Всегда аккуратно до манякальности, насковос вычищен, промывает, пахнет свежайшей одеждой и хорошим одеколоном.

Этого не может быть. Чтоб так играть, люди долго мучаются и учатся. Я никогда не видел, чтобы он мучался или учился. Или он как-то по-своему учится и мучается? Он прыгает на стуле, и я уже теперь понимаю, что он артист и, вполне вероятно, когда-нибудь придется писать мемуары. Я знаю всех, кто с ним учится в Шукшинском. Он не считается лучшим, не старается, как говорится, «звонить площадку», не думает о будущем — важно только настоящее — дурака валает, играет.

Вот он бежит среди берез. На лице борода, созданная нами из настриженной веревки, варварский грим. Мы снимаем наше первое кино. Сценарий мы написали вчера вечером на крыльце. Дупераздирающая мелодрама, пародируем всех на свете и самих себя. Он играет три главные роли — романтического беглого каторжника (который с бородой), благородного старца и растленного негодяя, сына старца. Фильм не заканчиваем, даже пленку не проявляем (только кусочек остался проявленный), потому что главное не результат, а процесс, то, что происходит сейчас, настоящее.

Он бежит среди берез, спасаясь от погоны, а они растут сплошь и в кровь хлещут его по лицу, он взлетает одним прыжком на забор. Опять хочется побегать, остановить его. Глупо так не жалеть себя, во имя чего?

Вот он с упорством моет машину — «вылизывает», как мы называем этот процесс. Дышит на стекла, спичечкой выковыривает микроскопические грязинки. Я объясняю, что она не живая, ему стыдно, но он моет. Я говорю, что он даже не знает, как устроена машина, что он вообще не знает, как что устроено в этом мире, и осознает лишь поверхность вещей и явлений.

Вечером на крыльце он требует, чтоб я рассказал ему, как устроен мир. Нет, не издается. Надо же с чего-то начать. Вот звезды, они что, действительно больше? Нет, он понимает, что они больше, но как, как это все устроено? Он хочет знать раз и навсегда. Я начинаю рассказывать (сам давно необразован) о звездах и планетах, о белых карликах и черных дырах Вселенной. Звезды мигают снова ветви яблонь, посаженных его родителями. Он слушает с

необычайным вниманием. Вдруг я вижу, что он спит.

Мы едем на машине в Ригу. Он уже в театре, уже сыграл главную роль в спектакле «Над пропастью во ржи». Вечерет. Лицо его в свете заката совершенно красное. Лицо одновременно очень красивое, и мудро-спокойное, и невероятно смешное. «Смотри, какая туча», — говорит он. На совершенно чистом небе одна туча поперек всего небосвода, поразительно похожая на лежащего человека, великана, багрового низу и дочеря синего сверху. «Ты понимаешь», — говорит он, — может быть, это самое красивое, что мы с тобой увидим в своей жизни. Это никогда не повторится, это самое лучшее. Ты чувствуешь? Это самый лучший день в нашей жизни». Он только что сыграл не только Холдена Клофилда, но и влюбленного ветеринара в комедии «Три плюса два». Я уже не различаю, когда он герой, когда комик. Он и сам не различает. «Ты понимаешь, что мы никогда не забудем, как мы сейчас едем, и эту тучу», — говорит он.

«Люди так живут, люди чувствуют себя такими смешными и нелепыми, что, когда они видят на экране кого-то смешнее и дурае себя, они счастливы, они его узнают: он свой».

Гайдай только что пригласил его сниматься в «Бриллиантовой руке». Березы чуть-чуть подросли. Я нудно объясняю ему разницу между тем, чем он занимается, и тем, на что способен. Он слушает очень внимательно и объясняет: «Я сделаю так, чтоб меня в каждом кадре было по морде, а я буду делать вот так...» И встраивает волосами с видом гордой независимости. — Мне кажется, я что-то утааааа.

В котельной огромная бутылка с родительской рябиновой настойкой. Мы настойкой пользовались и дошли войдой. Вот он сидит на крыльце в одних трусах. Рюмка зеленая, настоящая красная, американская сигарета. Барин. Кусаются комары. Он весь издед, потому что опял мыл машину. Светятся окна дома, оттуда женские голоса, звон посуды. «О чем? О чем?» — вопрошаю я. — О чем чтоб спектакль? Речь идет о будущем «Фигаро». «О чем?» — пере-спрашивает он. — Понимашь, Левенталь принес серебряную сахарницу и поставил на стол вместо мажета. А ностом у меня будет со шпильками зеркала. В них будут все зрители отражаться. И лучи, зайчики света — в зал, в лица».

Я лечу что-то о проблемах, о роли искусства, но вижу, что он сейчас уснет. Мы чокаемся, объясняемся друг другу в вечной любви и шпем.

Все, что он делал, не укладывалось в наши привычные мерки. У него был свой неповторимый стиль, который, по счастью, я увидел среди немногих первых и который стал потом радостью миллионов зрителей.

Григорий ГОРИН

Слово «творчество» Андрей употребляет крайне редко, всегда говорил «мой рабочий». Театр, кино, эстрада, телевидение, радио, запись пластинок... Как он все это успевал, ему непостижимо. Его неясность, казалось, переходила все разумные пределы, за это его часто бранили родители и друзья, он покорно соглашался, обещал образумиться... и тут же мчался на очередную репетицию. «Некогда, некогда, некогда мне!» — пел он в одной из своих песенок. Словно интуитивно ощущал краткость жизни и пытался раздвинуть ее пределы за счет плотности наполнения.

В кино снимался у виднейших наших режиссеров. Однако игровое кино ему было недостаточно, он обожал мультипликацию и по-детски радовался, когда ему выпадала возможность озвучить нарисованного kota.

Еще больше, чем кино, любил театр. Родившись в театре (и это не метафора: свой приход в этот мир он начал в Московском театре миниатюр, где на последнем месяце беременности продолжала выступать его мама — Мария Миронова), так вот, родившись в театре, он до последней своей минуты не оставил его. Оказалось, ему мало быть великим артистом, мало сыграть Чайковского, Жадова, Дон Жуана, Хлестакова, Фигаро и еще десятков других, о которых драматический артист может только мечтать. Любя театр, он как бы пытался заполнить собой его весь, временами ему необходимо было почувствовать себя театральным художником, осветителем, костюмером, администратором. Именно поэтому Андрей, как в омут, ринулся в режиссуру.

Я уже как-то писал, что наблюдать за репетициями Миронова со стороны — огромное напряжение. Во-первых, физически трудно было уследить за его местоположением: он был то в зале, то в секунду оказывался на сцене, то кричал откуда-то сверху, из осветительской ложи. Но даже если Андрей и заставлял себя усилием воли посидеть за режиссерским столиком несколько минут, все равно от него исходило такие мощные волны эстетического, что любой репетиция по напряжению превращалась в генеральный прогон, а прогон — в премьерный спектакль. Сама же премьера очередной его режиссерской работы становилась просто жизнеопасным мероприятием, ибо когда он стоял в темном зале, спрятавшись в дальнем проходе за портьерой, то бесосознательно как бы играл все роли за всех исполнителей в тайной надежде, что телепатически передаст им хотя бы часть своей энергии. И когда кончался этот кошмар, когда стихал гром аплодисментов, а он, бледный и изможденный, сидел в своей гримборной, я уже не как драматург, а просто как бывший врач осторожно спрашивал: «Как ты себя чувствуешь? Устал?» В от-

вет всегда — недоуменный взгляд и привычная фраза: «С чего мне уставать? Я ж не работал. Я только смотрел...»

С такой же отдачей он работал на эстраде. Теперь, по прошествии времени, я понимаю, что его неукротимая страсть к всевозможным творческим вечерам и сольным концертам была продиктована внутренней необходимостью встретиться со своим зрителем с глазу на глаз. Не только что-то играть и петь, но существовать в радостной обстановке импровизации, иметь возможность ответить на вопрос из зала, мгновенно среагировать на реплику. Он никогда не позволял себе работать на этих концертах вполсилы, не «крутил ролики» из старых фильмов. Все по высшему счету, как на премьере, — отрывки из спектаклей, музыкальные номера, ответы на записки. Секундные паузы только для того, чтобы переодеть рубашку и вновь предстать перед зрителем элегантно Андреем Мироновым, у которого все так легко и просто получается.

Жизнь в кино, жизнь в театре, жизнь на эстраде. Теперь, после смерти, они органично посоединились в одну большую Жизнь Артиста, и эта жизнь уже никогда не кончится.

Александр ВОЛОДИН

Вот Ирина Купченко обращает глаза на режиссера: мол, стоп, дубль испорчен? Это на кокетливую реплику — «Вот так и начинаются напрасные романы, просто мужчины наедине с женщиной не смогли держать руки при себе». Андрей Миронов вдруг стиснул руки, как бы сжавшиеся какалами, и прилился шагать перед ней словно вдоль стенок камер. Дубль с такими дикийными импровизациями потом и входили в картину. В каждом у него возникало что-либо непредвиденное. Вот его герой взбунтовался против своего начальника. «Почему я должен за тебя трубить? Потому что ты меня любишь? Но ведь это ты меня любишь, а не я тебя люблю!» И вдруг, на экране уже, замечаем, что он в то же время как бы обнимает руку по-хозяйски опершегося на стол этого своего начальственного ласкового вампира. И глаза виноватые, беспомощные.

Несколько месяцев какждодневных счастливых встреч с Андреем Мироновым на съемочной площадке! Обязательно мне было приходить туда? Всегда нет, я только сценарист, у меня другие дела — за пределами студии. Но в эти незабвенные месяцы не могло быть других дел.

Каждый день он изобретно и разнообразно потешался надо мной. Шуточки его рождались сразу же, стоило мне появиться. Как будто я и приходил для того лишь, чтобы давать ему поводы для остро.

«Зачем ты так кончишь работу, мы больше не будем встречаться?» — недоуменно, грустно спрашивал он. И спрашивал-то потому, что насковос видел всех, каждого, значит, и меня. Не встретился больше ни разу до конца.

Когда он появился на сцене, на экране, и не погасался было о его замечательном остроумии. Играя смешных, бесполовых, он оставался таким, каким и мы бываем в жизни. Играя беззаботно-удачливым, он был таким, как и мы, но в лучшие наши минуты.

Жизнь, естественно, прозаична. Поэзия в ней нечаянный текст. Но среди спасительных муз есть музыка. Миронов жил заодно с ней. Пробыть на сцене — для него это было почти то же, что танцевать. Говорить слова на экране — для него это было необходимо следовать музыке человеческой речи.

Значит, он был завидно веселый человек? И такой. Но он был и грустный человек. Две стороны его натуры теснили одна другую. Правда, печаль его с годами становилась менее светлой.

Однажды мне позвонил Алексей Герман, который готовился снимать картину «Мой друг Иван Лапшин». И задал неожиданный вопрос: «Какой актер Андрей Миронов? Как с ним работает? Можно ли предложить ему роль писателя, который пытается покончить жизнь самоубийством оттого, что у него умерла жена?» Я сказал, что работать с ним — необыкновенное счастье.

В качестве комического, виртуозного приплясывающего актера он стал кумиром зрителя. Именно кумиром, а не модным. Модала лишь маскирует отсутствие личности. Нам еще неведомы были иные его возможности.

И вот он сыграл эту роль. Помните, как его стошнило от дула пистолета, из которого он хотел пустить себе в рот пулю? А до этого — какой он был флегматичный, ироничный. Герману нужны были не просто хорошие актеры, но люди, понимающие те времена, о которых говорила картина. Миронов был таким.

Он был отзывчив к житейским трудностям незанятых людей. Стенительно пользуясь своим обаянием, многим помог. Он был пожизненно предан своим друзьям. Он самозабвенно любил свою мать и своего отца и их друзей.

Многие помнят, как еще только возникли первые разговоры о его таланте. И вот люди намного старше его, видевшие в нем свою молодость, узнали о том, что его уже нет. Появился и исчез на наших глазах. Это часть молодости покинула нашу землю.

Марк ЗАХАРОВ

Незадолго до «Доходного места» — спектакля, сыгранного в моей жизни особую роль, — я пытался вести режиссерскую работу над одной весьма по-



средственной пьесой. Шли довольно вялые репетиции, и я запомнил их только потому, что там репетировал Андрей Миронов. Мы присматривались друг к другу, и никакого особого взаимопонимания между нами не чувствовалось. Помню, он меня страшно поднимал на репетициях вопросами: «Зачем я это делаю?», «Зачем я пошел к нему?», «Какое действие у меня при слове «здравствуйте».

Теперь бы я ему объяснил в двух словах. Почему? Почему? Сослался бы на биоритмы, фазы Луны, фрейдистские комплексы, интуицию, уменьшение адrenalина в крови. Нашел бы, что сказать, уже не мальчик. Но тогда Миронов не раз меня озадачивал, и я даже терпелся на некоторое время. Он находился под сильным влиянием «Современника» лучшей его поры и стремился четко анализировать роль с помощью действенного анализа, определения сквозного действия, задачи и сверхзадачи. Иногда меня это злило, но в конце концов я оценил его дотошность. Я стал готовиться к репетициям тщательнее, имея в виду главным образом определение точных формулировок и постижение точной цели того или иного сценического поступка, причину произнесения того или иного конкретного текста в каждом конкретном случае, в каждый конкретный миг. Миронов очень подтолкнул меня к этой увлекательной работе.

Андрей Миронов не хлебнул ни голода, ни холода, что вызывало у некоторых актеров по отношению к нему некоторый скепсис. Где он набрался отрицательных эмоций, я не знаю. Но набрался. Без обязательного голода и обязательного холода. У нас ведь есть ощущение, что большим художником, как и большим писателем, становится только тот, у кого было несчастливое детство. Иными словами, для искусства по-настоящему ценен лишь тот, кто многое пережил. Это бесспорно. Без больших переживаний нет серьезного художника. Но что понимать под переживаниями? Тяжкие физические и нравственные лишения? Не только. Человек слишком непрост организмом. Одной самой правильной меркой его не познаешь. Он — бездонный кладезь Вселенной. Истинное духовное страдание, мятельный духовный поиск могут проходить в условиях приличного трехразового питания. Александр Сергеевич Пушкин, по нашим представлениям, жил и творил в полном достатке. Но не хлебом единым!..

С Мироновым связано мое первое и самое сильное профессиональное потрясение — этот человек явился отчасти соавтором «Доходного места». Он очень помог мне как режиссеру понять в нашем загадочном деле что-то такое, что я, возможно, не слишком понимал до встречи с ним. Вскоре я вместе с молодыми зрителями осознал, что его Жадов не просто редкостная актерская удача, счастливое стечение обстоятельств — в этом несчастном смешельке Миронов материализовал наши тогдашние надежды, нашу волю, наше свободомыслие, совесть и веру. Он поднялся над режиссерской конструкцией как полпред нового поколения, входившего в жизнь страны, быть может, затем, чтобы когда-нибудь встретить во всеоружии нынешние ветры обновления, выстрадать и подготовить их рождение.

В «Доходном месте» Миронов каким-то образом воссоздавал тот отчаянный, дупераздирающий в своей беспомощности нервный процесс, через который проходил большинство молодых людей по иным водам, в иных измерениях и пределах обстоятельств. Но эту горькую волю, отчаяние, эти удары головой об стену в поисках выхода так или иначе люди познают всегда. Можно знать о всех сложностях жизни, многое изучить, прочесть, а потом вдруг самому очутиться в самой банальной ситуации — и задержаться, засуетиться, не понимая, что и как делать. Разумеется, если ты не одноклеточное существо, если ты не подонки, если есть у тебя любовь, есть совесть, хоть какие-то убеждения.

Приходит час жестокого испытания, душа, твой организм входит в полосу жестокого катаклизма, и все твои теоретические познания вдруг теряют прежнюю неопороченную надежность. У меня возникало даже такое ощущение: Миронов погружается так всецело и глубоко в этот ступор личный и кровавый переплет, что смотрит на это в какие-то мгновения не совсем приятно. Многим зрителям становилось как-то не по себе.

Искусство не для того только, чтобы улаживать глаз. В системе современных и очень сложных средств театральной или кинематографической выразительности входят и должны входить вещи, резкие в своей эстетике. Это закономерно для искусства. Конечно, это очень деликатный момент и точные, четкие границы здесь размыты, их может определить и воссоздать лишь подлинный талант артиста. Андрей Миронов таким талантом был наделен.

Анатолий ЭФРОС

Мы с Мироновым начали репетировать у меня дома, выбирая для этого общие свободные часы. Тогда я записал в своей рабочей тетради: «Как хорошо после тяжелой репетиции в театре идти, что и в свободное время придет Андрей Миронов (тоже, может быть, после каких-то тяжелых дел в своем театре), и мы, не торопясь, будем разбирать с ним роль Дон Жуана в пьесе Радзинского! Немирович считал эти «интимные» репетиции необходимыми для актера. Но где сегодня взять актера, который считал бы их необходимыми для себя? Миронов занят не меньше других, а больше и популярен, как никто. Но все это: и занятость, и популярность — все оставляет за порогом. Никаких следов спешки или всенявства. Знал бы он, как благодарен я ему за эту неторопливость, за доверчивые и умные глаза,

за готовность искать и вместе что-то обсуждать. Почему все это виднеть только в актере, который не привык ко мне? Откуда взять силы, чтобы каждый раз «очаровывать» своих, которые привыкли?

Нет, дело все-таки не в привычке. А в интеллигентности, которую я не смог воспитать в тех, которых считал «своими». Удивляюсь, Миронов в моей комнате занимал как-то мало места, но когда надо попробовать что-то в движении, он свободен и размеры комнаты ему не мешают. Попробует, сядет на место и опять смотрит на меня своими голубыми глазами. Я что-то думаю, а он не просто ждет, он тоже думает. И так складно все идет, и так не хочется перенести эту нашу замечательную работу куда-то в толпу, в театр, где будут обсуждать «гастролера», вместо того, чтобы учиться — учиться у Миронова. Гибкости, дерзости, артистизму. Между тем Миронов уже готов, ему есть что сказать, а тому, кто будет играть вместе с ним, сказать совсем нечего.

Сначала мы с Мироновым как бы охватили смысл пьесы целиком, во всем его объеме. Охватили в разговорах, которые бываю построены не на гладком рассказе, а на полупонимании и еще на чем-то таком, что на бумаге не опишешь. Я вовлекал Миронова в пьесу, а он, мне на радость, вовлекался — не просто доверчиво, но отзываясь почти физически на каждое мое точное движение или слово. Это счастье — такой отклик. Опыт подсказывает мне, когда актер работает только головой (это скучный и трудный в работе тип актера), а когда весь его психофизический аппарат напряжен и подвижен. Я не знаю, что учил Миронова мастерству, какую школу он исповедует, каковы его привычки в репетициях. Но он мгновенно понял мою школу, мой привычки. Я не надо сказать, часто меняю то, к чему привык, и как раз во время работы над пьесой Радзинского меня, что называется, «заклинило» на некотором просмотре привычного. Возможно даже, что это произошло от новой, необычной для меня обстановки работы. Раньше я, как бешеный, носился по сцене вместе с Далем*, потому что самым главным мне казалось организовать тесное и точное взаимодействие актеров и добиться в этом предельной активности. Теперь, когда мы сидели вдвоем с Мироновым в моей комнате и я видел постоянно перед собой его умные глаза, мне многое в прежнем способе работы показалось каким-то бессмысленным, а та деятельность, о которой я постоянно твердил и добивался, — какой-то моторной и не всегда одухотворенной.

Миронов приносил с собой большую жажду содержательности, чем другие актеры. Вот в чем было дело. И я откликнулся, во мне открылись какие-то новые клапаны.

Мы несколько мельчили смысл происходящего, понял я, теперь нужна и возможна осознанная активность, рассчитанная на длительные периоды. Активность без осознания не имеет смысла.

Теперь, под воздействием Андрея Миронова, я как бы приторопозил сам себя. Стоп, еще раз задумаемся над тем, что происходит. На какой стержень нанизаны первые восемь страниц текста? Почему именно восемь? Да потому, вдруг стало понятно, что эти восемь страниц пьесы — лишь своеобразное вступление к ней. Понять, что это вступление, только понять — одно это уже нелегко. И наверное, я не понял бы этого, не сиди мы с Андреем вот так спокойно, в комнате.

Раньше я куда-то мчался, куда-то спешил. Теперь маленькое, сколько брошенных вопросов Миронова (никогда не пустяковых, всегда по существу) то и дело останавливали меня и заставляли думать. Нелзя же просто пробовать восемь страниц текста, если они полны стольких важных сведений, стольких шутки, стольких забавных маленьких ситуаций.

Я вижу, что Миронов все понял: эта первая сцена — не 254 реплики, а единый нерв действия. На одном дыхании должна пройти эта сцена. Из полукасовой она должна превратиться в пятиминутную. Может быть, в спектакле она будет идти семь или восемь минут, не знаю, но чувствовать ее должны и мы, и зрители как пятиминутную.

Это лишь маленький отрезок дороги, который следует проехать, чтобы, завернув за угол, увидеть следующий отрезок.

Вот какие иногда бывают удивительные вещи.

Какой же внутренней техникой нужно обладать, чтобы осилить все это?

Где эти технически оснащенные современные актеры? Где они?

Где те, которые при величайшей техничности умеют сохранять душу, чтобы ничто не превратилось на сцене в пустую форму?

Таких актеров очень немного и у нас, и во всем мире. В Миронове я такого художника не наш. Пусть на время, на один спектакль, но он таким для меня раскрылся.

* Роль Дон Жуана вначале репетировал Олег Даль, потом он из Театра на Бронной ушел.