

ВПЕРВЫЕ НА ТЕЛЕЭКРАНЕ

Сов. кинематограф - 1991. - 8 марта. - с. 10



ДУША АРТИСТА

Странно проходить по улице мимо бронзового изваяния человека, которого помнишь просто жильцом этого дома, приятелем, одноклассником, товарищем по тому весеннему времени, с которым совпала наша юность. Между прочим, те годы и впрямь оживают в памяти физическим ощущением весны, общим ли это свойство или же принадлежащее именно нашему поколению?

Странно сознавать, что товарищ и одноклассник, с которым вы вместе играли «капустники» на школьной сцене, ныне должен был бы отпраздновать вполне солидный пятидесятилетний юбилей народного артиста и любителя публики. (Собственное недавнее мало кому заметное пятидесятилетие в этом смысле как бы остается за скобками).

Горько думать, что юбилей этот будет отмечен и отпразднован без его виновника. Андрей Миронов не дожил до него трех с половиной лет. Все это время друзья и близкие артиста не переставали о нем горевать, тосковать и думать. Святая эта тоска, неутрачивающая боль и просветленная горем мысль воплотились в кинофильм, который впервые будет показан по телевидению восьмого марта, в день рождения артиста.

Сценарий фильма написали Григорий Горин и Алексей Габрилович, поставил его Алексей Габрилович, но не будет юбилейной гиперболой заметить, что все его участники существ-

венно и глубоко причастны к его авторству. И Лариса Голубкина, и Людмила Гурченко, и Александр Ширвиндт, и Михаил Державин, и Игорь Кваша, и Марк Захаров, и Алексей Герман, и Валентин Плучек, и, разумеется, прежде всего — Мария Владимировна Миронова...

Для режиссера картины в таком выводе нет ущерба, скорее дополнительное признание: он дал возможность каждому из этих талантливых и знаменитых людей проявить лучшие качества своей души.

Все больше утверждаюсь в этом наблюдении. Художнику свойственно самовыражаться, ощущать себя центром Вселенной. Не потому ли многие вечера (и фильмы), посвященные памяти ушедших властителей дурного умысла, что называется, — силою вещей?

Друзья Андрея Миронова действительно по праву делили с ним успех и славу, и впрямь по обычаю русской богемы умели превратить быденную жизнь в потешное занимательное действо, на равных могли с ним потягаться по части популярности и всенародного признания. В этой картине они словно забыли обо всем этом, о собственном самоощущении и престиже. Здесь они просто люди, чувствующие

глубоко и тонко, умные, наблюдательные, до сих пор, кажется, не сумевшие смириться со страшной потерей, в горе своем сохраняющие трогательную и достойную деликатность чувств.

Давно замечаю, что качество успеха находится в осязаемой зависимости от внутреннего самосознания артиста. Вот и тональность мемориальной ленты как бы определена нравственным чувством Андрея Миронова, его неприязнью к суете, шумихе и вздорному величанию, его постоянным стремлением даже в быту соответствовать самым требовательным представлениям о долге и судьбе артиста.

Вообще картина «Андрей» хороша даже не столько воспоминаниями современников и очевидцев, сколько исследованием, как говорил Юрий Олеша, «личности, действующей в искусстве». Вот что удалось. Духовный портрет. Пейзаж души — зыскаательной и постоянно растущей, казалось бы, вопреки всем завоеваниям славы, повсеместной популярности и лестнейшей репутации всеобщего любимца, души общества и баловня фортуны.

Кому-нибудь лишь одного из перечисленных качеств хватило бы с лихвой. Миронов же, особенно в зрелые годы, похоже, тяготился своею известностью.

Вроде бы стеснялся своего неизменного успеха, особенно эстрадного, бравурного, блестящего, шипучего... И это при всем при том, что создавал, выражаясь бабелевскими словами, «великую серьезность легкомысленного своего искусства», обожал эксцентричную природу эстрады и вообще был, быть может, единственным у нас подлинным «шоу-мэном», для которого на мюзик-холльных подмостках не существовало ничего невозможного.

Ахматова гениально подметила, как изменяются портреты навсегда ушедших от нас людей. Можно добавить к этому, что изменяются также и их киноизображения. В том тонко уловленном смысле, что сквозь обаятельную узнаваемость вдруг с поразительной очевидностью проступает нечто незнакомое, серьезное и значительное.

Господи, как задумчив и печален был этот победительно жизнерадостный актер еще за десять лет до своего трагического последнего спектакля! Как пронзительно грустны были его глаза! С каким горьким пониманием безнадежности иллюзий произносил он бессмертные тексты своих классических персонажей! И как рано, подобно многим художникам своего поколения, был подвер-

жен ностальгии — по утраченной ли гармонии, по романтике, по легендарной культуре отношений и чувств?

Конечно же, замечательные ленинградские кинорежиссеры И. Авербах, А. Герман, В. Виноградов, сами склонные к духовному томлению такого рода, оказались прозорливее многих влюбленных зрителей и вовремя уловили тайный трагический надлом мироновского мироощущения.

Алексей Габрилович отважно процитировал в своей ленте германовского «Ивана Лапшина». Чем добился поразительного эффекта, хотя и не подающегося прямо толкованию. Ведь не в том же лишь дело, что обстоятельно зарезанный бандитским ножом, мироновский герой заставляет вспоминать о такой же будничной и внезапной — на работе — трагедии артиста. Ассоциация запутаннее и острее. Какая-то пугающая догадка об обреченности таких вот блистательных артистических натур исподволь заползает в голову. Подлая мысль о бренности любых достижений, о тщете и ненадежности тех непосильных трудов, которых требует искусство. «Гибели всерьез...».

Кто знает, быть может, именно это подспудное чувство драмы, уравнивающее бытие в глаза, сверкающее чувство юмора, и сообщало искусству Миронова такую щемящую человечность? Это был застенчивый лирик, притворившийся ослепительным бонвиваном. Это был неотразимый «плейбой», не забывший в себе трогательного и беззащитного поэта. Это был изумительный стилист, и

ким полднем на гору, сплошь уставленную аскетичными католическими крестами, широкоплечие литовские парни несут суровый тесовый крест. Не в честь национального героя или праведника, борца за самоопределение и суверенитет. В честь Андрея Миронова. И в память о нем. Взывающая к небу литовская Голгофа соседствует в картине со сценой Латвийского оперного театра. Знаменитая выступлениями многих европейских звезд, она известна с недавних пор и тем, что именно на ней за три минуты до занавеса упал в предсмертный обморок Андрей Миронов.

О том, как это произошло, рассказывает с экрана Александр Ширвиндт. Подозреваю, не было в его богатой киноленте жизни более трудной и ответственной съемки. Но и результата такого, риску предположить, он прежде не достигал, во всяком случае в смысле нравственного воздействия.

Хорошо помню, что первые успехи молодого Андрея непочтительная молва объясняла его происхождением. Еще бы — сын таких родителей! Теперь сделалось очевидным, что молва была не так уж далека от истины, однако не в пошлом, не в обывательском толковании родственных связей. Она оказалась права, если иметь в виду корни, петербургские и московские, артистические, художественные, культурные. Если иметь в виду мать Андрея, замечательную актрису Марию Владимировну Миронову.

Ее монолог о сыне заставляет сердце сжиматься. От страдания, от боли, да просто от жалости к одинокой старой женщине, пережившей и сына, и собственную славу. И еще от гордости за человеческое достоинство, за беспредельную искренность, помогающую и в отчаянии сохранить душевную стойкость и благородство.

Нет, все-таки просто так чудес не бывает. И артистизм, и юмор, и внутренний такт сами по себе ниоткуда не берутся. Нужно происхождение, питающее талант, нужна среда, ему благоприятствующая, нужно время — не вниманием, так противостоянием способствующее творчеству, нужные друзья, среди которых оно находит сердечный отклик и верное понимание.

Счастье Андрея в том, что он все это имел. Что не пользовался этим, а этому наследовал, этому учился. Это выражал. Этому воздавал должное.

Фильм А. Габриловича и Г. Горина хорош уже тем, что адекватен этому стремлению артиста. Генеральному, пусть даже не сознаваемому, но столь внятому теперь направлению всей его работы. Атмосфере его незабвенного дара — праздничного и беззащитного в одно и то же время.

Странно думать, что памятник другу юности может быть вовсе не монументальным, а таким, как этот фильм, — живым, дышащим, непреднамеренным, полным голосов и звуков бытия, шороха осенних листьев, плеска неводской воды, бликов прибалтийского солнца и негромкой, элегической музыки.

Ан. МАКАРОВ.

Фото В. Плотникова.

Миронов А.

8. III - 91.

112