

миронов А

15/III-86

153.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

КУДОЖНИК И ВРЕМЯ

15 июля 1986 г. ◆ 5

ЛЮДИ ИСКУССТВА

В середине шестидесятых годов Андрей Миронов сыграл Холдена Колфида в спектакле Театра сатиры «Над пропастью во ржи». Однако до встречи с героем Дж. Сэлинджера он уже заявил о себе как яркий комедийный актер в ролях: Сильвестра — «Проделки Скапена» Мольера, Присыпкина — «Клоп» В. Маяковского, Тушканчика в «Женском монастыре» В. Дыховичного и М. Слободского.

Спектакль «Над пропастью во ржи» прожил сравнительно короткую жизнь, и о нем можно было бы не вспоминать сегодня, если бы автор этих строк не испытывал жгучую потребность в публичном покаянии. Дело в том, что вскоре после премьеры появилась моя рецензия с категорическим призывом к режиссерам сохранять здравый смысл при распределении ролей. Да, не следует втискивать живую актерскую индивидуальность в железные рамки амплуа. Но зачем же, к примеру, поручать прирожденному комику Гамлета или Чацкого?!

В принципе я и сегодня стою на этом. С одной лишь оговоркой: Миронов — не только комик. И мне ужасно жаль, что до сих пор ему не представился случай поближе сойтись с принцем датским или с поэтом Сирано, хотя Чацкого, как известно, Миронов играет уже давно. И не одного Чацкого. Всеволод Вишневский в героической фантазии А. Штейна «У времени в плену», Жадов в «Доходном месте» А. Островского, Дон Жуан — сперва в комедии М. Фриша «Дон Жуан, или Любовь к геометрии», а затем в пьесе Э. Радзинского «Продолжение Дон Жуана», Лямин в «Назначении» А. Володина, Лопехин в «Вишневом саду» А. Чехова. Как уместить всех их в прокрустово ложе амплуа комика?!

Такие случаи, хоть и не слишком частые, известны в истории театра. К примеру, Фаина Георгиевна Раневская. С одинаковым успехом она играла в психологических драмах, фарсах, комедиях, водевилях, трагедиях, трагикомедиях. Но Миронов сверх того выступает еще и в мюзикле, и в оперетте. Он легко двигается, поет, легко переходя от диалога к куплетам.

Первая актерская «проба» Миронова приключилась на школьные годы и связана с ролью Шмаги. Родители не вмешивались, когда настала пора выбора профессии. Андрей самостоятельно держал вступительные экзамены в Щукинское училище, через четыре года окончил его и был принят в Театр сатиры. Еще в студенческие годы он дебютировал в кино в фильме Ю. Райзмана «А если это любовь?..», после чего, как известно, снимался много у разных режиссеров.

Миронову повезло, когда он попал в Театр сатиры. Подумайте только, кто имел возможность вчера играть Чацкого, сегодня — Хлестакова, а завтра — Лопехина. Конечно, такая удачливость — результат особого отношения к Миронову Валентина Николаевича Плучека. Это он отгадал в молодом актере недюжинное дарование, поверив в то, что Миронов способен сыграть и то, и другое, и третье.

Правда, одной веры еще недостаточно. Для подлинного успеха нужны многие слагаемые, и прежде всего роли. И если что-то получается не сразу или даже вовсе не получается, не беда. Впадать в транс при первой же неудаче не менее опасно, чем зазнаваться от первых успехов.

Однако добиться роли — лишь полдела. Ее надо еще сыграть. И здесь можно рассчитывать исключительно на свои силы.

Я видел все театральные работы Миронова. Смотрел фильмы, телевизионные постановки с его участием. И берусь утверждать, что самым удивительным во всех этих встречах постоянно оказывался он сам. Миронов ничего не умеет делать впосилы и потому каждый раз тратится так, будто это первый и последний его выход на сцену.

Когда партнеры Миронова рассказывали, что он всегда приходит в театр первым, намного раньше других, это не слишком удивляло: как-никак, чтобы «войти в образ», да еще главный, нужно время. Но вот недавно я стал свидетелем того, как он готовился к своему творческому вечеру в рабочем клубе. Приехал примерно за полтора(!) часа, привез с со-



БЕЗ АМПЛУА

бой радиостов и сложную аппаратуру, долго проверял акустику, затем придирчиво ставил свет и только после того, как все сладилось, ушел за кулисы переодеваться. Публика, конечно, нервничала: нумерованные места обычно занимают заблаговременно. А тут зал открылся всего за 15 минут до начала.

Однако вскоре все недоразумения разрешились сами собой. Потому что зрители поняли: встреча с Мироновым не похожа ни на одну другую. Актер на едином дыхании исполнил монолог о времени и о себе, о своей профессии. В него органично вошли фрагменты из спектаклей «Клоп», где он одновременно сыграл Присыпкина и Баана, «Прощай, конференсье!» и «Интервенция», песни из фильмов, лирические воспоминания о детстве, отрочестве и юности, сдобренные юмором и иронией, без тени хвастовства и амикошности — неперенных спутников подобных «разговоров по душам» со зрителями. Как говорят в таких случаях на эстраде, Миронов полтора часа «держал площадку», опираясь на единственного партнера — талантливого музыканта Л. Оганезова, обнаружившего сверх всего комедийный актерский дар и способность к импровизации.

В наши дни редкий актер не стремится к режиссуре. Тому есть множество причин. Миронов не составил исключения. В конце 1973 года В. Плучек поручил ему вместе с А. Ширвиндом поставить «Маленькие комедии большого дома» А. Арканова и Г. Горина. Затем были самостоятельные работы: «Феномены» Г. Горина, «Вешенные деньги» А. Островского, «Прощай, конференсье!» Г. Горина. И хотя рано еще говорить о режиссерской манере Миронова, ясно одно: дело это заинтересовало его всерьез. Скажем, в «Прощай, конференсье!» он, вероятно, впервые осознал, что ставить и одновременно исполнять главную роль — очень трудно. И потому уступил право сыграть премьеру М. Державину. А когда уж спектакль встал на ноги, ввелся и сам. Кстати, играют оба исполнителя по-разному, исходя из индивидуальности каждого. И если у Буркини Державина преобладают лирические интонации, то герой Миронова — человек на редкость деятельный, энергичный, не знающий усталости.

Пьеса и спектакль посвящены подвигу артистов эстрады. Около двух тысяч из них погибли на фронте. Может быть, поэтому спектакль

и воспринимается как естественное стремление коллег воздать должное товарищам по профессии.

«Прощай, конференсье!», пожалуй, самая зрелая режиссерская работа Миронова, где он обнаружил умение строить свои отношения с актерами, автором, сценографом, композитором, подчиняя все и всех единому замыслу. И хотя Миронов уже полгода репетирует как режиссер «Тени» М. Салтыкова-Щедрина, он никогда не забывает о своей первой, актерской профессии. В этом сможет убедиться каждый, кто придет в Театр сатиры на любое представление с его участием. И здесь не имеет значения, попадете ли вы на новые спектакли — «Вишневый сад» и «Бремя решений» — или, напротив, увидите «Клопа» и «Фигаро» — работы, сохраняющиеся в репертуаре много лет.

По мысли В. Плучека, поставившего «Вишневый сад», мионовский Лопехин близок к тем кругам деловых людей России, которые от рождения оказались обречены на гибель. Но это не мешало им щедро жертвовать миллионы на строительство художественных музеев, библиотек и театральных зданий. Лопехин Миронова не только внук и правнук крепостных, но и сам хозяин. Правда, он все еще не может до конца осознать свое новое положение. И потому, будучи по-мальчишески влюбленным в Раневскую, никогда не решится открыться ей в этом. Такого деликатного Лопехина мне прежде видеть не доводилось. Но печитывая пьесу заново, вдруг обнаружил, что Гаев еще в I акте сказал Ане: «Твоя мама поговорит с Лопехиным; он, конечно, ей не откажет...»

На чем, собственно, основана такая уверенность? До сих пор фраза эта оставалась всего лишь фразой. Но после спектакля Театра сатиры начинаешь думать, что Чехов не зря вложил ее в уста Гаева. А уж когда в последнем действии Любовь Андреевна, прощаясь, нечаянно оставил свою перчатку и она на миг вдруг попадает в руки к Ермолаю Алексеичу, все вопросы сами по себе снимаются.

В спектакле «Бремя решений» Ф. Бурлацкого Миронов создает образ президента США Джона Кеннеди. Зал ловит каждое слово, будто следит не за развитием сюжета пьесы, в основу которой легли подлинные события карибского кризиса, но сам участвует в решении жизненно важных проблем. Никакой «красивой» заграничной жизни, никаких танцев герлс и прочей «клубнички». Все просто и строго. Но главное открытое, конечно, Джон Кеннеди. Миронов не идеализирует своего героя. Актер дает понять, что Джон Кеннеди — фактически не первое лицо в Белом доме, а всего лишь исполнитель чужой воли. Так, с помощью театра откровенная публицистика обрывает плоть и кровь, заставляет думать и волноваться.

Обратите внимание: какие разные характеры достаются Миронову в Театре сатиры. Но, может быть, именно благодаря этому он и стал актером без амплуа, причем теперь уже не только на сцене, но и на экране. Достаточно вспомнить его работы последних лет — «Фантазии Фарятьева» или «Мой друг Иван Лапшин».

— Судьба актера так сложна, так непрочна и зависима от множества обстоятельств, случайностей, что нельзя в ней ничего загадывать. Если еще вчера что-то состоялось или сложилось, то нет никакой гарантии, что завтра будет так же, что намеченный путь обязательно продолжится, — говорит Андрей Александрович Миронов. Он и в самом деле так думает.

Прогнозировать актерские судьбы — занятие бесполезное и бесперспективное. Вот почему я и не пытался заглянуть в будущее. Размышления о том, что представляет собой Андрей Миронов сегодня, заставляют меня окончательно признать свою давнюю ошибку, пусть спустя двадцать лет: лучше поздно, чем никогда.

Б. ПОЮРОВСКИЙ.

Народный артист РСФСР Андрей Миронов.

Фото Н. Невского.