

«Менстер России» №49, 6 дек. 1974

Д

ВЕНАДЦАТЬ лет на сцене и в кино — много это или мало? Нет, не в плане абстрактных рассуждений о молниеносной артистической карьере или о славе, добытой годами труда, от роли к роли, от «подающего надежды» до «маститого». А вот в данном, конкретном случае: когда «случаю» тридцать три года, когда десятки сыгранных в театре и на экране ролей не успели превратиться в вереницу сладостных воспоминаний, когда после спектакля у служебного входа выстраивается живой коридор из жаждущих получить автограф и когда «случай» этот зовется — Андрей Миронов.

— Ну, что вы! Двенадцать лет — это же крайне мало! Кроме того, актерскую жизнь принято мерить ролями, причем не любимыми, не всеми подряд, а я считаю, что своей главной роли я все еще не сыграл...

Главная роль... Интересно, что все-таки это такое! Может быть, такая роль, после которой следуют корзины цветов и всеобщее признание...

— От иллюзий в виде корзины цветов я избавился еще с тех пор, как школьником стал мечтать о профессии актера. Мои родители — Мария Миронова и Александр Менакер — почти всегда репетировали дома, и очень скоро я понял, какой это жестокий по отношению к себе, мучительный труд. Относиться к актерской работе как к приятному времяпрепровождению можно только по недоразумению.

Родители не оказывали на меня никакого давления. Они не отгораживались от меня стеной («Не дай бог, чтобы сын стал артистом, хватит нас...»), но и не тянули меня за уши («Кем же еще может стать ребенок в театральной семье!..»). Они не подталкивали меня и не разубеждали — предоставляли решать самому. После школы я окончил училище имени Щукина при Вахтанговском театре, а потом мной занялся Валентин Николаевич Плучек, и всеми своими удачами в театре и в кино я обязан прежде всего ему...

Это не просто дань вежливости. Главный режиссер Московского театра Сатиры Валентин Плучек воспитал не одно актерское поколение. Но он никогда не имел отношения к кинематографу, а массовый зритель, пожалуй, больше знает Миронова-киноактера...

— Ну, во-первых, в кино мне повезло с дебютом: впервые я снялся у Юрия Райзмана в фильме «А если это любовь?». О Райзмане-человеке, о его режиссерском таланте написаны многочисленные исследования, я могу только еще раз повторить, что мне повезло. Однако с Валентином Николаевичем я сказал не случайно. На мой взгляд, кинематограф только использует актера. В кино артист чаще всего не имеет возможности самостоятельно выбрать роль, его приглашают. Да и инерция привыкания зрителей к актеру в каком-то одном амплуа в ки-

но значительно сильнее, чем в театре. Кинорежиссеру необходима большая смелость, чтобы преодолеть эту инерцию и собственные сомнения и пригласить, скажем, комедийного актера на драматическую роль (как рискнул сделать Лев Кулиджанов, выбрав на главную роль в фильме «Когда деревья были большими» Юрия Никулина). Театр же воспитывает, формирует актера, имеет возможность экспериментировать с ним. Я как-то уже говорил, что театр — это лаборатория, а кино — цех, в ко-



Андрей МИРОНОВ: ПЫТАЮСЬ «ОБЪЯТЬ НЕОБЪЯТНОЕ»

тором необходима ежедневная выдача продукции. Кстати, за мной в кино тоже утвердилось определенное амплуа — этакого неудачливого, но жизнерадостного жулика. А мне очень хотелось бы сыграть грустную лирическую роль...

Что это! Недовольство актера, трезво оценивающего свои возможности и понимающего, что он способен на большее! Или сотования комика на то, что ему так и не придется сыграть Гамлета или короля Лира!

— Разделение на комиков и трагиков я не признаю. Известно за категоричность, но, по моему, такое разделение неправомерно. Ну, Гоголь, например: можно ли в его произведениях провести грань между комическим и трагическим? А «величайший комик XX века» Чаплин! Глядя на экран, смеешься до упаду, а потом, выйдя из кинотеатра, вдруг начинаешь понимать, что смеяться-то, в общем, не над чем, и что все это не смешно, а скорее грустно, если не трагично...

Значит, речь, по-видимому, идет об актере без определенного амплуа: известно, что он должен делать все, но мало кто представляет себе, что он может делать в действи-

тельности. Или мы просто подменяем понятием «синтетического актера» ставший уже банальностью из-за чересчур частого использования во всевозможных интервью актерский профессионализм!..

— Мне кажется, проблема «синтетического актера» отпадает: быть им сейчас — просто необходимость. Амплуа в наши дни стало понятием несравненно более емким. Попробуйте сейчас всерьез охарактеризовать актера как «героя-любownika» или «злодея» — засмеют! Что же касается профессионализма, то сказать «банально» — еще не значит закрыть тему. В конце концов почему «банально» синоним «плохо»? Если соответствует действительности, жизненной правде — плохо? Вот прекрасный пример: «Калина красная» Василия Шукшина. Сюжет — поиски бывшим преступником своей дороги в жизни — более чем банален, был использован многими писателями, от Льва Шейнина до Юрия Германа. А фильм получился прекрасный. Почему? На мой взгляд, благодаря четкой конкретности авторской мысли, которую поняли и точно воплотили актеры, короче говоря, благодаря истинному профессионализму...

Точное воплощение замысла режиссера — не ограничивает ли оно актера, не сковывает ли его! И как тогда быть с импровизацией...

— Да нет, это вовсе не противоречие. Импровизация возможна — и в театре (вспомни-

из револьвера и карабина; в) прыгать на ходу с лошади, с поезда, из автомобиля и т. д.). В общем, все эти требования привели к тому, что актеры решительно отказались от дублеров, овладевая многими профессиями — для того, чтобы лучше вжиться в тех, кого им приходится играть, и не выглядеть с экрана дилетантами. Стив Мак-Куин водит машину, как заправский гонщик. Даниэль Ольбрыхский мог бы выступать на соревнованиях по конному спорту. Популярность Валерия Золотухи зиждется не только на его актерском обаянии, но и на прекрасном голосе...

— К сожалению, в отношении первосточника — драматургии — эти требования зачастую более чем умеренные. Из хорошего сценария не так уж трудно сделать серую картину. А вот сделать хороший фильм из плохого сценария — как бы ни старались режиссер и актеры — невозможно. То же самое и в театре. В последние годы почему-то утвердилось мнение, что театр должен дорабатывать с автором его пьесу. Почему! Этого я никак не могу понять. Разве какой-нибудь театр дорабатывал с Гоголем его «Ревизора»? Разве чеховские «Три сестры», предназначенные для МХАТа, были полужабыркатом? Конечно, какая-то коррекция в процессе работы над спектаклем возможна. Но ведь коррекция же, а не написание сцен заново!

Прекрасным примером драматургического профессионализма мне кажутся пьесы Вампилова. Но таких примеров не так уж много...

Актерскую жизнь принято мерить ролями. Каковы же ближайшие вехи в жизни Андрея Миронова, ныне заслуженного артиста РСФСР!..

— На телевидении я снялся в двух классических вехах: «Соломенная шляпка» и «Лев Гурьев Синичкин». Я специально подчеркиваю — «водевили», потому что уж слишком обрушились на нас некоторые критики после фильма «Необыкновенные приключения итальянцев в России». А мы все, съемочная группа, получили огромное удовольствие, работая над ним. Это ведь развлекательная лента, комедия положений; исходя из этого и нужно было ее оценивать...

В театре начал репетировать Чацкого. Хочу понять логику его мышления, поведения, проникнуться его мироощущением. Понять суть того конфликта, который делает комедию Грибоедова поистине бессмертной.

...Пытаюсь «объять необъятное»: со спектакля на съемку, со съемки — на спектакль. Времени совсем не остается, своего любимого Пушкина читаю урывками. А ведь хочется перечитать и Пастернака, и Ахматову, вернуться к прозе Василия Быкова...

Каким-то образом уясняя мой лихорадочный образ жизни, зрители сочувствуют мне. Я уже рассказывал, как однажды во время концерта в Ленинградском Доме офицеров из зала мне прислали на сцену большой апельсин, на котором было написано: «Андрюша, скушайте. Вы плохо выглядите»...

Вел беседу Марк ДЕИЧ