

ЕВГЕНИЙ
МИРОНОВ:

Известность пришла к нему с выходом на экраны фильма «Любовь» Валерия Тодоровского, где он сыграл главную роль. После окончания Школы-студии МХАТ Миронов был принят в театр Табакова, где работает и сейчас. В свои тридцать с небольшим сыграл Митю Карамазова и Бумбараша, Гамлета и Ореста. Его Григорий Отрепьев в «Борисе Годунове», поставленном Декланом Доннелланом, стал одной из лучших актерских работ последнего сезона.

— В одном интервью вы сказали, что самыми сложными годами в вашей жизни было время учебы в Школе-студии МХАТ. Почему?

— Из-за неуверенности в себе. С детства у меня был сильный комплекс — боязнь публичности. Прочитать стихотворение перед гостями — и то было мучительно. Но, думаю, в школе-студии о моем страхе никто не догадывался. Учился я довольно успешно, сдавал экзамены... А потом выяснилось, что профессия актера — это вечный экзамен: из года в год, изо дня в день. Не знаю, есть ли люди, которые любят сдавать экзамены. По-моему, нет. Разве что какие-то больные.

— Но сейчас-то вы такой популярный. Это разве не успокаивает?

— Нет, абсолютно. И хорошо! Потому что спокойствие перед спектаклем — смерть. Другое дело, что когда учишься управлять своим волнением, оно становится уже не тормозом, а достоинством.

— Вы участвуете во многих театральных проектах, российских и международных, но при этом остаетесь актером театра-студии Табакова. Никогда не возникало соблазна уйти в «свободное плавание»?

— Я с такой радостью возвращаюсь в свой театр после этих безумных поездок. Как домой! А когда мне надоедает это счастье, ищу приключений на свою голову. Началось с «Орестей», когда Петер Штайн пригласил меня на роль Ор-

ста. В театре произошла великая битва, передо мной даже ставился вопрос: «Или мы, или они!» Но Олег Павлович, к счастью, понял, что я не смогу отказаться от этой роли.

— Чему вы научились у Штайна?

— Я не очень понимал, что такое древнегреческая трагедия, как ее играют. Штайн читал нам длиннейшие лекции о греческом мире, о богах, о родственных связях между героями. Ну, наша любовь к лекциям известна. Мы засыпали. Там же невозможно разобраться, кем приходится Аполлон Афине, кто их дядя и все такое. А вот, к примеру, когда я в монологе вытягивал руку с мечом, мне казалось, что от этого жеста идет энергия. А Штайн говорит: «Согни руку». — «Зачем?» — «Согнутая, она сильнее. У «Давида» Микеланджело правая рука согнута». Вот такие крайне важные «мелочи» я ловил, раскрыв рот.

— А как у вас со Штайном шли репетиции «Гамлета»?

— Любовь с первого взгляда. Имею в виду мое отношение к Гамлету, а как там с ответной любовью, не знаю. Я впрыгнул в эту работу, и не было ни подготовительного периода, ни раскочки. Не помню, чтобы я спал. Если засыпал, то у меня во сне придумывалась сцена или какой-то поворот, который я утром приносил Штайну. В конце концов, сыграв двадцать «Гамлетов» подряд, я очутился в санатории. Было очень тяжело.

— Что диктовало такой ритм?

— Гамлет. Я им не могу наиграться, и я его никогда не сыграю, потому что постичь все его секреты невозможно. Как говорил Смоктуновский, «либо быть Гамлетом, либо не быть». Но я хочу им быть, хочу сыграть его еще! Я влюблен в эту роль, как дурачок какой-то, просто до безумия. На все роли смотрю с этой точки зрения: здесь две краски из «Гамлета», там три краски из «Гамлета». А в самом «Гамлете» их не сосчитать! У меня на первой странице тетрадки с ролью было написано до тридцати Гамлетов: Гамлет любящий, Гамлет блестящий, Гамлет добрый, Гамлет злой, Гамлет ненавидящий, Гамлет прощающий... У меня не хватило страницы для всех оттенков, которые в этой роли есть.

— Думая о Гамлете, вы мысленно говорите «он» или «я»?

— «Он»! Просто я его друг — смею на это надеяться. Только когда играю спектакль, там однозначно — «я».

— А Иван Карамазов? Тоже «он»?

— «Он». Правда, я никогда не называю его Иваном — только Ваней. Я очень много думал про Ивана, про Ваню своего: какой он? Абсолютно ясно его представляю, хотя, как вы понимаете, никогда не могу посмотреть на себя со стороны. Есть записи отдельных сцен на телевидении, но это мне кажется таким бледным отражением того, что у меня в голове... Приглашение Валерия Фокина было полной неожиданностью! Все говорили, что я должен играть Алешу. А тут вдруг — Иван! Эта работа тоже была достаточно болезненной. Я в метро проезжал станции, не понимал, куда еду. Все мои штампы, все, что я накопил в театре, — ничего не пригодилось. Я был растерян. Режиссер этак спокойно и изысканно говорил: «Нет, не надо». Все было перечеркнуто! Но в какой-то момент Фокин, этот театральный шаман, добился своего. Я понял, что весь спектакль — это три секунды вспышки в мозгу у Ивана перед окончательным сумасшествием. И мне стало легко.

— Смоктуновский писал, что для него важно выстроить логическую жизнь роли, а потом придет пластика, придет интонация... Иногда актеры, наоборот, идут от какой-то детали — от походки, грима — к общему. Какой путь вам ближе?

— В каждой роли по-разному. Гамлет — так, а, например, Хомутов в «Двадцати минутах с ангелом» Вампилова — абсолютно иначе. Мне хотелось сыграть ангела, но ничего не получалось. И вдруг, когда я искал грим, придумались поднятые плечи, и как будто голова просто пришта. И ощущение, что созда связаны крылья. И все стало логичным: вот так он общается с ними, так движется.

— Что для вас значат партнеры? Они помогают, они мешают, о них хочется забыть?

— Вы спросили, и я с ужасом подумал, что научился играть без партнеров! Так вышло, что мне достаются в основном главные роли, и именно на мне лежит ответственность за спектакль. Часто партнеры не давали ничего или, мало того,

СТАЛО ИНТЕРЕСНО: ВЛЕПИТ МНЕ ДОГИЛЕВА ПОЩЕЧИНУ ИЛИ НЕТ?



Фото Анатолия МЕЛИХОВА

иногда разрушали спектакль. И я постепенно научился закрываться от них.

— Вы имеете в виду — не замечать партнеров?

— Не то, чтобы не замечать. Когда хороший партнер, то его не замечать невозможно. Это такая прелесть, я вам передать не могу! В «Гамлете» Татьяна Догилева и Ирина Купченко — обе сыграли мою мать. Они такие разные! У Купченко Гертруда — мать, которую Гамлет боготворит. И вдруг икона ему подмигивает, он ошарашен. А Тая

Догилева — такой друг-пацан. Они всегда вместе были, и тут уже — предательство близкого друга... Вот мы играли в Петербурге с Догилевой сцену «Мышеловки», так у нас даже поменялись мизансцены. Она обалдела от хамства, которое я, Гамлет, позволил в ее адрес. И тут нам, актерам на сцене, стало интересно: что будет дальше? Влепит она мне пощечину или нет? А она подошла и вдруг погладила меня по голове. Такие вещи возникают, когда партнерство — настоящее, когда мы чувствуем друг друга. Иногда можно

всерьез обидеться на сцене. Это игра, но игра, которая может завести далеко...

— Есть у вас какой-то свой метод подготовки к спектаклю?

— Не люблю никаких камер, интервью... Я сразу начинаю думать, как сказал, что ответил, какую ерунду ляпнул. Мне нужен час, чтобы сосредоточиться. Если приезжаешь к спектаклю из «пробки», ты еще подсознательно там стоишь...

— Когда снимаетесь в кино, способ работы меняется?

— Съемки могут начаться финальной сценой и идти в любом порядке. Но время освоения роли, законы, по которым это происходит, — одинаковы в кино и в театре. Например, в «Мусульманине» недели через две после начала съемок я играл своего героя без всякого акцента. И вдруг в один прекрасный день, стоя в душе, придумал себе акцент. Мы с режиссером Владимиром Хотиненко поняли: это то, что нужно, и он закрепил это решение. А мне потом мусульмане дали премию. Сказали: «У тебя акцент такого-то пакистанского селения». Человек оттуда приехал и спросил: «Сколько вы были в плену?» То есть этот акцент не воспринимался, как что-то придуманное! Откуда он взялся? Не знаю. Просто попал в роль. Или в «Моменте истины» по книге Владимира Богомолова я играл капитана Алехина, мозг военной разведки. Тут мне помог жест самого Богомолова. Он, когда что-то рассказывает или задумывается, правой рукой медленно начесывает волосы с макушки на лоб. Я понял, что он так сосредоточивается, и это стало ключом к Алехину. Там войска стягиваются, операция вот-вот должна начаться — ужас, что творится вокруг. И вдруг человек останавливается и гладит себя по голове: отключается и размышляет... Надо постепенно отказываться от частностей. Как писал Михаил Чехов, оставлять в роли белые пятна. Для меня всегда было важно понять все закулисы, но теперь я думаю, что нужно строить роль более общими чертами. Хотя в кино имеют значение именно частности. Например, крупный план: важно, как я кручу карандаш. Этим карандашом можно сыграть все: волнуясь я, уверен ли в себе. Полная характеристика!

Встречалась
Ольга ЕГОШИНА

25.8.2000.

Миронов Евгений