

Несколько лет назад, когда страна с увлечением складывала кубики финансовой пирамиды под названием МММ, подобное сочетание букв по странной иронии судьбы стало популярным и на театре. Любой разговор о молодых сценических силах начинался с упоминания о квартете ММММ — Меньшиков, Маковецкий, Машков, Миронов, в которых видели и надежду на будущее, и отчасти воплощенное настоящее. Годы шли, квартет распался. Меньшиков практически исчез с театрального горизонта, Маковецкий давно не имел новых ролей, хотя и практикует в качестве ведущего сомнительного рода церемоний, Машков увлекся режиссурой. И лишь у Евгения Миронова театральный роман, похоже, в самом разгаре.

ПОРТРЕТ

Ирина АЛПАТОВА

Впрочем, Миронов сегодня уже явно не нуждается ни в каких квартетах и прочей групповой поддержке. Оставаясь в труппе Театра под руководством Олега Табакова, он частенько гастролирует в других театрах и антрепризных компаниях, не забывая и о кино. Внешние атрибуты успеха тоже налицо — на Миронова без устали сыплется град престижных кино- и сценических наград, звания "заслуженного артиста России" удостоили до 30 лет и тут же одарили Государственной премией.

Ну и представьте себе средне-статистического провинциального юношу, приехавшего покорять отечественную театральную Мекку, на которого спустя короткое время все это обрушилось. Как тут не закружиться голове, не возмнить себя неприкасаемой звездной личностью на голливудский манер? Мало ли таких примеров? Миронову странным образом пока удается избежать этих привычных соблазнов. Не грозит ему, кажется, и раннее почивание на лаврах, замешанное на актерской самоуверенности. Одна из юных коллег по перу с забавным недоумением делилась собственными закулисными впечатлениями в день спектакля "Карамазовы и ад": "Все актеры ведут себя, как люди, общаются, шутят, а Женя бродит по сцене и что-то бормочет. В образ он, что ли, входит?" Надо было слышать иронию, с которой звучала эта фраза. И впрямь, к чему такие нежности, коль спектакль прошел уже

Культура. 1997. — 26 июня. — С. 12

Возвращение "русских мальчишков"

десять раз?

И еще вопрос. Какие качества потребны молодому актеру, чтобы его безоговорочно выделили из сотен ему подобных? Голливудский облик супермена? Талант? Или все-таки нечто такое, что выходит за рамки категорий искусства, принадлежит уже самой жизни и нашим с ней отношениям? Расхожая формула: герой — отражение своего времени. Так вот у Миронова все с точностью до наоборот. Его персонажи в наше время и в наше рыночно-американизированное "искусство" категорически не вписываются. Они ностальгически напоминают, казалось бы, безвозвратно отошедших в прошлое "табаковских мальчишков", которые когда-то, в 60-е, потрясли театральную Москву. Или, если хотите, "русских мальчишков", о которых писал еще Достоевский. Только живут эти мальчишки в другую эпоху. Быть может, в них меньше воинственного молодого азарта и не-примиримости, но все та же открытость миру, доверчивость, не-

защищенность. Они стали более трезвыми, но все так же пробуют жить по законам юношеского оптимизма, отмечая цинизм и пошлость, эти едва ли не ключевые приметы дня сегодняшнего.

Впрочем, и Олег Табаков для Миронова — фигура значимая. Он и в искусство-то пришел по его стопам, повторив путь мэтра — от саратовского детства и тамошнего театрального училища до Школы-студии МХАТа и работы в "Табакерке". Да и в спектаклях они не раз встречались, а в "Обыкновенной истории" И.Гончарова (в обработке В.Розова) роль Сашеньки Адуева и вовсе перешла к Миронову по наследству от Табакова. Хотя "истории" эти в двух своих вариантах прозвучали по-разному, блестяще показав смену эпох и ценностей. Тот, давний спектакль, поставленный Г.Волчек, стал одной из легенд "Современника". Там все было всерьез — жизнь, любовь, крах иллюзий. Сегодня, в версии О.Табакова, плавно перешедшего на роль дядюшки, все скорректировано



Фото Н.САМОЙЛОВА

временем — а оно требует ошутливой иронии, лицедейства и внятного отношения не только к гончаровским героям, но и к себе самим, вчерашним.

Миронов, не жалея комических красок, блистательно и молниеносно проводит своего юного провинциала по психологически-карьерным лабиринтам. Он влетает на сцену, как вихрь, скользя по натертому паркету, — "мальчик резвый, кудрявый, влюбленный".

то до поры, до "второго пришествия" в столицу. О, тут он неузнаваем: прилизанные волосы, самодовольный румянец, округлившееся брюшко, степенная поступь. И при этом существо почти что инфернальное, фантасмагорическое, гротесковое. Как кричит он в финале: "Поясница!", почти, как "Пропала жизнь!". Смешно и жутко одновременно, ведь и впрямь жизнь-то погублена. Только у Миронова это не конкретный случай, это — явление.

Он вообще замечательно умеет держать форму и попадать в стиль того, что играет. Бывает и так, что этот самый стиль, а заодно и смысл происходящего выявляются только благодаря Миронову, несмотря на весомое окружение. Так случилось в спектакле "Анекдоты", поставленном В.Фокиным все в той же "Табакерке". Режиссера, видимо, настолько увлекла первая часть постановки — "Бобок" Достоевского, что вторую — "Двадцать минут с ангелом" Вампилова он, кажется, полностью отдал на откуп актерам. Среди которых, впрочем, были и О.Табаков, и В.Машков, и С.Безруков. Они же почему-то с энтузиазмом окунулись в привычную "бытовуху", от чего Вампилов, как известно, весьма далек. И только Миронов — Хомутов и впрямь казался то ли неким "ангелом", то ли чаплинским человечком, существом забавно-нелепым — в шляпе, надвинутой на оттопыренные уши, в старомодном плаще с короткими рукавами, которые он постоянно и нервно одергивал. Он то провоцировал смех своей комичной "незаземленностью", то впадал в серьез, и от него-то и тянулась через зрительный зал ниточка от Достоевского к Вампилову, чего так хотелось режиссеру.

В "Табакерке" Миронов делал свои первые шаги, утверждался как актер, который может все: играть в тонкой психологической

манере и забавляться откровенным комедиантством, солировать и держаться "ансамбля", петь и демонстрировать незаурядную пластическую подготовку. В общем, все, что может маленькая "подвальныйная" сцена. И подспудно росло ощущение, что ему уже тесно в этих камерных рамках, которые неизбежно сдерживают сценический темперамент. Первую возможность прорваться к "большому стилю" предоставил Миронову не кто-нибудь, а сам Петер Штайн, пригласив артиста на роль Ореста в масштабный проект "Орестея" по эсхиливским трагедиям. Его окружали "звезды" — Е.Васильева, Т.Догилева, Л.Чурсина, И.Костоловский, но Миронов не потерялся в их свете и, достоинно вписавшись в созвездие, сохранил и собственную яркость.

Он появлялся на сцене Театра Российской армии, и зрительный зал, уже порядком утомленный долгими и сложными монологами, мгновенно оживал. Вместе с Мироновым на сцену врывалась жизнь — наша, не античная. Нет, он вовсе не пытался сделать своего героя парнем с соседнего двора. Он жил в суровых законах спектакля, но так истово верил во все происходящее, что его актерская энергетика с легкостью подчиняла себе огромные пространства сцены и зала.

Именно эта "тонкая материя", способность актера энергетически оживлять жесткую логическую конструкцию постановки, была счастливо замечена Валерием Фокиным, сделавшим ставку на Миронова в своих последних работах "Карамазовы и ад" в "Современнике" и "Последняя ночь последнего царя" в агентстве "Богис". Задача для молодого артиста, что и говорить, была сложная, и не по творческому только, но и по человеческим параметрам: вступить на зыбкую грань четкой, почти математической логики и безумия, побывать в пограничном состоянии между тем и этим светом. Видимо, чувствуя естественный недостаток собственного жизненного опыта, Миронов смело отправился в кашенковскую больницу и, говорят, проводил там дни напролет, постигая и "фи-

лософию безумия", и ее бытовые приметы. И как уж это все преломилось в загадочной "актерской душе", неизвестно, но результат оказался блестящим. Мы привыкли к "жизни человеческого духа" на сцене, у Ивана — Миронова жил воспаленный мозг, доводя своего "раба" до отчаяния, до срыва, до финального сумасшествия и белой смиренной рубашки-сава-на. Все происходящее на сцене казалось материализованными вспышками его сознания, диалоги велись лишь с самим собой, глаза смотрели куда-то внутрь, в пугающие бездны.

Родным братом Ивана казался и бывший чекист Лукьянов из "Последней ночи", заплутавший между идеями "мировой революции", долгом и совестью, которая и двадцать лет спустя не дает покоя. Герой Миронова уверенно существовал в атмосфере балаганного абсурда, сочиненной режиссером, провоцируя, вызывая страшные в своей реальности видения, предшествовавшие кровавой развязке. Среди всех персонажей спектакля, разведенных по разные стороны баррикад, но твердо убежденных каждый в своей правоте, он один не знал покоя, добровольно и мазохистски-отчаянно обрекая себя на эту душевную каторгу...

Хорошо бы закончить эти заметки на оптимистической ноте: мол, смотрите, как все удачно складывается. Если бы не вечная актерская зависимость и непредсказуемость любой творческой судьбы. При всем своем таланте, темпераменте и прочих качествах Евгений Миронов все же явно нуждается в крепкой режиссерской руке. И одновременно заслуживает того, чтобы спектакли делались в расчете на его индивидуальность. Можно, конечно, пуститься и в "одиночное плавание" по антрепризам и независимым проектам, но практика, увы, показывает, что от вожделенной "свободы" частенько остается только пустой звук. Как тут не перефразировать классическое: "Мы в ответе за тех, кого открыли". Все заявки уже сделаны, остается самое главное — жизнь.