

30.5.96.

Миронов Евгений



Экран и сцена
№ 1996.
30 мая - 6 июня
№ 9/16

— Итак, Федор Михайлович Достоевский...

— Да... Вы знаете, мне очень понравилось, как написал недавно Фазиль Искандер в "Литературной газете", не читали? Когда он говорит о великих писателях, в частности, о русских, то делит их на две категории: на "домашних" и "бездомных". "Домашними" он называет Пушкина, Толстого, а "бездомными" — Лермонтова, Достоевского. То есть, на писателей гармоничных и тех, которые всегда ищут гармонию. Достоевский со всей своей жизнью — чудовищной, сложной, трагичной — не только ищет гармонию сам, но и всех нас, кто хоть раз с ним соприкоснулся, кто еще не научился чувствовать, толкает к такому же поиску.

— К поиску соответствия своим мыслям и чувствам?

— К поиску гармонии.

— Может быть, следует говорить о "внутреннем соответствии"? Например, этот человек — персонаж Достоевского, а тот — Тургенева.

— Мне кажется, что Достоевский не для железобетонных людей, которые закрыты так, что просто нет никакой возможности проникнуть к ним в душу. Он все-таки для тех, которые вдруг "таят", с которыми вдруг что-то происходит.

— То есть вы все же предполагаете, что в зрительном зале сидят персонажи Достоевского?

— Конечно.

— То есть, действие идет не только на сцене и не только в зрительном зале, и не только сегодня?

— Возникает какая-то особая атмосфера, какой-то магнетизм, — странный, непонятный, — но он возникает! Обычно на спектаклях сложной формы зрители кашляют, гремят стульями, уходят, а тут, — тишина! Они слушают! Слушают очень сложный текст Достоевского, который не всегда понятен даже при чтении глазами. Спектакль только-только родился. Он пока, как маленький ребенок, которого нужно оберегать.

— И нянчить...

— И постараться не зареветь! Мне бы очень хотелось, чтобы он жил дальше, рос.

— Часто в студенческие годы делаются попытки репетировать из Достоевского.

— Я репетировал Алешу Карамазова в самостоятельном отрывке. Это было мое единственное соприкосновение с Федором Михайловичем. До этого все, как у всех, — школьная программа по литературе, институтская.

— Мне кажется, что есть в вашей актерской био-

графии осязаемая цепочка взаимосвязанных ролей.

— Похоже, есть. Например, без "Мусульманина" Владимира Хотиненко не было бы и Ивана Карамазова. В этом фильме я учился молчать. Мне это было очень сложно. И как артисту, и как человеку.

— А можете вы себе представить, что, не сыграв в "Оресте" Петра Штайна, вы играете в "Карамазовы и ад"?

— Я думаю все не случайно. Уж если тебе что-то суждено, то никуда не убежать. Орест своими корнями, — временно, историчес-

сделали Валерий Фокин и Николай Климонтович, дает повод для самого широкого творческого поиска.

— Насколько, по-вашему, внутренний конфликт Ивана Карамазова может сегодня задеть зрителя?

— Пример из жизни: Ницше, так яростно и честно искавший смысл жизни, в конце ее сошел с ума. Это спектакль для тех, кто хочет понять и постичь все сам.

— Меня совершенно поразило в нем одно мгновение. Ни слова, ни монолога. Один жест. Когда Иван решился подойти под благословение стар-

ходит бесследно.

— Но когда присутствует привычное развитие сюжета, легче устанавливаются и выстраиваются взаимоотношения со зрителем: рассказываем сюжет, а сообщаем нечто большее. А в вашем спектакле основную мысль о том, что все мы находимся "на пороге ада", вы вынуждены декларировать открыто. Получается, что вы зрителю не напоминаете, что он стоит "на пороге ада", а все время требуете от него: "Опомнись!"

— Это, конечно, труднее, но надо же когда-то и ис-

точно, все дело в сочетании прямого и косвенного воздействия на зрителя.

— Меня сейчас больше увлекает энергетика воздействия... О Михаиле Чехове, например, легенды ходили. Он мог воздействовать на зрителя "энергетическим залпом". Представляете, — полный зал зрителей. Он стоит на сцене и вдруг восклицает: "Поп!" И половина зрительного зала выбегает! Такая легенда существует. Я не хочу сказать, что мечтаю, чтобы при моей игре половина зрительного зала выбегала. Я стремлюсь к ме-

— Конечно. А потом, ведь я — живой человек. Я не хочу сойти с ума, играя одно и то же.

— Самозащита?

— Интерес к жизни. И профессия. Как раз сейчас мне больше всего хочется сыграть в веселом водевиле, чтобы зрители умирали со смеха.

— Но ведь так приблизительно у вас все и складывается: сегодня — Бумбараш, завтра — Иван Карамазов?

— Да. Пока складывается так. Но профессия актера — зависимая. Может, в будущем я и стану "свободным художником", но не сейчас. Сейчас я к этому еще не готов.

— То есть, звездой вы себя пока не ощущаете?

— Ни морально, ни материально.

— А вы можете прийти домой, закрыть за собой дверь и ни о чем не думать?

— Когда у меня случается перерыв в работе, я начинаю дергаться. Наверно, нужно уметь и отдохнуть, но я не умею. Я понимаю, что порой остановка просто необходима.

— Вам не хочется иногда все бросить, сесть в поезд и поехать в Саратов? Пройтись по знакомой улице, заглянуть в знакомые окна, повидать старых друзей?

— Я это скоро сделаю.

— И когда же?

— В августе. Нашему курсу в этом году исполняется десять лет, курсу народной артистки России Валентины Александровны Ермаковой в Саратовском театральном училище.

— В Саратове вы начинали у Ермаковой, в Москве — у Табакова...

— Меня бы не было, если бы я не встретился с Табаковым. Я не знаю, где бы я работал и что бы со мной стало. Табаков учит жизни, а это гораздо больше, чем учить только профессии.

— А ваш личный опыт работы со студентами? Вы собираетесь его продолжить?

— Может быть. Мне это очень понравилось, но пока я вынужден больше заниматься собой. Я думаю, что обязательно вернусь к этому. Очень хотел бы.

— Жень, если возможно, попробуйте описать событие из вашей жизни, которое особенно вам дорого.

— Роковое событие: мой первый приезд в Москву. Утро. Павелецкий вокзал. Я стою на перроне, а передо мной крупными буквами написано: "МОСКВА".

Беседовал Андрей ДОБРОВОЛЬСКИЙ. Фото Германа РОВИНСКОГО.

От редакции: Евгению Миронову присвоено звание заслуженного артиста России. Одобряем и поправляем.

Десять лет в Москве



Раньше с артистом Евгением Мироновым мы никогда не встречались. Но мне много рассказывали о нем. Кто-то из моих друзей-режиссеров снимал его в своих фильмах, кто-то из моих друзей-актеров снимался с ним в этих фильмах. Все в нашей жизни переплетено и перепутано, — события, люди, начала и концы встреч, свиданий и расставаний. Ты можешь быть с человеком совершенно не знаком, но по рассказам других, заочно, знать его давно. Ты можешь симпатизировать ему, восхищаться его трудолюбием и талантом, но так никогда с ним и не встретишься, как говорится, — глаза в глаза.

Мы встретились после четвертого премьерного спектакля "Карамазовы и ад" по роману Федора Михайловича Достоевского "Братья Карамазовы" в театре "Современник". Спектакль поставил Валерий Фокин, а Евгений Миронов сыграл в нем роль Ивана Карамазова.

В программе к спектаклю говорилось: "...спектакль не охватывает всего объема романа, в нем нет последовательно развивающихся сюжетных линий. Его содержанием становится сложный мир подосознания Ивана Карамазова, драматизм возникает из взаимоотношений героя с самим собой. Спектакль исследует мгновение жизни Ивана перед окончательным его безумием..."

ки, — слишком далек от меня, а Иван, наоборот, — чрезвычайно близок. А чем ближе, тем сложнее. Четыре месяца репетиций. Было очень интересно, но искалось мучительно.

— Считается, что Достоевский настолько идеален, что никакой логикой никогда не будет исчерпан; что его произведение таинственным образом сохраняют первоначальное качество нераскрываемости, что он никогда не будет понят весь, до конца.

— Мне нравится, что в на-

ца Зосимы. Этот жест сделал мне больно. В нем была, как мне кажется, не только суть Ивана Карамазова, но и ваша собственная.

— Это жест Достоевского.

— Но он потребовал ваших ресурсов. Может быть, такие роли дают возможность ощутить и ограниченность собственных ресурсов? Ведь если творческий поиск подлинный, то он, помимо всего прочего, несомненно, связан и с саморазрушением.

кать, пробовать? Сегодня это та дорога, по которой мне интересно идти. Трагедия — особый жанр. Он требует совершенно особого подхода, особой режиссуры, особого взгляда. Я ведь до "Орестей" трагедию не играл и ничего об этом не знал. А "Карамазовы и ад" — это вообще мистерия.

— Если представить себе, что душа человека, как печь, то ведь у каждого из нас и печь-то своя, и печная заслонка выдвинута вперед по-разному. Мы как бы гово-

нее эффектно, но, быть может, к более эффективному воздействию на зрителя.

— В этом вы видите вершину мастерства?

— В этом есть правда. Я пока многого не понимаю, но сам всегда подобное воздействие ощущаю. Например, — от Марлона Брандо. Я не знаю: от Бога это или этому можно научиться, но такое воздействие существует, и мне оно очень интересно. Оно не примитивно. И, конечно, это — вершина.

— Может быть, этот вну-