

4.7.96.

Миронов Евгений

Лики русского мальчика

Общая инт. - 1996. - 4-10 июля - 9-10.
Евгений Миронов не так давно начал восхождение на артистический Олимп, но уже дошел почти до вершины. Последние его премьеры — в спектакле табачковского театра «Анекдоты» по Достоевскому

Сказать, что Евгений Миронов запомнился мне с первой своей роли в картине Валерия Тодоровского «Любовь», было бы преувеличением. Для меня, тогда незнакомого с его театральными работами, он как бы исчез в тени своего героя. Понадобилась «Лимита», чтобы понять: на экране не типаж, то есть не человек с улицы, чьи психофизические характеристики счастливо совпали с данными персонажа, а настоящий артист, который столь вдохновенно разыгрывает роль, что сливается с ней. Тогда, уже задним числом, я осознал, что именно он показал в первой же своей работе в кино: возмужание, превращение юноши в мужчину. Если угодно — продемонстрировал, как закалялась сталь, — в сугубо негероическом варианте. И не только это. Влюбившийся в «жидовку» парень из городских низов в его исполнении преодолевал национальные, сексуальные и социальные предрассудки своей среды, на наших глазах становясь не мальчиком, но мужем. Сыграть становление характера вообще намного труднее, чем его застывшее бытие, а здесь к тому же требовалось за полтора часа действия не просто вылепить настоящее лицо, но еще и пробыться к нему сквозь слои бессознательно наработанной шелухи. Миронов сделал это, используя разнообразную актерскую технику, — его герой выглядел и смешным, и трогательным, и нелепым, и жалким, и отвратительным, вызывающим сострадание и внушающим уважение. И было в этой гамме состояний одно, позже как будто переоткрытое им в спектакле «Карамазовы и ад» — запредельное. Когда ушла ирония, иссякла ярость, кончилась энергия и осталось одно — тупое отчаяние от нескончаемости зла и бессилия одолеть его. Лучший для меня кадр «Любви» — Миронов на полу, держащий в опущенной руке телефонную трубку, откуда извергает чудовищную скверну голос ада, голос из преисподней. Потому что в этом бессилии и рождается экзистенциальная свобода — свобода по ту сторону отчаяния.

Я думаю, он мог бы сыграть всех четырех сыновей Федора Павловича, включая, естественно, Смердякова. Не таких, каких явил нам в лицах Лаврова, Ульянова, Мягкова и Валентина Никулина творец «Кубанских казаков» Иван Пырьев, то есть взрослых людей, переводящих юношеские страсти в несвойственный им регистр, а четырех русских мальчиков, решающих — каждый на свой лад — первые вставшие перед ними вопросы бытия, которые обычно именуют «последними». Однако сыграл он Ивана, то есть человека, который открыл ад в собственной душе — после того, как увидел зло, парящее в мире, где, как ему показалось, нет и не было Бога. Открыл — и ужаснулся. Миронов (и в роли, и в разговоре о ней) подчеркивает именно этот момент ужасания, то есть момент, когда в человеке начинает говорить совесть (со-весть Бога): «Ведь он не убивал отца. Он всего лишь произнес это вслух. Но для него сделать и подумать — одно и то же» («Известия», 22.5.96).

«А для вас?» — спросил я Миронова, прочтя это его интервью Ольге Шумяцкой. «Но ведь в Библии сказано, что мы ответственны за свои помыслы», — ответил он. «Но Библия писалась три тысячи лет назад, а Достоевский писал сто лет назад. С тех пор выяснилось, что в душе есть вещи неподконтрольные. Подсознание, например», — возразил я. «Возможно. Но разве не для того даны человеку разум и совесть, чтобы контролировать то, что можно контролировать?» — сказал он с такой интонацией, что я на секунду почувствовал себя то ли Федором Павловичем, то ли Иваном Карамазовым, перед которым сидит Алеша — тем более что и беседовали мы, как Иван с Алешей, в трактире, то есть в буфете ЦДА. «В жизни вы тоже играете?» — задал я провокационный вопрос. «Мне вполне хватает того, что я играю на сцене и на экране», — серьезно отвечал он. «Неужели вам не хочется полицействовать? Есть актеры, которые постоянно словно бы находятся в какой-то роли...» — «Зачем это? В жизни нужно быть самим собой. И это бывает не проще, чем играть другого».

А вот еще фрагмент нашей беседы: «Вам приходилось в чем-то или ком-то разочаровываться, терять иллюзии?» — «Как и всем, наверно. Или вы спрашиваете о ком-то конкретно?» — «Спрашиваю вообще, а ответ предпочел бы конкретный» —

«Конкретно я предпочел бы не отвечать. Мы ведь с вами не настолько знакомы, чтобы говорить о чем-то личном». — «Вы не одобряете интерес прессы к частной жизни известных актеров?» — «Актер интересен тем, что он делает на сцене или на экране. Ведь его жизнь именно в этом, а не в том, что он ест за обедом». — «И не в том, что он говорит любопытствующему интервьюеру, даже если он говорит о своей профессии?» — «Конечно. Кроме того, о многом мне просто трудно говорить, потому что трудно выразить это словами. А если бы выразил, мне было бы неинтересно это играть...»

Сыграв в картинах Валерия и Петра Тодоровского, Никиты Михалкова, Дениса Евстигнеева и Владимира Хотиненко, Евгений Миронов стал одним из самых заметных актеров своего поколения, заняв в «ролевом пространстве» ту нишу, которая все еще пустовала, хотя российский кинозритель обжили еще как минимум пять молодых актеров — Олег Меньшиков, Андрей Соколов, Евгений Сидихин, Владимир Машков и Сергей Маковецкий, каждый в своем амплуа или, вернее, со своей «темой».

и Вампилову и в фильме Сергея Газарова «Ревизор» — подняли новую волну интереса. Известный критик Виктор МАТИЗЕН дает свое объяснение феномену этого артиста.

«В ваших киногероях, при всем их видимом разнообразии, есть нечто общее, что я бы назвал душевной простотой...» — «Которая хуже воровства?» — «Я имел в виду не простоту советского человека, а нравственную незамутненность, которая становится пробным камнем для окружающего...» — «Вам виднее. Я об этом не думал...»

Беседа не шла. Я понял, что Миронов, к моему неудовольствию, трижды откладывавший встречу не только из-за крайней загруженности, но и из-за того, что он «выжат, как лимон, и сказал уже все, что мог», был прав. Дело актера — играть, а толковать сыгранное — дело критика. Или актера, который наигрался уже так, что ему пора делиться опытом. Евгений Миронов, конечно же, еще не наигрался. И слава Богу. Откуда бы иначе в нем взялся тот азарт, с которым он исполняет, к примеру, маленькую роль танкиста в начале «Утомленных солнцем»?

Качество, что я предварительно назвал «душевной простотой», бросилось мне в глаза в «Мусульманине», где Миронов сыграл вернувшегося из плена «афганца», который обратился в магометанство. Иноверие мионовского героя на поверку оказывается обретенной в вере чистотой, из-за которой он выглядит инопланетянином в пропившейся, проворовавшейся и утратившей всякие нравственные ориентиры общинно-колхозной деревне. Причем не просто чужим, а кровным врагом, который свято блюдет попришные им божьи заповеди, в том числе и совсем не магометову, а христову заповедь «если тебя ударят по левой щеке, подставь правую». И одновременно отстаивает право человека на инакомыслие в чисто тоталитарном микросообществе деревенского мира. «Мусульманин» Абдалла, в сущности, выполняет ту же задачу, которую выполнял простодушный «индеец» из повести Вольтера «Простодушный» (недавно безо всякого понятия экранизированной) — остралял нравы, был лакмусовым листом, выявлявшим их порчу (с чем актер, подумав, согласился).

В «Лимите» он показал неудачника, вроде бы гениального программиста, а по сути — типично советского «мягкотелого» (в противоположность жесткому герою Машкова) интеллигента, никак не вписывающегося в новорусскую жизнь. И, что удивительно, даже внешне не похожего на его подобранных героев из других лент. Но опять-таки этот (ничуть не идеализируемый) «пережиток прошлого» ненавязчиво выявлял некую недостаточность, вечность, ущербность нового мира, давал понять, что мы потеряли в бешеной гонке за преуспеванием. Ту же «лакусовую» роль он играет в спектакле табачковского театра, соединившем «Бобок» Достоевского и «20 минут с ангелом» Вампилова. В семидесятые-восемидесятые годы я видел в этой роли пять или шесть актеров, но все они делали одну и ту же ошибку: приносили в начало пьесы знание ее конца. Или, может быть, просто уже не могли сыграть человека, способного просто так дать другому человеку не в зубы, а сто рублей. Короче говоря, по ним чувствовалось, что они неспроста пришли вручить сотню на опохмел двум пьянчугам, из которых один только что проорал из окна гостиницы на площадь, чтобы кто-нибудь дал им денег. Миронов входит в образ денежного ангела как бы на голубом глазу, словно забыв предысторию этой сотни («Ангел», как оказывается, предлагает первым встречным сто рублей во искупление вины перед умершей матерью), и чем больше его герой упорствует в своем непризнании, тем больше оттеняет неспособность окружающих поверить в чистое бескорыстие. И только угроза психушки заставляет его даже не сознаться, а вспомнить, отрезвиться и выйти из игры — ко всеобщему сочувствию и последующему братанию со своими истязателями.

По образу ангела-агронома Хомутова и соседствующему с ним в спектакле образу покойного мелкого чиновника было уже нетрудно понять, каков должен быть Миронов в одной из великих ролей русского театра — роли Хлестакова, которую он сыграл в фильме Сергея Газарова.

ва, невольно показав, что от Ивана Карамазова до Ивана Хлестакова, как от великого до смешного — один шаг, притом одного актера. В гоголевском герое смешано все, что он до сих пор так хорошо изображал порознь, — и простота (здесь она и впрямь хуже воровства), и самозабвенность, и комплекс «маленького человека», столь страшно проявившийся в XX веке, и inferнальность (которую, судя по отзывам, почувствовал в этом образе еще Мейерхольд). И все это действительно намечено в образе. Увы, отсутствие в фильме режиссера лишает роль того звучания, которое она могла бы иметь, если судить по данным исполнителя.

«Вы всегда так вкладываетесь?» — спросил я мокрого после спектакля Миронова, перехватив его на пути в раздевалку. Он не ответил. По моему, он даже не слышал вопроса, потому что вместо ответа спросил: «Ну как вам?». Ответ я услышал позже: «Мой учитель (Олег Табаков. — В.М.) как-то сказал, что если выйдешь на сцену ненаполненным, то потеряешь зал. Выйдешь раз, а потеряешь навсегда...»

Игорь ГЕВАЗЕР

