

# И БЕЗДНЫ МРАЧНОЙ НА КРАЮ

## Евгений Миронов стал другим

*Независимая газ-1996-27 июня - С.7*

Григорий Заславский

### Рефлексия

**Е**СТЬ ЛИ какие-нибудь темы, на которые ты не хочешь говорить?

— Если говорить честно, я давно не давал интервью. Все репетировал, было не до этого. А как несколько интервью дал, так все какие-то дурацкие вопросы: что я кушаю, где сплю и куда еду отдыхать. Мне не хочется об этом говорить.

— Понятно. Поговорим тогда о другом. Как ты думаешь, что такое имидж актера?

— Я назвал бы это по-другому — стиль. Стиль, конечно же, был всегда. Но вопросом, как он достигается, я не задавался. Я думаю, что это больше происходит подсознательно.

— О тебе сложилось представление, как о типичном русском парне с открытым, добрым лицом, актере на роли мальчиков, которые оказываются в армии или где-то еще. И вдруг тебя приглашает Фокин на совершенно неожиданную роль Ивана Карамазова. Смена стиля?

— Стиля? Нет. Просто некоторое время назад я почувствовал, что должен куда-то двигаться. Я столкнулся со Штайном, а Валерий Фокин очень помог приобрести уверенность в выбранном мною пути.

— В спектакле Фокина ты выходишь на сцену уже как звезда...

— Я не знаю. Но знаю, что «Орестея» Штайна мне очень помогла. Это работа не столь эффектна, как, скажем, мои роли в кино или в театре — тот же «Бумбараш». Это огромная внутренняя работа, которая не сразу видна. Если судить по тем заметкам и статьям, которые вышли сразу после «Орестеи», это был, может быть, вообще провал. Я очень сильно переживал по этому поводу. Но это было мне необходимо для того, чтобы перешагнуть через какие-то вещи и пойти дальше. Ведь падение может быть только с высоты. Падение — знак величия человека, замечательно сказано Бердяевым. Падение предназначено для того, чтобы как-то вырасти.

— Ты веришь тому, что пишут критики?

— Рецензии иногда попадают на глаза. Ничего с этим поделать нельзя. На самом деле я верю друзьям. И, конечно, себе.

— То есть, когда пошли отрицательные рецензии на «Орестею», ты для себя решил, что критики просто чего-то не разглядели?

— Конечно же, я читал... И конечно же, хотел славы безумно, которую, кстати, и обещали: «Орестея», международный проект, вся Европа у твоих ног. И эта критика, которую я читал, очень сильно меня разочаровала. Но, слава тебе, Господи, у меня есть и другие извилины в голове, которые заработали в правильном направлении. Я понял, что над такой ролью, как Орест, можно работать бесконечно.

— Есть отличие нашей критики от западной?

— Все относительно. Есть критики-подпевалы и, наоборот, такие собаки, которым обязательно нужно укунить в какое-нибудь место. И они находят это место. Человек, он и в Африке человек...

— Шок от твоего переезда из Саратова в Москву был больше, чем впечатления от выезда из Москвы на Запад?

— Я думаю, что переезд из Саратова в Москву действовал больше, потому что мне было лет меньше. Я мало повидал еще. Москва сразу сильно ударила по башке. А за границу я выехал первый раз, учась на третьем курсе Школы-студии МХАТ — в Америку, в Нью-Йорк. Мы играли спектакль «Моя большая земля» Александра Галича, ничего фактически не ели, копили, чтобы привезти подарки домой. И в итоге многие себе подорвали желудок.

— А что в Москве больше всего поразило?

— Свобода. В частности, в Школе-студии МХАТ, на курсе у Олега Павловича. Это на меня сильно действовало, потому что я достаточно был закомплексован в этот период, зажат внутренне. А тут светская жизнь. Москва — центр театрально-киношный, какой-то поэтический. 86-й год, было лето, подготовка к экзаменам, когда мы ходили по ночной Москве. Я помню, как в общаге мы справляли день рождения: мой, Машкова и Юры Екимова — в один день. И собрался весь институт к нам в комнату. Мы тогда страшно веселились. Но главное, что я тогда познавал профессию совершенно по-другому. И мне повезло, что эти открытия я сделал на курсе Табакова.

— Когда ты встречаешься со своими бывшими однокурсниками и понимаешь, что ты известен, а у кого-то не сложилось...

— Когда мы встречаемся со своими однокурсниками, то обычно вспоминаем, что у нас

Евгений Миронов (р.1967) окончил курс профессора О.П.Табакова в Школе-студии МХАТ и был приглашен в Театр-студию п/р Олега Табакова. Играет в спектаклях театра «Звездный час по местному времени», «Ревизор», «Бумбараш», «Анекдоты». В спектакле Петера Штайна «Орестея» выступил в роли Ореста, сыграл у Валерия Фокина Ивана Карамазова в спектакле театра «Современник» «Карамазовы и ад». В мае этого года был удостоен звания заслуженный артист РФ. Фильм «Ревизор», где Е.Миронов играет Хлестакова, был показан на «Кинотавре»-96.



Евгений Миронов в роли Хомутова в «Анекдотах» Валерия Фокина. Его партнеры — Олег Табаков и Владимир Машков. Фото Михаила Гутермана

было хорошего и плохого. А что касается того, что я в славе сейчас нахожусь, а кто-то, скажем, безработный, это относительно. Все может поменяться. Поэтому я за славу не держусь. Занимаюсь своим делом, а там как повернется.

— Ты не хотел бы вести какое-нибудь телевизионное шоу?

— Нет, не хотел. Ничего интересного, правда, и не предлагают. Звали вести разные развлекательные и даже политические ток-шоу, почему-то считали, что я такой легкий, обаятельный и простой паренек из «Бумбараша».

— После Ивана Карамазова статьи посыпались градом: новый Миронов, неожиданный, серьезный, с какими-то там страшными пропастями, о которых прежде и не подозревали...

— А ведь до работы с Фокиным был «Мусульманин», фильм, который я очень люблю и за который я благодарен Хотиненко. Видно, мне в жизни везет. По крайней мере пока везет на хорошие предложения, на роли, которые ведут меня куда-то дальше. Может быть, бессознательно я пробую одно, другое, ишу, ничто внутри меня не заставляет повторяться. Хотя, если мне предложат сейчас сыграть в театре того же открытого и простого парня, какого я сыграл уже в «Любви» Валерия Тодоровского, я соглашусь. Но это будет другой человек, потому что я стал другим. А в то время я был таким, каким, может быть, некоторые до сих пор меня считают.

— И все-таки «Карамазовы» в «Современнике» изменили отношение к тебе. Именно эта роль — в театре, а не в кино.

— Валера Фокин предложил мне сыграть Ивана Карамазова. А все думали, что я буду играть Алешу. Но сам я внутренне ощущал, что эту роль я уже сыграл. А вот Иван для меня — это что-то такое непознанное. И я с радостью согласился. Для Фокина это был, конечно, риск, и я благодарен ему, что он рискнул. За четыре месяца репетиций я очень многое пережил... Очень многое.

— Во время репетиций вы даже ездили в психбольницу. Это-то зачем?

— Во-первых, я играю человека, который сходит с ума. Сходит потому, что... ну, вот я читал о Ницше, который так искренно, так страстно, так болезненно искал смысл человеческой жизни, что в конце концов сошел с ума. Я не знаю, что это было. Может быть, это естественный выход для измученного и умного человека... А когда мы приехали в больницу, меня прежде всего поразила атмосфера. Замечательные, очень интересные люди, со многими я познакомился. Но какие-то конкретные вещи я не стал «тащить» в спектакль.

Бытовые мелочи для Ивана не годились. Сергей Булгаков писал, что у Ивана нет внешности. Он весь — идея, сплошная идея; его, кроме идеи, ничего больше не интересует. Поэтому в описании Ивана нет конкретностей, даже у Достоевского. Не написано, как он ходит, к примеру. Есть одна деталь, которую я заметил: у него одно плечо выше другого. И больше ничего. Поэтому в больнице я все высматривал, искал Ивана, хотел увидеть его. Но не увидел. Хотя, как я уже сказал, сама больничная атмосфера на меня действовала. Это у меня осталось и как-то переварилось. А как — уж я не знаю. Я, конечно, брал что-то от одного больного, что-то от другого. Все это делалось вполне сознательно. Но все эти детали не пригодились мне. На репетициях Фокин их отменил, одну за другой. Валера мне помог обратить все вовнутрь себя.

— Наверное, страшно заниматься таким вот театром, где пропасти-то адские так и манят? Такое пристальное разглядывание всей этой дьявольщины, адских подвалов и пропастей небезопасно для человеческой психики...

— У меня такие мысли были, когда я играл в «Мусульманине», потому что вопрос веры — боль-

ной для человечества. Но меня спасает моя профессия. Есть какая-то грань, которую не могу точно обозначить. Люди, вступающие эту грань, сходят с ума, тут судьбы роковые и очень страшные. Поэтому я в какой-то момент останавливаюсь, подсознательно, в силу своей профессии. Понимаю, что есть черта, за которую переступать нельзя. Такая черта для меня существует. Нельзя сходить с ума и умирать каждый раз по-настоящему. По-настоящему это возможно только однажды — сойти с ума и умереть. А в театре, на сцене должна возникнуть внутренняя свобода, и это — редкость. Откуда она берется? Все тут: и ремесло, и вдохновение, и снова ремесло. Если бы я ждал какого-то послания свыше, то это все равно, что подписать себе околнательный приговор и ждать до второго пришествия. Нельзя все время ждать. Актерская профессия соединяет в себе многое. Очень сложная и фантастическая профессия.

— Кто кого больше питает — актер выплескивает в зал свою энергию или он сам питается энергией зала и ему необходимо, чтобы какие-то потоки оттуда шли в его сторону?

— Все очень индивидуально. Но первый импульс идет от артиста, и когда он доходит до зала, поднимается ответная волна. Тогда возникает что-то радостное. Иногда — почти «оргазмическое» ощущение, но это случается уже в конце спектакля, когда такое единение возникает. Это редко бывает. Было, кстати, когда мы играли «Орестею» в Эпидавросе в Греции. Я очень точно помню это ощущение — случилось всё! Случилась эта атмосфера, все сошлось, как в сказке: театр в Эпидавросе, которому две тысячи лет, в котором играли древнегреческие актеры в пьесах Эсхила, Штайн — великий художник, оставивший наш спектакль, зал на шесть тысяч мест, ночь (мы начинали играть в девять вечера, заканчивали в пять утра). Что-то там такое случилось, чего прежде с нашим спектаклем не было, но к тому времени мы играли его уже больше полугода. Я думаю, что после этого спектакля началась жизнь нашей «Орестеи».

— Ты рос в религиозной семье?

— Нет. Но получилось так, что в какой-то момент, когда я уже был в Москве, в 19 лет, я крестился вместе с моей мамой и моей сестрой (она — тоже актриса, солистка Классического балета). Так получилось, что я сам пришел к этому, а через меня — опять-таки невольно и ненасильно — и семья моя.

— Есть у тебя такое чувство: эту роль я уже не сыграю?

— Возраст, наверное, — это больше для женщины, хотя так оно и есть на самом деле, как ты сказал. Поскольку актерская профессия — слезы, смех, некоторая восторженность — подражает в каком-то смысле женское мироощущение. Возраст, конечно, иногда неприятен; пока мне еще непадет, меня пока это не очень интересует. Я могу много играть.

— Но вот Чука и Гека уже не сыграешь...

— Чука и Гека не сыграю. Как мне сказал Сергей Газаров (режиссер фильма «Ревизор»), еще год, и я бы не сыграл Хлестакова в кино. В театре бы сыграл, — потому что Михаил Чехов сыграл Хлестакова в 28 лет. Но для кино это важно. Еще год и пропала бы, может быть, молодость, инфантильность, какая-то непосредственность...

— Мне кажется, что «Любовь» стала едва ли не последним фильмом, прошедшим широким экраном по всей стране, «Мусульманина» уже мало кто видел. А «Ревизора» удастся посмотреть?

— За «Ревизора» не волнуйся. Все-таки пьеса входит до сих пор в школьную программу, значит, пойдут смотреть классами. А это молодое поколение, которое будет дальше жить. Так что посмотрят, посмотрят...