

актеры советского кино

ВЫПУСК
ДВЕНАДЦАТЫЙ



Андрей
Миронов



Впервые я увидел его в спектакле Театра сатиры «Женский монастырь». Этот водевиль Вл. Дыховичного и М. Слободского, неприязательный и смешной, пользовался большим успехом. Играли артисты в классической водевильной манере: легко, быстро, словно бы перебрасываясь репликами между собой и улыбками — с публикой, намекая, что на сцене — шутят, что все происходящее — одна забава, всего лишь театральная шалость, которую не стоит принимать всерьез. Зрители с увлечением подхватывали эту игру. Так она и шла, весело и дурашливо.

Пока не появился незнакомый мне прежде артист. Он двигался еще легче и еще быстрее других, он подавал свои реплики стремительно и внятно. Однако в отличие от других актеров, исполнитель роли экономиста Тушканчика все, что творилось на сцене, принимал вполне всерьез и вправду. Он не улыбался ни уголками губ, ни краешком глаза. Напротив, в глазах у него замерло взволнованное напряжение. Заметно было, что он даже устал от волнения и тревоги.

Спустя какие-то минуты я вдруг понял: экономист Тушканчик, единственный из всех персонажей водевиля, вовсе не был уверен, что все кончится хорошо. Напротив, он сильно опасался, что все кончится непоправимо плохо. И потому в отличие от остальных артистов, которые зрителей умело и расторопно развлекали, этот актер вызывал смех неостановимый, мучитель-

ный. Он смешил, что называется, до упаду.

В антракте я заглянул в программку. Фамилия основного исполнителя роли была зачеркнута. Сверху, карандашом, было написано: «Миронов». Без инициалов. Просто — «Миронов».

Как это часто бывает с молодыми актерами (Миронов незадолго перед тем закончил Щукинское театральное училище), новичок сначала играл в основном чужие роли. Его неизбежным уделом были «вводы». В частности, его «ввели» в спектакль «Клоп» на роль Присыпкина. Уже тогда чувствовалось, что прямое дело Миронова — не Присыпкин, а Баян. Для Присыпкина Андрей Миронов казался слишком утонченным. Во-первых, в самом буквальном смысле этого слова: Присыпкин по традиции представлялся довольно массивным, даже громоздким, а Миронов был худ и subtilen. Во-вторых, духовная и нервная структура Присыпкина тяжеловесна, тупа, медлительна, Миронов же являл собой радостное и жаждающее все возрастающих ускорений торжество легкости и динамики. Тем не менее Присыпкина он сыграл прекрасно. На сцене очутился перед нами хам, так сказать, природный, естественный, не лишенный обаяния детскости и непосредственности. Его движения обрели какую-то шарнирную, автоматическую машинальность. Новорожденный, широко улыбающийся, сияющий робот. Можно было бы даже сказать, что у него «душа нарас-



«Мой
младший брат»

пашку», если бы имела душа. Но Миронов сумел разглядеть за этой детскостью жестокость, за этой машинальностью полнейшую бездушность. К моменту, когда Миронов был введен в спектакль, комедия Маяковского шла на сцене Театра сатиры уже десятый год. Тем не менее люди, которые уже видели раньше этот спектакль, стали приходить снова: «На Миронова». О нем заговорили.

Не скрою, я радовался его успеху, как своему. Дело в том, что после представления «Женского монастыря» главный режиссер Театра сатиры Валентин Плучек спросил меня, заметил ли я «новичка». Я сказал, что очень даже заметил и что, по-моему, у новичка — редчайший талант, что он может сыграть и Хлестакова и Гамлета. По веселому блеску голубых глаз Плучека я понял, что главный режиссер видит для Миронова такие же большие перспективы. «Допустим. А Присыпкина — сыграет?» Вот тут я замаялся. Вот в этом я не был уверен. Как и следовало ожидать, главный режиссер оказался дальновиднее критика.

Андрей Миронов работал как проклятый. Ажурность и эластичность его игры таили за собой дни, недели и

месяцы повторных и однообразных упражнений и упрямое стремление к совершенству, к новым, все более сложным актерским задачам. Вот почему он не отказывался от ролей, которые казались ему «не по мерке», вот почему не убоился, в частности, Присыпкина, хотя, конечно, шел на большой риск.

По той же самой причине его актерские интересы очень быстро вырвались за пределы театра. В 1963 году он снялся в фильме «Три плюс два» режиссера Г. Оганесяна в роли Романа Любешкина.

Нет, это был не дебют. Кинематографический дебют, которого никто не заметил, состоялся гораздо раньше, когда Миронов был еще студентом Шукинского училища. Юлий Райзман поручил ему эпизодическую рольку девятиклассника Пети в картине «А если это любовь?» Можно сказать, что индивидуальность Миронова в этой первой и робкой пробе сил еще никак себя не обнаружила. Тем не менее сам факт участия в работе Райзмана имел для юноши Миронова большое значение, ибо именно тут, у Райзмана, он почувствовал, какой ценой дается артисту успех на экране и чем отличается подготовка фильма от подготовки спектакля. Различия были, конечно, отнюдь не в пользу кинематографа. Однако, работая в театре, все увереннее переходя из одного спектакля в другой, Миронов и кинематографа не забывал. Надо отдать должное и кино-



режиссерам: они приглашали его все охотнее. Он снимался у А. Зархи в фильме «Мой младший брат», у Г. Рошала в фильме «Год, как жизнь». Но его первые успехи на экране были связаны все же с комедиями.

Прием, которым он пользовался в фильме «Три плюс два», был, в сущности, тот же, который Миронов применил в водевиле «Женский монастырь»: вздорные коллизии артист воспринимал с глубочайшей серьезностью. Вот молодой ветеринар Роман Любешкин, притворяясь врачом-терапевтом, посещает хорошенькую девушку, которая притворилась больной. И врач — не врач, и больная — не больная. Простор для актерского озорства открывается полный. Но ветеринар, которого играл Миронов, был до крайности обеспокоен тем, что он не в состоянии уверенно поставить диагноз и оказать пациентке необходимую помощь. Прижавшись ухом к обнаженной спине девушки, он и помыслить не мог о том, что его прикосновения доставляют ей удовольствие. Ее глаза сияли радостью, в его глазах металась тревога. Сквозь всю беспечность комедии, разыгрывавшейся в безмятежной атмосфере пляжа и отдыха, Миронов

настойчиво тянул свою тему детской наивности, за которой постепенно угадывались ясность, незамутненность души. Этот самый мнимый врач Роман Любешкин, попадая из одной несуразности в другую, был чем смешнее, тем привлекательнее.

В комедии Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля!» смех, напротив, неуклонно вел к унижению Димы Семицветова, которого играл Миронов. В этом фильме молодой актер оказался среди целого созвездия великолепных талантов. Его партнерами были И. Смоктуновский, О. Ефремов, А. Папанов, Е. Евстигнеев, Г. Волчек, О. Арошева. Миронов среди них не затерялся. Дима Семицветов, которого он, я бы сказал, нежно и заботливо вывел на экран, был отъявленный прохвост. О таких говорят: «Пробы негде ставить». Андрей Миронов понял, однако, что если сатирические мотивы напрашиваются, то, значит, следует уклониться от поспешности обличений. Он сделал все для того, чтобы Семицветов выглядел симпатичным, обаятельным, ходячим. Он наделил его повышенной застенчивостью, девической скромностью.

По-видимости, все интересы Димы Семицветова устремлялись в сферы высокие, почти поднебесные. Этот юноша желал, чтобы его жизнь была изящной, то есть роскошной, содержательной, то есть богатой. Нисколько не сомневаясь, что так оно и есть, иначе не бывает, он ставил знак ра-



венства между красотой и благополучием. Стоило взглянуть на него, когда небрежно облокотясь на крыло новенькой «Волги», он приветственно махал рукой жене, из окна любовавшейся элегантным супругом. С точки зрения Димы Семицветова, только ради таких вот мгновений и стоило жить. Красивая, достойная жизнь складывалась из вполне реальных компонентов: квартира, машина, магнитофон, транзистор и т.п.

Комическое возникало в моменты внезапных столкновений сути и видимости, в те краткие миги, когда из-под импортной маски пижона выглядывал обыкновенный и алчный хапуга. Сатира прорывалась в большие, специально для нее оставленные щели между лощеной внешностью и хамской сущностью.

Конечно, все эти возможности не Миронов избрал. Они были обозна-

чены уже в сценарии Э. Брагинского и Э. Рязанова. Но Миронов сумел ими воспользоваться, вот что важно. Реализовать идеи автора и режиссера и выразить их в живой ткани актерского действия так, словно иначе эту роль нельзя было бы и сыграть, — это ведь и есть самая трудная и самая важная миссия артиста.

Роль Жадова в комедии Островского «Доходное место» считался неблагодарной на протяжении долгих десятилетий. Сатирическая стихия пьесы, сильная и напористая, торжествовала во многих ее постановках. Что же касается Жадова, то, хотя Жадова играли подчас и очень большие артисты, герой комедии почти всегда оставался вялым, малоинтересным, текст его речей звучал наивно и неубедительно. Открытием и событием постановки «Доходного места» в Театре сатиры явилась именно фигура Жадова.

«Семейное счастье»

«Семейное счастье»

«Берегись
автомобиля!»

«Берегись
автомобиля!»

Миронов играл юношу мягкого, лиричного, чуть легкомысленного, непринужденного. Против него старобранный, хрычеватый, дикий в своей ненависти ко всему, что хоть чуточку пахнет культурой и порядочностью, Юсов; против него елейная, ханжески приветливая Кукушкина, которая мягко стелет, да жестко сплет; против него благообразный, холодный, достойный и надменный Аристарх Владимирович Вишневский. Против него еще дурочка-жена, обожаемая Полюшка. Никто из них не то что понять, не то что признать или простить, но просто хоть минутку потерпеть и выслушать благородные речи Жадова не в состоянии. Идеализм этот некуда девать, некому предложить, благородной верой в добро не с кем поделиться. И тем не менее, вопреки всему, Жадов — А. Миронов, просветленно улыбаясь, беспечно и легко принимая решения, от которых зависит вся его жизнь (и жизнь любимой Полюшки заодно), идет своей дорогой.

Театральные роли Жадова в «Домашнем месте» и Фигаро в «Женитьбе Фигаро» Бомарше многое предопределили в актерской судьбе Миронова.

Если Жадов прежде почти никому не удавался, то Фигаро удавался многим. Это — заманчивая, полная блеска и живости роль. Однако, принимая ее, артист принимает на себя обязательство — почти невыполнимое: сыграть Фигаро так, как до него не играли. Это все равно, что найти белый гриб



Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

Размещение полного текста данного произведения невозможно в связи с ограничениями по IV части ГР РФ.

Эту книгу Вы можете почитать в Оренбургской областной универсальной научной библиотеке им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург, ул. Советская. 20; тел. для справок: (3532) 60-61-30