

Андрей Миронов

ПОЦЕЛОВАННЫЙ БОГОМ



Андрей Миронов. 1970-е годы

Двадцать лет назад явление искусства, имя которому — Андрей Миронов, стало историей. Двадцать лет назад Артист ушел из жизни. Ушел прямо со сцены.

Говорят, он и родился на сцене: его мать, известная эстрадная артистка Мария Миронова, не уходя в декрет, продолжала играть в Московском театре эстрады и миниатюр и отпраздновала в роддом прямо со спектакля. Так что будущий гениальный артист присутствовал на сцене еще до своего появления на свет.

Родился Андрей 7 марта (по легенде, придуманной родителями, — 8 марта, в Женский день) 1941 года. Его отец, Александр Семенович Менакер, и мать, Мария Владимировна Миронова, работали в одном театре (женившись, Менакер сменил Ленинград на Москву) и впоследствии создали неповторимый дуэт, вошедший в историю под названием «Театр двух актеров». В атмосфере напряженной работы и постоянного творческого поиска и рос Андрияша, которому не только генетически передан талант родителей, — с детских лет к нему пришло понимание, что актерский труд — это каторжная, но вдохновенная и плодотворная работа, приносящая своими результатами несказанное наслаждение. Он, «дитя семейного театра», по словам его будущего друга, драматурга Григория Горина, соединил в себе «бескрайний русский темперамент матери и печальную еврейскую иронию отца».

Дом всегда был полон друзей — в гости приходили известные артисты и писатели: Леонид Утесов, Михаил Зощенко, Борис Ласкин, Татьяна Пельтцер и многие-многие другие интересные люди. Андрей воспитывался в атмосфере высокой культуры, независимой мысли, юмора и дружелюбия.

В школе мальчик участвовал в драмкружке, который вела его классная руководительница — учительница географии, страстная театралка. Играл Шмагу в спектакле «Без вины виноватые» и Хлестакова в «Ревизоре», посещал студию при Центральном детском театре. Родители, впрочем, не хотели, чтобы увлечение сына стало его профессией. Зная, какого она требует труда, и в то же время не желая, чтобы из Андрея получился посредственный артист, они не одобряли его стремления после школы поступать в театральное училище.

Тем не менее втайне от них Андрей подал документы в Театральное училище имени Б. В. Шукина. Родители в это время находились на гастролях и не могли ему ни помешать, ни помочь. Молодой человек очень волновался. Но тот факт, что среди желающих поступить был еще один Миронов, как ни странно, успокаивал. Андрея приняли уже после второго тура, оценив как будущего комика.

Вскоре родители вернулись из командировки, и Мария Владимировна, встретив актрису Театра имени Вахтангова Марию Синельникову (она была в приемной комиссии), узнала неожиданную новость: «Ты знаешь, Маша, мы приняли парня с твоей фамилией. Очень смешной мальчишка!»

Но долго еще родители не приходили на учебные спектакли сына, боясь разочарования.

По окончании училища в 1962 году Андрей Миронов был приглашен на работу в Московский театр сатиры. На показе он играл сценки из «Похождений бравого солдата Швейка». Даже самые строгие зрители — родители Андрея — были покорены.

Ему повезло — успех пришел практически сразу — после роли Сильвестра в «Проделках Скапена» Ж.-Б. Мольера. Затем — роль Присыпкина в «Клопе» В. Маяковского. Далее — юного американца Холдена в инсценировке романа Д. Селинджера «Над пропастью во ржи». Жадов в «Доходном месте» А. Островского. Дон Жуан в философской притче М. Фриша «Дон Жуан, или Любовь к геометрии».



Андрюша. 1940-е годы

Писатель Всеволод Вишневский в «оптимистической трагедии» А. Штейна «У времени в плену». И наконец роль Фигаро в спектакле по пьесе Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» — главная роль его жизни. Последний его спектакль, из которого спустя почти два десятилетия он шагнет в вечность. Но об этом позже. А пока — эйфория молодости, расцвет таланта, лучшие роли в классическом репертуаре. На этом искрометном мальчике, которого главный режиссер Театра сатиры Валентин Николаевич Плучек называл «наше солнышко», держался практически весь репертуар.

Еще студентом Миронов стал играть в кино. Первая роль, принесшая ему известность, — роль Романа Любешкина в комедии «Три плюса два». Не обойден был вниманием критики и Дима Семицетов из фильма «Берегись автомобиля», вошедшего в золотой фонд комедийного киноискусства. Но любовь зрителей и теперь уже неустанный интерес к себе вызвал актер ролью контрабандиста Гены Козодоева в знаменитой «Бриллиантовой руке», где вместе с любимцем публики, непревзойденным комиком Юрием Никулиным, они составили замечательный дуэт.

Все эти роли были сыграны Андреем Мироновым в 60-х годах, когда ему не было еще и тридцати.

Андрей Миронов, «дитя семейного театра», по словам его будущего друга, драматурга Григория Горина, соединил в себе «бескрайний русский темперамент матери и печальную еврейскую иронию отца»

И затем, в 70-е — в театре: Хлестаков — в гоголевском «Ревизоре», Олег Баян в «Клопе» Маяковского, Чацкий в «Горе от ума» по Грибоедову, Мекки-Нож в «Трехгрошовой опере» Б. Брехта... Первые



Роман Любешкин в комедии «Три плюс два». 1963 г. (В роли Зои – Н. Фатеева)



Дима Семицетов в комедии «Берегись автомобиля». 1966 г. (Слева: в роли тестя Семицетова – А. Папанов; в центре: в роли жены Семицетова – Т. Гаврилова)



Фридрих Энгельс в фильме «Год как жизнь». 1966 г. (Справа: в роли Карла Маркса – И. Кваша)



Гена Козодов в комедии «Бриллиантовая рука». 1969 г. (В роли Семена Горбункова – Ю. Никулин)



Министр-администратор в телефильме «Обыкновенное чудо». 1978 г. (В роли хозяйки – И. Купченко)

режиссерские работы: в 1973 году (совместно с А. Ширвиндтом) – «Маленькие комедии большого дома» (по А. Арканову и Г. Горину) и самостоятельная (1979 г.) – «Феномены» (по пьесе Г. Горина).

В кино: Маркиз в «Достоянии республики» (у всех на слуху песня «Шпаги звон, как звон бокала...» из этого кинофильма), Цезарь Борджиа в фильме «Тень» и министр-администратор в «Обыкновенном чуде» по пьесам Е. Шварца, милиционер Андрей Васильев в «Невероятных приключениях итальянцев в России», Джером, Джи и еще шесть ролей в комедии «Трое в лодке, не считая собаки», роли в водевилях «Соломенная шляпка», «Лев Гурьч Синичкин», «Небесные ласточки»...

На телевидении: Грушницкий – в телеспектакле «Страницы журнала Печорина», Рудин – в одноименном спектакле по роману Тургенева, роли в телеспектаклях «Впотьмах» (по повести Куприна), «Дачная жизнь» по рассказам Чехова, Остап Бендер в четырехсерийном фильме «Двенадцать стульев»...

*Миронов жил в постоянном
цейтноте. Это о себе он пел:*

*«Времени нет постоять
и опомниться...»*

*Может быть, чувствовал,
что осталось ему
совсем немного?..*

80-е годы. Театральные роли: в пьесах А. Островского «Бешеные деньги» (Васильков), А. Чехова «Вишневый сад» (Лопахин), Г. Горина «Прощай, конференсье!» (Конференсье), Ф. Бурлацкого «Бремя решений» (Джон Кеннеди), М. Салтыкова-Щедрина «Тени» (Клаверов). Режиссерские работы: «Бешеные деньги», «Прощай, конференсье!», «Тени».

В кино: наконец-то его начинают приглашать на психологические, драматические, трагические роли, которых Миронов давно жаждал: Фарятьев (в телефильме «Фантазии Фарятьева»), Орlando («Сказка странствий»), Ханли («Мой друг Иван Лапшин»), Мистер Фёст («Человек

с бульвара Капуцинов»), Санглие («Следопыт» — по Ф. Куперу — незаконченная работа). Талант драматического артиста, раскрытый в театре в полной мере, в кино только начинал реализовываться.

А сколько было слето песен, сыграно сенок, прочитано расска-



кожей — внешне ничего особенного. Но начинался спектакль... Разве это

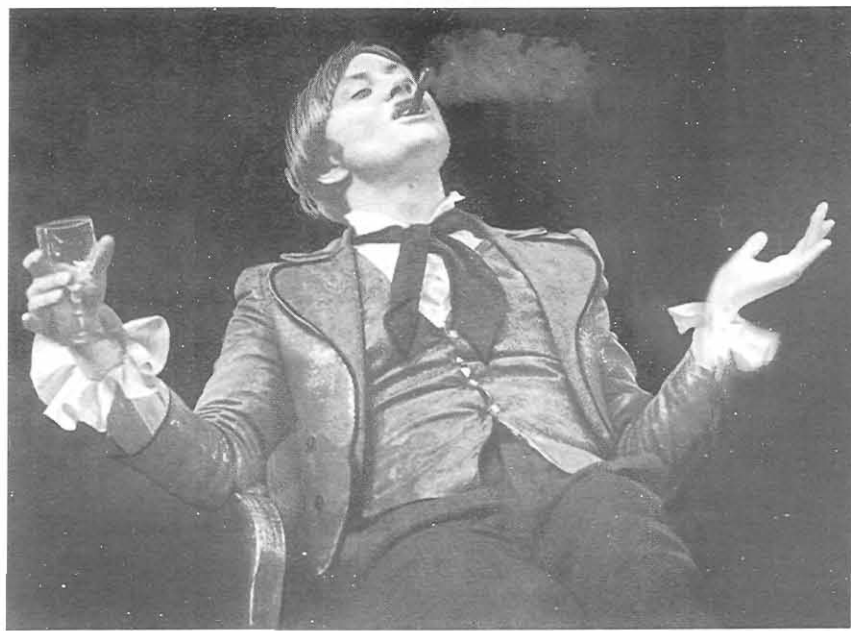
Он захо-
дил в театр —
плотно сбитый,
среднего
роста, лицо
с проблемной

трагического — звучания? И разве может он вот так обжигать и потрясать сердца?

Однажды Миронов сказал в интервью: «Актер должен являть собой такой сгусток нервной энергии, чтобы проходить, как раскаленный утюг через снег». Именно таким сгустком и являлся артист в той знаковой для него роли. Как и во многих других ролях.

Он не то чтобы вживался в роль — он как бы оставался собой в предполагаемых обстоятельствах, многоликим собой. Это именно его мучило то, что мучило персонажа, это он влюблялся до безумия, негодовал, когда унижали его достоинство...

Жадов. «Доходное место». Недавний студент-идеалист женится, поступает служить в департамент и мечтает приносить пользу России. Он хочет оставаться честным. Но его никто не понимает. Даже юная жена Полинька. Все считают, что нужно брать взятки и не портить доходного места своими глупыми принципами. Это особенно остро вместе с героем и переживали зрители. «Отчаянно и самозабвенно, — писал театральный критик Б. Львов-Анохин о Миронове-Жадове, — он сражался за живую душу своей неразумной



А. Миронов в роли Хлестакова (спектакль «Ревизор»)

зов и монологов на эстраде, радио и телевидении, сделано телепередач, озвучено мультфильмов... Он жил в постоянном цейтноте. Это о себе он пел: «Времени нет постоять и опомниться...» Может быть, чувствовал, что осталось ему совсем немного?..

За свою жизнь Миронов сыграл около пятидесяти ролей в кино, в теле- и радиопостановках, более тридцати театральных ролей, поставил пять спектаклей, выпустил пять грампластинок... Сухая статистика сделанного им за 25 лет творческой деятельности. Но эта статистика не может передать ни высокой планки таланта, ни моря обаяния, ни диапазона дарования, ни температуры внутреннего накала.

Вы видели Миронова в роли Фигаро? Нет, не телевизионную версию, а театральную постановку, где актеры и зрители дышат одним воздухом?

тот же человек? Вот этот — стройный, стремительный, невероятно пластичный, обворожительный, остроумный, от которого без ума не только его невеста Сюзанна и другие

Однажды Миронов сказал в интервью:

«Актер должен являть собой такой сгусток нервной энергии, чтобы проходить, как раскаленный утюг через снег»

персонажи спектакля, но и весь зрительный зал? И разве это тот самый актер, который веселит нас с экрана? Разве может он переживать такой накал страстей и разве может его голос достигать такого — порой

Полины, страстная и нежная привязанность к ней была единственной брешью в цитадели его безупречной человеческой позиции». Ему с трудом удавалось противостоять натиску воинствующего мещанства,



Сигаев в фильме «Семейное счастье» (по рассказам А. Чехова). 1970 г.



Цезарь Борджа в фильме «Тень» (по пьесе Е. Шварца). 1972 г. (Слева: в роли Пьетро — В. Этуш)



Селестен, он же Флоридор, в водевиле «Небесные ласточки». 1976 г. (Слева: в роли Каролины — И. Губанова, справа: в роли Денизы — И. Нинидзе)



Чарльз Брайт в кинофильме «Победа». 1984 г.

он почти был сломлен в этой борьбе. «Я не герой, я обыкновенный слабый человек... Нужда, обстоятельства, необразованность родных, окружающий разврат могут загнать меня, как загоняют почтовую лошадь, — с горечью выражал Миронов-Жадов свои мысли и мысли своего поколения. — Но довольно одного урока... благодарю вас за него; довольно одной встречи с порядочным человеком, чтобы воскресить меня, чтобы поддержать во мне твердость. Я могу поколебаться, но преступления не сделаю; я могу споткнуться, но не упасть...»

Марк Захаров, режиссер этого спектакля, вспоминает: «Его Жадов не просто редкостная актерская удача, счастливое стечение обстоятельств — в этом несчастном смельчаке Миронов материализовал

*Каждый раз, когда начинался
«Безумный день», все ждали слов
Фигаро — аллюзии,
выпады против системы видели
во всем. Фигаро стал
настоящим кумиром поколения*

наши тогдашние надежды, нашу волю, наше свободомыслие, совесть и веру. Он поднялся над режиссерской конструкторской как полпред нового поколения, входящего в жизнь страны». Через несколько месяцев после премьеры спектакль снимут с репертуара, исполнитель главной роли получит первую премию на смотре театральной молодежи Москвы, а спектакль войдет в историю театрального искусства как один из лучших спектаклей 60-х годов.

Фигаро. «Под личиной бравого интригана, — отмечает в своей статье Михаил Швыдкой, — жил застенчивый и беззаветный влюбленный, теряющий голову от страсти. Он пикировался с Сюзанной словно по инерции, его азарт был азартом игрока, страстно желающего проигрыша». По словам биографа Миронова Наталии Пушиновой, «он поразил современников... свободной актерской импровизацией, неуловимой, ошеломляющей и актеров, и зрителей реакцией, легким и обжигающим темпераментом в сочетании с виртуозно работающей мыслью... Он показывал класс в авантюре, интриге комедии и тут же переходил к двадцатиминутному монологу последнего акта, длиннейшему, как отдельный моноспек-

такль, и его слушали, затаив дыхание, словно именно про себя он рассказывал историю гениального камердинера... Каждый раз, когда начинался «Безумный день», все ждали слов Фигаро — аллюзии, выпады против системы видели во всем. Фигаро стал настоящим кумиром поколения».

В калейдоскопе работ рассмотрим еще одну — роль Лопехина в пьесе «Вишневый сад». Вот что пишет о ней театровед Борис Поюровский: «Трактовка, предложенная Мироновым и Плучеком, оказалась неожиданной до такой степени, что принять ее сразу было совсем не просто. Но по мере того как развивалось действие, и потом, дома, перечитывая пьесу, я удивился тому, что подлинная влюбленность Лопехина в Раневскую так редко замечалась режиссерами... Нет, он даже не любил ее, скорее боготворил, преклонялся, бредил ею! Она была его несбыточной мечтой, сказкой, чем-то таким, в чем он и сам себе признаться не смел. Как он смотрел на нее! Не вожделенно — упаси Бог! Точнее — с восхищением, смущаясь близостью ее присутствия, неловко переступая с ноги на ногу, краснея и бледнея, как школьник».



эпизодические роли становились маленькими шедеврами.

Даже к обычным творческим вечерам, которые иногда называют «халтурой», Миронов относился очень



А. Миронов в роли писателя Всеволода Вишневского в спектакле «У времени в плену»

ответственно: заранее проверял аппаратуру, непременно проводил репетицию, всегда был элегантно

так, как будто это был его последний выход на сцену.

... Вспоминается декабрь 1975 года. Актный зал Харьковского государственного университета. Дежурные устали сдерживать наседающую толпу (билетов на всех катастрофически не хватало, а увидеть «живого» Миронова хотели все), и народ хлынул в зал, заполнив проходы за колоннами, осадив балкон, облепив кулисы. На балконе оказалось втрое больше зрителей, чем позволяла техника безопасности. Ведущий попросил часть людей сойти вниз во избежание аварии. Никто не шелохнулся. Тогда артист, видя, что попытки вразумить зрителей тщетны, попросил хотя бы не выражать эмоций, чтобы от лишней вибрации не случилось беды. Зал ответил дружным смехом: не выражать эмоций на мироновских представлениях было невозможно.

И началось действие. Никто не мог тогда предположить, чего ему, артисту от Бога, стоило порхать, преодолевая не известные зрителям болезни, превращать свою плотную фигуру в изящную и пластичную. Сценки из разных спектаклей — чудо перевоплощения. А вот две роли сразу из спектакля по пьесе Маяковского «Клоп»: Олег Баян учит Присыпкина танцевать. Реакция зала такова, что многие с опаской поглядывают на балкон. «Этот стон у нас песней зовется», — это уже актер предвещает свое пение.

Ответы на вопросы. Звучит вопрос, который всегда в первую очередь волнует зрительниц: «Вы женаты?» — «О! Вот это уже встреча с настоящим зрителем. Нет, я не женат. У меня есть дочь Маша. Ей два с половиной года».

Небольшое отступление. О любовных драмах в жизни Миронова писалось неоднократно (после его смерти), и мы не будем здесь говорить об этом. Заметим только, что артист вел себя достойно не только потому, что говорил правду

Личная жизнь Андрея Миронова была за семью печатями, а к поклонницам он относился бережно: не опускался до случайных романов, всегда был улыбчиво-доброжелателен и не хотел разрушить тот романтический ореол, которым они его окружали

Вдумчивое проникновение в текст и импровизация сочетались у актера постоянно, в любую работу он вкладывал все свое мастерство,

одет и требовал того же от сопровождавшего его выступление пианиста, а главное — на каждой творческой встрече выкладывался



Ханин в фильме «Мой друг Иван Лапшин». 1984 г.
(Слева: в роли Лапшина — А. Болтнев)



Виктор в фильме «Будьте моим мужем». 1981 г.
(В роли Ильки — Ф. Адамович)



Фадинар в телефильме «Соломенная шляпка». 1975 г. (В роли «Гран-Дам» — Е. Васильева)



Илья в фильме «Повторная свадьба». 1976 г.
(В роли Лиды — Н. Егорова)

(в тот период он разводился с Екатериной Градовой). При всем том, что слыл донжуаном, он никогда не позволял себе заводить однодневных романов во время своих творческих поездок в другие города. Его личная жизнь была за семью печатями, а к поклонницам он относился бережно: не опускался до случайных романов, всегда был улыбочиво-доброжелателен и не хотел разрушить тот романтический ореол, которым они его окружали.

«Хотели бы Вы, чтобы Ваша дочь стала актрисой?» — «Нет». — «Кто Ваши любимые актеры?» — «Ефремов, Евстигнеев, Никулин, Тихонов, Ульянов, Алиса Фрейндлих». — «Какого Вы мнения о творчестве Высоцкого?» — «Очень высокого мнения. Высоцкий — замечательный поэт».

Здесь нужно опять сделать отступление. Миронов и Высоцкий — люди, во многом противоположные. Миронов подкупал мягкостью и интеллигентностью. Высоцкий был борцом, который стал символом протеста против удушливой атмосферы лжи и фальши, царившей во «времена молчания», обличителем скрытых язв общества — именно поэтому он стал кумиром миллионов. Но в писательской среде в то время бытовало пренебрежительное отношение к Высоцкому.

Миронов и Высоцкий — люди, во многом противоположные. Миронов подкупал мягкостью и интеллигентностью. Высоцкий был борцом, который стал символом протеста против удушливой атмосферы лжи и фальши, царившей во «времена молчания»

поэту. Это потом, спустя десятилетия после его смерти, Высоцкого издадут в серии «Классики». И в кратком ответе Миронова мы видим и его отношение к личности и творчеству Высоцкого, и пророческую оценку его поэзии. Сам же Миронов, работая в Театре сатиры, говорил о том, что было болью его и всех нас, на языке своих ролей — страстно, иронично и горько...

... А записки продолжали поступать: «Расскажите о пожаре на сцене во время спектакля «Дон Жуан, или Любовь к геометрии», о котором писала «Комсомолка». Расскажите об этом спектакле». Миронов прочел моно-

лог Дон Жуана. О пожаре сказал: «Ну был пожар. Ну потушили. Об этом писала «Комсомолка»? На меня это как-то большого впечатления не произвело». Вечер подходит к концу. «Нет такого московского актера, который бы не мечтал поехать в Харьков». Цветы. Овации. «Сейчас вам полностью покажут «Итальянцев в России» и вот это все (жест рукой) будет бегать перед вами еще полтора часа».

Этот фильм — особая страница в биографии артиста. Все трюки он исполнял сам: нырял в Неву, когда температура воды была 12° (после переохлаждения лежал в больнице), спускался на ковровой дорожке из окна шестого этажа, висел над Невой, уцепившись за край разводного моста, вел «душеспасительные» беседы со львом. «Ради роли, ради фильма он готов на все», — вспоминал Эльдар Рязанов после съемок.

Белла Ахмадулина в статье «Памяти артиста» («Литературная газета», 1987, 2 сент.) пишет: «Какие доблесть и изящество надобны для того, чтобы безупречным поступком прыжка соединить разъединяющиеся части моста и себя — с близким присутствием льва. Любой человек, и путник в львиной пустыне, может разминуться со львом. Артист — не может. Так же он не может поручить дублеру подвиг всего, что должен сам исполнить при жизни — и потом».

А пока не настало это «потом», актер жил и работал на износ. Он, ценящий в людях «одержимость и скромность», и не мог жить по-другому. Чего ему стоило сыграть сразу восемь ролей в фильме «Трое в лодке, не считая собаки», даже эпизодические роли делая маленькими шедеврами? И за кадром фильма остался тот факт, что после длительного нахождения в холодной воде — опять больница — первый звонок, поскольку именно тогда произошел первый разрыв сосуда голо-



вного мозга. Но кровь заеклась, образовался тромб, который продержался девять лет... Может быть, если бы тогда верно был поставлен диагноз и актер стал бы принимать профилак-

стью — слишком велики нагрузки. Но разве мог он жить, щадя себя? Нет. Он хотел полной самоотдачи и полной реализации своих возможностей.

Вспоминает писатель Григорий Горин (привожу выдержку из газетной статьи «Невозможно говорить в прошедшем времени» («Известия», 1987, 20 авг.): «Сколько бы театры наполняли жизнь Миронова, он ненасытим. Ему мало быть ведущим актером, ему хочется быть осветителем, художником, костюмером, даже билетером... Как в омут, он ринулся в режиссуру... Сама же премьера его очередной режиссерской работы становится просто жизнеопасным мероприятием, ибо когда он стоит в зале, спрятавшись в дальнем проходе за портьерой, то бессознательно «проигрывает» каждую роль в тайной надежде, что хоть часть его энергии передастся исполнителям. И когда кончается этот кошмар, когда стихает гром аплодисментов и он, бледный и изможденный, сидит в своей гримборной, я, уже не как драматург, а просто как бывший врач осторожно спрашиваю: «Как ты себя чувствуешь? Устал?» В



А. Миронов в роли Фигаро и А. Ширвиндт в роли графа Альмавивы («Безумный день, или Женитьба Фигаро»)

тическое лечение, то второй звонок, ставший последним, не прозвучал

Татьяна Егорова, актриса Театра сатиры:

«... На сцену выходит артистка Гаврилова и объясняет: “Андрею Миронову плохо, он не может доиграть спектакль”.

Взрыв аплодисментов, которые не прекращаются. Аплодируют не артисту, играющему Фигаро, аплодируют умирающему Андрею Миронову...»

бы и до сих пор? Сомнительно. При такой болезни человек не должен заниматься актерской деятельно-

ответ недоуменный взгляд и стандартный ответ: «С чего мне уставать? Я же не работал... Я смотрел...»



Остап Бендер в телефильме
«Двенадцать стульев». 1977 г.



Маркиз в кинофильме
«Достояние республики». 1971 г.



Мистер Фёст в фильме
«Человек с бульвара Капуцинов». 1987 г.



Санглие в незаконченном фильме по роману
Ф. Купера «Следопыт». 1987 г.

Юрий Никулин в интервью газете «Труд» (1987, 19 авг.) размышляет: «Честно работающий актер — каторжник. Каждая роль, каждое появление перед зрителем — это нервы, нервы. Еще не было такого — чтобы вышел на сцену равнодушный человек и заставил плакать зрительный зал. Ты выйди, сожги себя, выстрадай жизнь своего героя — тогда только можно рассчитывать, что зритель тебя поймет. А Андрей вообще никогда не мог работать вполсилы — нигде, ни на спектакле, ни на репетиции. Уходит за кулисы — и рубашка всегда мокрая от пота, выжимать можно».

Артист играл так, как не мог не играть. Просто горел. И сгорел. В 46 лет.

В тот роковой август Театр сатиры гастролировал в Риге. Не вернулся со съемок на спектакль Анатолий Папанов. 7 августа у него остановилось сердце. Все спектакли, где был задействован Папанов, заменили концертами Миронова. Напряжение было невероятным. А 14 августа шел спектакль «Женитьба Фигаро». Действие уже подходило к концу. На сцене — объяснение Фигаро с графом Альмавивой: «... Мне известно, что некий вельможа одно время был к ней (графине Розине, жене графа. — С. З.) равнодушен, но то ли потому, что он ее разлюбил, то ли потому, что я ей нравилось больше, сегодня она оказывает предпочтение мне...» После чего, пренебрегая логикой взаимоотношений с графом, Фигаро стал отступать, оперся рукой о витой узор беседки и начал медленно оседать... Граф,

**Миронов играл так, как не мог
не играть. Просто горел.
И сгорел. В 46 лет**

вопреки той же логике, бросился к сопернику, обнял его и в наступившей мертвенной тишине унес Фигаро за кулисы, успев крикнуть: «Занавес!» — «Шура, голова болит», — таковы были последние слова Андрея Миронова, сказанные им на сцене Рижского оперного театра и в жизни вообще...

Татьяна Егорова, актриса Театра сатиры: «... На сцену выходит артистка Гаврилова и объясняет: «Андрею Миронову плохо, он не может доиграть спектакль». Взрыв аплодисментов, которые не прекращаются. Аплодируют не артисту, играющему Фигаро, аплодируют умирающему Андрею Миронову...»

Александр Ширвиндт (граф Альмавива): «...Я вез его по коридору больницы — он лежал спокойный, молодой, красивый, в черном костюме Фигаро, а вокруг

со скорбным удивлением толпились беспомощный цвет отечественной нейрохирургии...»

По странному стечению обстоятельств в Риге в эти дни собрались все близкие Андрею Миронову люди: мама, Мария Владимировна; первая жена, Екатерина Градова, с дочерью; вторая жена, Лариса Голубкина, тоже с дочерью. Все друзья-коллеги были с ним на гастролях. Приехали драматург Григорий Горин и композитор Ян Френкель. Режиссер фильма «Человек с бульвара Капуцинов» Алла Сурикова после окончания съемок остановилась на отдых в той же гостинице, что и М. В. Миронова. Известный нейрохирург Эдуард Кандиль, друг Андрея и Ларисы, также отдыхал на Рижском взморье. Всех этих людей судьба предусмотрительно свела в одном городе — там, где уходил из жизни их Андрияш.

Андрей Миронов умер 16 августа 1987 года не приходя в сознание. Диагноз: *аневризма сосуда головного мозга*. Разрыв сосуда произошел в том же месте, что и девять лет назад.

20 августа Москва прощалась со своим кумиром. Шел дождь. К зданию Театра сатиры невозможно было пройти. Друзья хотели хоронить артиста в костюме Фигаро — как когда-то Франция хоронила своего любимца Жерара Филиппа в костюме его главной театральной роли — Родриго из спектакля по пьесе «Сид» П. Корнеля. Но мать была против. Для нее это был не Фигаро, а ее сын Андрияш.

Его любили.



Любили коллеги. После случившегося некоторые артисты ушли из Театра сатиры. Для них померкло солнце, освещавшее эту сцену.

Любили женщины.

А как его любили зрители! 16 августа, в день, когда остановилось



А. Миронов в заглавной роли (спектакль «Прощай, конферансье»)

сердце Андрея Миронова, ожидался его концерт в Шяуляе. Публике было предложено вернуть билеты. Никто билетов не сдал.

А в Москву на имя Марии Владимировны Мироновой пришло свыше тысячи писем и телеграмм из разных уголков необъятного Союза. «Москва, Театр сатиры». «Москва,

редакция журнала «Советский экран». «Москва, матери Андрея Миронова».

«В моей семье день ухода Андрияша тоже стал черным днем, — писала зрительница из Алматы. — Для меня невыносимо, что его нет, моя семья опечалена, мы все разделяем с Вами тяжкое горе...» Под многими телеграммами стояли подписи: барнаульцы, таганрожцы, харьковчане, матери Белоруссии...

Какой удивительный жизненный круг совершила его судьба! Он родился на сцене — и умер на сцене. О нем говорили: «Поцелованный Богом».

Через несколько лет после его смерти откроют новую звезду под № 3624 по международному каталогу, находящуюся между Юпитером и Марсом, и ей дадут имя «Андрей Миронов».

В Рахмановском переулке, на Петровке, на доме, где прошли его детство и юность, установят бюст.

В Санкт-Петербурге появится Театр имени Андрея Миронова.

А на Ваганьковском кладбище, где артист нашел последний приют, воздвигнут памятник, который поражает своим гениальным решением: стела со сквозным крестом, а по бокам могилы — каменный занавес. И в проем креста бьют лучи солнца, слепящего солнца, от которого больно глазам.



ЛИТЕРАТУРА

1. Атаманова Н. Андрей Миронов / Изд. Бюро пропаганды сов. киноискусства. — М., 1974. — 14 с.: ил. — (Актеры советского кино).
2. Московский театр сатиры. 1924–1974 / Сост. и ред.: М. Я. Линецкая; Оформл. С. А. Зуськова. — М.: Искусство, 1974. — [132] с.: ил.
3. Ахмадулина Б. Памяти артиста // Лит. газета. — 1987. — 2 сент.
4. Горин Г. Невозможно говорить в прошедшем времени: [Фрагм. очерка] // Известия. — 1987. — 20 авг.
5. Андрей Александрович Миронов: [Некролог] // Сов. Россия. — 1987. — 20 авг.
6. Никулин Ю. О товарищах с любовью и печалью: Слово прощания: [Памяти Анатолия Папанова и Андрея Миронова] / Беседу вели В. Вострухин, Ю. Яковлев // Труд. — 1987. — 19 авг.
7. Андрей Миронов: Сб. / Ред.-сост.: Б. М. Поюровский. — М.: Искусство, 1991. — 382 с.: ил. — Осн. лит. о творчестве А. А. Миронова: с. 367–380 (481 назв.).
8. Голубкина Л. Мой Андрей / Беседовала Т. Алексеева // Совершенно секретно. — 1999. — № 10. — С. 18–19: ил.
9. Егорова Т. Андрей Миронов и я: Любовная драма жизни. — М.: Захаров, 1999. — 444 с.
10. Пушнова Н. К. Андрей Миронов: История жизни. — М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «КРПА Олимп», 2004. — 474, [6] с., 32 л. ил. — (Биографии). — Прил.: Роли Андрея Миронова. — С. 456–474.