

ЕВГЕНИЙ ЛЕОНОВ



Павел Сиркес

Евгений ЛЕОНОВ:

АКТЕР
СМОТРИТ
В СВОЕ
СЕРДЦЕ



Союз кинематографистов СССР
Всесоюзное творческо-производственное
объединение «Киноцентр»
Москва, 1991



Сорок второй год. Эвакуация. Алма-Ата. Мальчишки и девчонки нашей школы бегают с уроков на площадь Коминтерна, необозримо просторную, разрезанную надвое проспектом. По краям площадь обрамляют кряжистые семиреченские дубы. Здесь снимается фильм «Секретарь райкома».

Мы старались затесаться в массовку — толпу на майдане, шныряли меж груженных домашним скарбом подвод беженцев, пробирались к дощатому помосту с гигантской, составленной из бревен буквой «Г». Уже знали: это виселица.

Всем заправлял человек с трубой, похожей на граммофонную, в руке — режиссер Иван Александрович Пырьев. Но героем был партизанский командир Кочет — Василий Ванин. Мы полюбили его сразу. Он был для каждого из нас как бы неким олицетворением воевавшего на фронте отца. Персонаж и артист в детском сознании слились неразделимо.

Когда же появлялся гитлеровский командант полковник Микенау в мерзкой мышиной форме, в фуражке с наглой высокой тульей и черным паучьим железным крестом на груди, жгучая ненависть переполняла наши бесхитростные сердца... Исполнитель этой неблагодарной роли Михаил Астангов — да попадись он нам! Мы напрочь забывали, что все происходит не в действительности, а разыгрывается перед камерой.

Таково было первое приближение к миру, где ткалось кинозрелище, иллюзия, вторая реальность, которая для ребятни была более убедительной, чем всамделишная жизнь, а образы, воплощенные актерами, казались достовернее, чем люди во плоти.

По-детски наивное и непосредственное восприятие способности лицедейства при видимой и неоспоримой единственности внешнего актерского облика присуще и вполне великовозрастным неискушенным зрителям. И часто в столь значительной степени, что, встретив артиста в повседневной сутолоке, мы не соотносим его с его экранными созданиями. Подобное происходило и со мной. Еще студентом мне довелось быть представленным Евгению Леонову. Признаться, и я не отождествил актера с многочисленными персонажами, которыми он к тому времени населил фильмы.

Потом появилась картина «Дорога» Александра Столпера. Накропал рецензию —

это был первый мой опыт в этом жанре. Рецензия была напечатана в «Советской Молдавии» — с нее началось сотрудничество во «взрослой» газете. И, стыдно сказать, роль кондуктора Пашки, блистательно сыгранная Евгением Леоновым в «Дороге», была приписана Е. Матвееву, тогда только дебютировавшему в кино. Кто виноват в обидном казусе — автор или редакция, — теперь не установить. Но ясно одно: ляп стал возможен, потому что многоликость актера действительно сбивала с толку, он выступал сразу в столь несхожих ипостасях, что впрямую было и ошибиться.

А сравнительно недавно мы встречались с Евгением Павловичем Леоновым в Театре имени Ленинского комсомола, где он работает. В те вечера давался спектакль «Диктатура совести» по пьесе Михаила Шатрова, — другого места не нашлось, свободного часа не выкраивалось.

— И что вздумалось беседовать со мной? — удивился Леонов. — Мы, артисты, глупые, не чета вам, журналистам...

«Есть ум рассудка, а есть мудрость души», — хотел возразить я, но сдержался, чтоб не показаться комплиментарным.

Мы сидели в грим-уборной, крутились магнитофон, оставались еще вопросы. Леонову, однако, необходимо было идти на сцену.

— Во втором действии я не занят, после первого и договорим, — пообещал Евгений Павлович.

— Нельзя ли мне пройти в зрительный зал?

— Да что вы!.. Знакомые просили загодя — и то не вышло. Ажиотаж!..

Тут в комнату заглянул главный режиссер театра Марк Захаров.

— Марк Анатольевич, помогите товарища журналиста как-нибудь усадить в зале, — обратился к нему Леонов.

— Ни одного свободного места, — развел руками Захаров. — За приставной ступ пожарной штрафуют — сто рублей. — И ушел, извинившись.

— Нет, вы все-таки идите в зал, — посоветовал Евгений Павлович. — Ради искусства можно и постоять.

Эти слова многое открывают в Леонове. Он и привычное говорит, как свое, выношенное, он и общеизвестное так интерпретирует в собственном творчестве, что оно удивляет «лица необщим выраженьем».

Конечно, самооценки субъективны. Вместе с тем психологическая их достоверность драгоценна и не заменяема ничем. Вот почему наша беседа с Евгением Павловичем представляет для любителей кино интерес, может быть, больший, чем «чистое» искусствovedческое исследование.

П.Сиркес. Принято считать, Евгений Павлович, что ваше время как актера пришло, когда искусству стал интересен рядовой человек. Таким образом, рождение артиста Леонова связывают с демократизацией героя. Есть ли у вас ощущение, что так оно и было?

Е.Леонов. Легче, конечно, сразу согласиться с подобным мнением, чтоб не вникать в какие-то подробности, которые не очень важны. Но от сути этого вопроса трудно отделаться, хотя и сам он и ответ на него — скорее журналистские, чем актерские. Понимаете?.. Про себя вообще трудно говорить. Если все же распространяться на эту тему, то все у меня сперва шло трудно и понемножку, как, по-моему, и у любого актера моего поколения.

П.С. Почему?

Е.Л. Это сейчас много фильмов выпускается. В сорок восьмом — пятьдесят первом годах — время наших дебютов — их было совсем мало. Да и главные режиссеры театров не очень любили, чтобы актеры снимались, а я работал в театре, и нашим главным был Михаил Михайлович Яншин, сам замечательный артист. В кино я начал, ну, если не с массовок, то с маленьких эпизодов. Но, надо быть честным, и на сцене я начинал с массовок, долго шекотал пятки старших товарищей... И было счастьем, когда мне доверили выносить самовар в «Трех сестрах» в сорок восьмом году в Театре имени Станиславского — изображал денщика. Сейчас без напряжения не вспомнить, когда кого сыграл, но тем не менее театр помогал потихоньку что-то приобретать и для кино.

А в кино мне, наверно, повезло. Пусть в «Морском охотнике», «Машине 22-12» и «Спортивной чести» были маленькие эпизоды — такие крошечные, что при просмотре надо было предупредить: приготовьтесь, вот он я — мелькнул и исчез...
П.С. ...в чем же везение?

Е.Л. В кино повезло, потому что попал к хорошим людям и, чего раньше не понимал, к хорошим режиссерам. В пятьдесят пятом я снялся в фильме «Дорога».

Он был по-разному принят, но там выступили замечательные актеры Николай Гриценко и Андрей Попов. Мне они и тогда уже казались большими мастерами. Да так оно и было. Андрей Попов играл профессора. Для меня он был метром, хотя разница в возрасте у нас не столь уж была велика. А постановщиком картины был Александр Борисович Столпер — удивительный человек, человек доброго сердца и доброго таланта. И тут же вскоре я попал в фильм «Дело Румянцева». И опять — Иосиф Ефимович Хейфиц, хороший, добрый человек и очень талантливый.

Оглядываясь на свою кинематографическую юность. Было бы преувеличением сказать, что я сразу кого-то удивил своим искусством. Нет, мое становление шло медленно. Но после двух этих фильмов меня вдруг стали часто приглашать сниматься. Не было, кажется, картины, в которой бы я при желании не мог попробовать. Другое дело — утверждают или нет.

Был занят и в театре: массовки, эпизоды, мелкие роли. И какая-то и большая. Потом, в пятьдесят шестом, — Лариосик в «Днях Турбинных!» Спектакль этот мы часто давали — в месяц двенадцать — пятнадцать раз!

Михаил Михалыч Яншин, как и другие главные режиссеры, менее всего был склонен освобождать артиста для съемок. Могу сказать так: достаточно много лет я снимался только в свободное от основной работы время. Роль в «Деле Румянцева» сделана в основном в период отпуска и в выходные дни. «Красная стрела» тогда стала настоящим моим домом: Москва — Ленинград, спектакль — съемка, съемка — спектакль. Я уже привык ночевать в поезде, со всеми проводниками раскланивался...

Однако вернемся к вашему первому вопросу. Рискованно про себя самого — мои герои, мол, демократические. Но на меня довольно скоро обрушилась популярность. И именно из-за кино. В театре все было гораздо медленнее, что вполне естественно. Сейчас время изменилось, и нынче все происходит быстрее, скоропалительнее. Известность приходит к актеру на другой день после показа телевизионного сериала. Но теперь я еще больше убежден, что даже слава — это еще не ступенька к чему-то высокому, хотя кто-то, может, и заблуждается на сей счет. Нас-то держали в строгости наши учителя. Порой они бы-







ПОВЕСТЬ О МОЛОДОЖЕНАХ





ПОЛОСАТЫЙ РЕЙС





ЧЕРЕМУШКИ



КРЕПОСТНАЯ АКТРИСА



ДОНСКАЯ ПОВЕСТЬ



вали жестки, что в конце концов было вызвано хорошим к нам отношением.

Я окончил студию Андрея Александровича Гончарова, ныне народного артиста СССР и главного режиссера Театра имени Маяковского, но основные университеты прошел (боюсь говорить о результатах, не мое это дело — только подумаешь, как тут же покатишь вниз) у Яншина. Он учил на эпизодике, на кусочке роли ставить под сомнение свои возможности, выбивал студ, на котором можно так удобно расслабься. Не Яншиным придумано: ищи доброго, где играешь злого, ищи глупого, где играешь умного и т. д. И все же от него усвоены эти аксиомы, известные целому миру. Актер должен каждую из них попробовать, прощупать, удариться, упасть и снова подняться. И чем упорнее он будет карабкаться в жизни, тем более есть надежды, что, может быть, когда-нибудь вырастет в личность.

П.С. Что значит для вас личность в искусстве?

Е.Л. По-моему, личность — самое главное в нашем деле. Всегда было и будет так. В памяти людей остаются: Симонов — Петр Первый, Ульянов — председатель Трубников, Смоктуновский — Гамлет, Папанов — Серпилин, Бабочкин — Чапаев. Нет-нет, где-то и появляются статьи на данную тему. И каждый раз мне кажется, что же тут разводить дискуссии, разве и без того все не ясно?.. Потому я не очень охотно склоняюсь к беседам об этих материях, что не касается, естественно, наших с вами отношений.

П.С. Как же вы оцениваете свое актерское развитие?

Е.Л. О чем рассказывать? О своих мучениях? Они у каждого актера. О маленьких победах? Они тоже у каждого. Были у меня падения и подъемы. Потом, после фильма «Полосатый рейс», где я так удачно мелькал годицами, обрушилась на меня дикая популярность, может, оттого, что комедии были в дефиците.

Как-то незаметно подступил к роли, которая что-то во мне повернула. Поскольку трудное становление, — считался молодым, хотя было уже за тридцать. То была характерная роль — дядя Костя в пьесе «Первый встречный» Юзефа Принцева. Все у меня в этом спектакле получалось. Пусть он и не имел большого успеха, в первый раз я поломал сложившееся обо мне представление: милый, обаятель-

ный, только и всего. Лариосик — он всегда Лариосик!.. Ямочки... Вдруг выяснилось, что нет, характер сумел взять. Хрипловатый голос, немножко он пьяница, дядя Костя, а в общем — добрый, хороший человек. И все в нем намешано. И дом, который из него все тащит, — мешанский дом. Отсюда — накопительство. Вот такая роль! Она во мне как в актере что-то в положительном смысле надломил.

Потом еще и еще. И, наконец, и в кино стали появляться интересные работы. «Дело Румянцева» не в счет. Кому-то из критиков показалось: что там такого у Кривонова в этой картине, какой уж второй план?.. Ну, сыграл симпатичного с виду человечка, впрочем, подонка и подлеца. Только и всего-то — чуть левее или чуть правее... В «Дороге» — хороший, милый пацан, хотя тоже подонок. О «Полосатом рейсе» и говорить не стоит. Шуша в «Неповторимой весне»? В нем что-то есть...

Но потихоньку-потихоньку каким-то образом получилось, что обо мне стали писать: да, он демократичен, он из толпы. Наверно, мы все из толпы?

П.С. Не графья — это уже точно!

Е.Л. Мои герои определились. Тут и подоспела «Донская повесть». Характерная роль, а я, значит, комедийный актер. Что есть актерская природа? Никогда не был очень стройным и вообще красивым, ну, если только издалека на меня смотреть... Выходит, я комик. А не инерция ли тут привычки? «Что вы! Он комик, он в «Полосатом рейсе», он смешной!..»

Должно быть, и вправду смешной. Жизнь научила: лучше об этом не думать.

Только ведь была в «На улице Счастливой» роль, одна из первых моих, когда играл я Федьку Рудого, деревенского парнишку, который в Петроград пришел, у него батьку убили на войне, а мамка умерла с голоду. В пьесе эпизод трогательный Принцевым написан: Федька выбегает на сцену с ружьем, он с товарищами патрулирует ночной Петроград, и кричит: «Стой! Кто идет?.. Стой! Стрелять буду!» Мне показалось: тут интересно представить, что он человека убил. И уже за кулисами орал: «Стой! Стреляю!»

Заканчивается сцена. Потерянно шепчу: «Я человека убил, я человека убил...» Думал, все плакать будут, в зале — хохот. Потом мне объяснили, что это хороший хохот, после паузы. Это оттого, что зри-

тель не поверил, что ты, чистый деревенский парнишка, можешь убить человека.

Мы, актеры, не чаще, чем другие люди, ошибаемся в самооценках, и все же я бы поостерегся, помня затравку нашего разговора, говорить: я из народа — и потому такие роли. Это жизнь подготовила меня к «Афоне», к «Белорусскому вокзалу», к кинокартине «Премия», где так удачно выступил драматург Александр Гельман, который дал мне прекрасный материал, событие и характер потрясающий. Через них можно показать все. Это не временное искусство.

Когда-то Иван Николаевич Берсенева мучился с ролью Бориса Годунова (о том пишет в своих удивительных воспоминаниях Софья Владимировна Гиацинтова — книга недавно издана). Потом он играл эту роль замечательно, но сначала не знал, как подступиться, пока не обнаружил, что Годунов из татар. Сразу определились пластика, грим, — в них появилось что-то восточное, и роль пошла. Порой один толчок нужен.

Да, можно идти от внешности. Но вот Владимир Фетин пригласил меня сниматься в «Донской повести». Дружа с ним, я честно отказался: «Не надо, я тебя подведу...»

Он же считал, что шолоховские персонажи — герои характерные, и юмор, и трагедия — все в них переплетено. Ну, что во мне казацкого?.. Худсовет был против, а Фетин стоял на своем — значит, шел на риск. Риск в искусстве, по-моему, это прекрасно.

Не только сам актер порой не ведает, чем он богат. Иной раз того не понимают и режиссеры, с ним работающие. Особенно в кино часто пользуются лишь тем, что на поверхности, то есть внешними данными. Глубина же, она в сердце актерском. Чтоб зазвучала, ее нужно умножить на потаенную эмоциональность исполнителя. Шепотом не пробьешься в чужую душу.

П.С. В критике утвердилось мнение, что в ваших созданиях всегда различим самостоятельный актерский замысел.

Е.Л. Наверно, так оно и есть. И этому меня научили хорошие режиссеры. Результат достигается вовсе не индивидуальной домашней работой. Можно так натаскаться дома, что придешь потом на съемочную площадку или в театр — и доведешь режиссера до инфаркта. Надо ли до-

полнять литературу, постановщика? Иногда достаточно освоить предлагаемое, соединить с самим собой — очень сложный процесс. Понимаете?.. Даже если литература плоха.

Ничего не добьешься — а сейчас этим очень пользуются — а помощью одной сиюминутной невыстраданной органики. Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд — они ведь были мудрецы. Что же так долго спектакли делали? И фильмы прежде дольше снимали. Пудовкин не спешил. Эйзенштейн возился с лестницей, ставшей знаменитой.

Впрочем, Георгий Данелия и сейчас медленно репетирует. И мне это нравится. Мы с ним с апреля прошлого года в картине. Много пробуем. Я предлагаю, он бракует:

— Не то.

— А так?

— Опять не то.

Легче рассердиться, сказать:

— Тебе не угодить. Ну, тогда сыграй сам.

Нет, так не могу, потому что я его уважаю. И понимаю, что он от меня хочет искусства. Искусства! Хорошо бы нам об этом не забывать никогда.

Мониторы на съемке появились. Все равно — через пять, двенадцать или сколько там дублей, снимем нужный кусок.

— Ребята, пошли! — кричит режиссер.

— Но мы текста не знаем.

— Изюминка. Декорацию — так. — Указующий жест. — Говорите, говорите. Включай монитор.

Через минуту.

— Ну-ка, подойдите все. Видишь, — одному из актеров, — ты загораживаешь. Еще раз! Так. Теперь лучше. Развели мизансцену...

Вроде все нормально. А если притащить телегу, сена настоящего навалить, вилы воткнуть, сразу, глядишь, документальность получится. А если орудие выкатить? А шархнуть можно? Насыплем порошу. Ба-бах! Пламя! Что-то горит. Ну, люди заметались... Кадр снят!

Тогда приходит на память иное, что тоже называется кадром, но почему-то зацепило за сердце. Все кадры — целый фильм — не могут быть гениальными, должны быть проходные. Но если нет таких, которые оседают в душу, худо. Помнишь Потемкинскую лестницу? По-моему, она и называться так стала после фильма Эйзен-

штейна. Или лицо Бориса — Алексея Баталова, закурившийся с березами в картине «Летят журавли»? И у Дanelии в любой ленте можно найти то самое, о чем мы говорим: «Это Гия. И никто другой такого не может».

П.С. Но что вы сами привносите в режиссерскую концепцию образа, создаваемого вами?

Е.Л. Свой труд. Не только в кино, но и в театре — так жизнь научила. Недавно я прочитал признание одного актера — фамилию называть не буду, — он пишет: «Я открыт для режиссера. Вот я — лепите». Мне показалось, это — иждивенческая позиция в искусстве. Пропадает самое дорогое — соавторство, сотворчество.

А, может, отсюда и снисходительное отношение к нам, актерам?

Шумят дискуссии — в основном режиссеры предлагают: надо формировать труппы, сообщества единомышленников. Правильно. Страна вступает в какую-то другую, новую полосу. В нашем деле тоже необходимо обновление. Если рабочему положено сделать десять гаек, он может выполнить задание — и достаточно. А может пораскинуть мозгами и сделать тысячу. Если же еще и робот присоединить — миллион в смену получится.

П.С. Нужно ли их столько?..

Е.Л. Положим, нужно. В нашей же, более сложной, идеологической профессии необходимо больше тратить сердца, больше нужно искусства. И не надо гоняться за количеством, важно качество. Не в одном разнообразии жанров богатство кинематографа. Вот «Осенний марафон» — комедия, но она о большом и значительном. В легковесности ее не упрекнешь, как иные поделки, силящиеся только рассмешить зрителей.

У нас очень доброе кино. Я слежу за его развитием, люблю многие наши фильмы. Назову недавние: «Иди и смотри» Элема Климова, «Чучело» Ролана Быкова, «Кин-дза-дза».

Георгий Дanelия вообще не снимает подряд — не успел сдать одну, как уже затеял другую. Пока он не выстрадает тему, не ощутит ее, как свою, до тех пор у него так называемый простой. Разрывы между фильмами длятся и два и три года.

Актерское соавторство, вклад исполнителя в режиссерский замысел — без этого невозможен современный кинематограф. П.С. Но ведь говорят, что актер чаще всего

играет в кино самого себя. Вот, как Жан Габен, например...

Е.Л. Такое тоже возможно. А Жан Габен, мне кажется, не играет самого себя. Наше занятие тонкое. Эту роль-то играет Леонов или Моргунов? А эту Тарханов, а эту Качалов, а эту Москвин. Актерская индивидуальность в ее творческом выражении — вполне определенная данность. Люди ходили во МХАТ специально на Качалова.

И что же теперь — Леонову надо загриммироваться под Моргунова, чтобы... Подожди, кого же он играет? Моргунов — Леонова, Леонов — Моргунова?.. Вы же идете не просто посмотреть на артиста, вы хотите увидеть его создание. Это не значит, что я должен так измениться, переделаться, чтоб публика весь спектакль или фильм сидела и гадала — Леонов это или не Леонов? Смотрите, вроде он, но уши-то у него другие совсем и нос другой. Мне, как и любому артисту, можно предъявить претензии — так или не так сработана та или иная роль. Однако всегда очень дороги откровения, которые идут изнутри — не снаружи, как бы разрез исполнителя, насыщенный литературой.

«Донская повесть»... Я уже далеко не молодой человек и стараюсь честно служить своему делу. Хорошо или плохо, пусть судят другие. Да разве Шибалок похож на, скажем, Шулейкина из «Полосатого рейса»? Там и там — Леонов. Значит, не одно и то же играно... Или Василий Игнатьич из «Осеннего марафона». Он прячет бутылку на лестнице, входит в чужой дом и, «как хозяин страны», мешает всем жить. «Хозяин!» Выпивоха, самоуверенный полуалкаш, воинствующий мещанин. И действительно строитель нашей нови Потапов, чистый, добрый, душевный, совестливый человек. Что в них сходного?

Я не искусствовед, чтобы выводить дефиниции. Если мы вспомнили Жана Габена, то, по-моему, в «Сильных мира сего» и «У стен Малапаги» — самых великих своих ролях — этот актер совсем разный. И всюду он личность, неповторимая личность.

П.С. Чего же ищут кинорежиссеры в актере — духовной типажности или психологического сходства с персонажами?

Е.Л. Если бы они искали и то и другое, было бы прекрасно. Но чаще, на мой взгляд, все-таки получается у нас, что режиссеры довольствуются внешней типажностью. Вот иной раз и возникает вопрос:



а за что этот актер приглашен сниматься? И со мной такое бывает — не могу уразуметь, почему в данном случае выбрали меня. Точит мысль: может, на сцене что-то подобное сыграл или в каком-то фильме по жизни снялся, и постановщику показалось, что неплохо бы мне повториться?.. Что ж, опять мы приходим к тому, что можно назвать типовым проектом в искусстве. Это и есть использование внешней типажности. Да, она имеет разные оттенки, может даже быть с какой-то глубиной, с наполнением. В кино, однако, не всегда хватает времени разобраться, кто чем обладает, выявить скрытую содержательность.

Я часто выезжаю в другие города. Там действуют театры, и сколько в них прекрасных артистов! Почему они почти совсем не снимаются? Откуда же ждать неожиданностей?.. Впрочем, иногда они случаются. Смотрю, например, фильм «Мой друг Иван Лапшин». Там потрясающие актеры, которых я не встречал раньше на экране, — и того, кто играет главного героя, и многих других.

П.С. Семен Аранович, кажется, в «Торпедоносцах» открыл исполнителя Лапшина — Андрея Болтнева.

Е.Л. Да, он теперь в Театре имени Маяковского работает. Ну, и второй герой — с родинкой на щеке. Спрашиваю: «Из провинции парень?» Никто не знает. Стыдно, даже фамилии не запомнил...

П.С. Евгений Павлович, а в каком соотношении находится личность актера и его способность к перевоплощению?

Е.Л. Василий Иванович Качалов умер в сорок восьмом году. Я мало в чем успел его увидеть. В «На дне», в сцене из «Трех сестер» на юбилейном вечере МХАТа. Был совсем молодым человеком тогда, но понимал, какой он разный, Качалов — Вершинин и Качалов — Барон. Довелось мне познакомиться и с искусством Михаила Михайловича Тарханова. Говорили, что Тарханов вроде одинаковый. Его Булочника — «В людях» по Горькому — и до сих пор не могут забыть. Никому так не сыграть!

П.С. Крупность актерской личности — она как-то мешает перевоплощаться или нет?

Е.Л. Нет, не мешает, не должна мешать. Она может только помогать. Но в последнее время, к сожалению, получается наоборот. Должно быть, что-то поменялось в нашем искусстве (*смеется*). Верно? Сейчас, особенно молодые режиссеры, боятся хо-

роших актеров. И представления о хорошем и плохом утратили четкость. Это трудно словами выразить. Легче сказать: для меня хороший, повторяю, — это папановский Серпилин, это Бабочкин — Чапаев. Кто так сыграет, что потом другому сыграть не получается, к этому потолку очень трудно подтянуться. Что тут — совпадение индивидуальностей исполнителя и персонажа? Никак не совпадение. Или Василий Иванович Ванин. Он замечателен во всех своих фильмах. А как потрясающе играл Рубен Николаевич Симонов в «Филумене Мартурано!» Еще раз подчеркиваю, я не теоретик. Мне кажется, крупность личности актера — залог богатства создаваемых им образов. Почему же такой актер и в театре и в кино неудобен современной режиссуре? Как перевалит на вторую половину жизни, его и снимать потихоньку перестают и в спектаклях занимать...

П.С. Вас, к счастью, это не коснулось... Е.Л. Все думаю про личность. Слово-то какое! Вроде в нашем обществе все личности. Случайно обнаружил у Эйзенштейна (передаю по памяти): моральные качества крупного человека для общества, даже для исторического развития этого общества, значат намного больше, чем его интеллектуальные способности. Это и к актерам относится. Мало стать профессионалом, надо стремиться быть личностью. Научиться низвергать самого себя. Отодвинуть свои штампы. Каждую роль начинать с нуля. Соединиться с литературой, а потом искать обратный ход. Укрупнять характер. Идти вглубь. Брать широко, нащупывать коренные связи создаваемого образа с жизнью. Куча всяких забот!

Наше искусство доброе по природе своей. Неплохо бы каждому из нас, актеров, каждой новой работой умножать эту доброту, тратя собственное сердце. Отрицательную ты играешь роль или положительную, все равно, луч света, надежды всегда можно выявить даже в падшем.

П.С. И жаль падшего... Он ведь человек! Е.Л. Человек. Надо разобраться, почему он пал. В наших лучших фильмах есть такое стремление — разобраться. Сразу вспоминаются «Пацаны» Динары Асановой и прекрасная картина Николая Губенко — забыл название.

П.С. «И жизнь, и слезы, и любовь»? «Подранки»?



ПЕРВЫЙ КУРЬЕР



Е.Л. «Подранки». В первой чувствуется немножко спекуляция на теме. Жизнь стариков... Как их жалко, они никому не нужны. Но если ты человек и прожил свою жизнь достойно, то и в конце дней своих сумеешь быть нужным людям. Ты должен до последнего отдавать себя, а не ворчать: вот, не то поколение, мы когда-то, в наше время... и луна сияла не так... Понимаете?

Быть нужным людям — это относится и к профессии актера. Куда направлены мозги, на утверждение чего? Дарить или брать?... Чем богаче твоя суть, тем большим ты можешь и поделиться. Вот опять мы пришли к тому, что личностью надо стать. А как, кто, что научит?... Падения, подъемы?... Я популярный, я уже знаменитый — это все так относительно. Вершина, ступенька... Как будто они у нас бывают устойчивыми?..

П.С. Скажите, пожалуйста, а вот как вы проверяете правду психологического истолкования образа, который создаете? Может, в нем фальшь, может, вы обманываетесь?..

Е.Л. Может быть...

П.С. Тут есть несомненные критерии?

Е.Л. Для меня критерий — реакция человека, с которым я делаю роль, — режиссера и моих товарищей. Я ж не один творю. Мы вместе на репетициях ищем общий взгляд на персонаж.

П.С. А если вы ошибаетесь вместе с режиссером... Вот мне, например, показалась необидительной ваша работа в картине «Слезы капали...»

Е.Л. А мне нравится фильм.

П.С. По-моему, условная искра — андерсеновская, — попавшая в глаз героя, не только изменила его взгляд на мир, она оказалась разрушительной и для сугубо реалистической ткани картины.

Е.Л. Не стану спорить. Не убедили так не убедили. Художественное решение никому нельзя навязать. А по мне — чего тут убеждать. Это притча.

П.С. Жанр безразличен к форме.

Е.Л. Искорка попала... И что мы предлагаем?..

Жил-жил чеховский Иванов — и вдруг... Внешне так. Что он выстрадал, что в нем накопилось? И когда понял, что загнан в угол, что жизнь без подвига напрасна, то и произошел срыв. Разве Васин не на ту же тему?... Мне кажется, — никому прежде этого не говорил, — что дане-

лиев-володинский Васин — чеховский тип на современный лад. Человек, которого разобрали по кускам. Ничего у него и не осталось. Васин — и добрый и хороший, но посмотрите, как он свою жизнь просвистывает, бегая из родного дома, не находя себя. Так. Но с другой стороны, всем от него чего-то надо, и никто ему ничего не дает. Вот пришел человек с работы — и вдруг понял, что живет не так. Стеклышко попало или вообще что-то в голове повернулось — какая разница? Значит, пришел домой. Жена подхалимские стихи по телефону декламирует: «Вам посвящая эти строки, мы любим вас, мы любим вас». Сын лежит на тахте, к экзамену готовится — магнитофон воет. Невестке нужна квартира... Да ведь он в исполкоме шишка! И пошло и пошло. На службу явился — и там конфликт. Никто ж не работает — только делают вид! Нет, так жить нельзя!.. И Васин начинает открывать всем вежды, начинает бороться. За что? За доброе, за настоящее.

После выхода картины «Слезы капали» в газете «Советская Россия» была напечатана статья. Рецензент заявлял, что Даниеля с артистом Леоновым решили выяснить, откуда берется хамство, что фильм — о хамстве. Я так удивился. У нас и мыслей таких не было. Про какое хамство?.. Неужели непонятно, о чем мы хотели сказать?..

П.С. Понятно, если поверить в ситуацию. Евгений Павлович, критики любят писать, что вы — буфф, мастер гротеска, но при этом всегда остается верным правде характера. Как вам это удается?

Е.Л. Честно говоря, я не отмахиваюсь от подобных слов в мой адрес. Может, ничего плохого в них и нет, хотя мне рассказывали про такой случай...

Один писатель, не очень значительный, пригнал машину на профилактику. Механик ему и говорит:

— К нам Леонов ездит.

— Леонов. Это какой Леонов?..

— Артист.

— А, клоун! — Он вложил самое обидное в это — клоун.

Рабочие, по их словам, стали ему возражать, дескать, они любят этого артиста. А писатель тверд:

— Вы еще не выросли до настоящего искусства. Вкус надо развивать.

Вкус, действительно, надо развивать. Я,



ЗИГЗАГ УДАЧИ



НЕ ГОРЮЙ!





правда, не стал бы безапелляционно утверждать, что живущий на литературные доходы автолюбитель — плохой писатель, тем более что у меня нет охоты его читать, да и фамилия выпала из головы.

Спешил на встречу с вами, ловил такси. Вдруг слышу:

— Здорово, Женя! — Некто ко мне, как к старому знакомому, а я его не знаю. — Как дела? Машина нужна?.. Жаль, у меня грузовик, не то подбросил бы! Скажи, Леонов, это правда, что у вас семейственность развита в искусстве?.. Отец, сын, дочь...

Я говорю:

— У космонавтов — семейственность. Это что, плохо?.. Пойди, попросись в космос. Не захочешь. А в актеры?.. Актер после института получает сто двадцать рублей. И так долгие годы может быть.

— Брехня! У вас заработки ошеломляющие!..

Я до сорока лет зарабатывал на сцене сто пятьдесят в месяц. Если бы не приглашали сниматься... В нашем Театре имени Ленинского комсомола восемьдесят артистов. В кино же выступают лишь немногие.

Семейственность?.. Нет, преемственность!

Я не задет, что меня назвали клоуном. Что тут обидного? Видел ли мой хулигатель фильм Феллини о клоунах? Клоуны — они умные, они умеют не только смешить. А уж наши паяцы, как и русские писатели-сатирики, не в пример литературному шоферу, всегда были врачевателями общества. Возьмите гениальные сатирические произведения Гоголя или юмористические шедевры Чехова. Никогда их авторы не издаются над героями, они соперничают им и если смеются, то «сквозь невидимые миру слезы».

Мое счастье, что и учился у тех, кто считал, что искусство театра и кино — это познание через сердце. Меняется выразительность. Но пусть в поисках ее средств бережно будет сохранено то, на чем всегда держалось и должно держаться наше дело. И лучше Горького не скажешь: «Русское актерское искусство — это искусство сердца».

Траты сердца художника. Оглянемся назад. Увидим Яншина, Дикого, Качалова, Гиацинтова, Хмелева и Добронравова. Николай Хмелев умер на сцене от инфаркта в сорок четыре года. Борис

Добронравов не доиграл во время премьеры спектакль «Царь Федор Иоаннович» — скончался в антракте в пятьдесят три года.

МХАТ изначально был замешан на высокой литературе, глубине и эмоциональном горении. И сиюминутность была, о которой мы сейчас так много твердим. Сиюминутность — это один из коньков актерского искусства. И умение родить мысль в момент выступления. И быть правдивым, органичным. Но не только. Илларион Николаевич Певцов наставлял младшего друга Николая Симонова: «Коля, бойся комнатной органики! Это туликовое дело».

П.С. Меня вот что интересует. Говорят, когда актер создает образ, то существует все-таки зазор между ним и создаваемым персонажем, — возникает так называемое остраннение.

Е.Л. Кто говорит?

П.С. Есть в искусствоведении такая точка зрения. Вы ее не разделяете? Значит, сливаетесь целиком с творимым образом?

Е.Л. Лучше бы сливаться. А уж обязанность критиков сказать: он недослился, там зазор есть. Актер, так бывает, он может искренне утверждать: «Я сознательно к своему герою так отнесся, осудил его». Исполнитель всегда ведь кроме собственной фактуры, нутра несет что-то еще, подчас неопределимое словами. Задача — создать характер.

Алексей Денисович Дикий в «Третьем ударе» выступил в роли Сталина без грима особого, отказался от акцента. Помню этот фильм, и Дикий у меня до сих пор перед глазами. Я поверил в такого Сталина. Тогда, правда, никто не говорил, что Дикий сыграл Сталина. Он создал его образ.

А сейчас?.. Пьеса Михаила Шатрова «Революционный этюд» обошла всю страну. И теперь в каждом театре есть актер, который заявляет: «Я сыграл Ленина».

Многие любят ссылаться на высказывание Надежды Константиновны Крупской, что «Ленин — это прежде всего мысль». И вот в названной пьесе и не добиваются вовсе сходства с Владимиром Ильичом ни внешнего, ни психологического, поскольку — мысль. Не надо тогда говорить: «Я Ленина сыграл».

Вот приехал в Москву национальный театр, предположим, грузинский, с поста-

ЧАЙКОВСКИЙ



БЕЛОРУССКИЙ ВОКЗАЛ





ДЖЕНТЛЬМЕНЫ УДАЧИ







СОВСЕМ ПРОПАЦИИ



новкой по Шатрову. Там актер наклеил бородку, усы родные оставил.

— Вы кого играете?

— Ленина.

— Как Ленина?.. Вы ж Сталина, вроде?

— Нет, кацо, я — Ленина.

Условность. Передать мысли Ленина? Нет, характер вылепить.

Мы уже помянули добрым словом Дикого. А Борис Васильевич Шукин сыграл Ленина! И никто, кроме Максима Максимовича Штрауха, не может с ним сравняться. Нет, не играли они, были им в своем сценическом существовании. И другие наши лучшие актеры в Лениниане. Они были им на сцене и на экране. Верно?

П.С. Должно быть... Евгений Павлович, у артиста есть какие-то технические приспособления, подпорки — то, что называется изобретением способов действия. Что вам их подсказывает? Наблюдательность, интуиция, фантазия? Щедро расходуя свой душевный потенциал, вы должны наполняться все время. Что вас питает?

Е.Л. Наша профессия подразумевает способ существования на сцене, на съемочной площадке, который именуется действием, — вот основа основ, ибо в жизни мы всегда что-то делаем. Просто сидим, думаем ли, пусть внешне ничего не происходит, пусть только со стороны так кажется. Вглядишься — да он плачет!

Присутствую при телефонном разговоре.

— Здравствуй!.. Не может быть, не может быть! Ведь только вчера!.. Взял у меня пять рублей... и обещал послезавтра отдать. Не может быть! Да что ты говоришь!.. Вася! Да что ты! — И видимый мне один из двух собеседников уже изменился в лице, он другой.

Или вдруг, вроде ни с того, ни с сего человек начинает смеяться, думая, что никто его не видит. Как органично у него получается.

Наверно, любой из нас может один раз замечательно сыграть самого себя.

П.С. Один раз и самого себя. А у вас все разные... Где вы что берете?

Е.Л. В литературе, в самом себе. Актер выясняет все до доньшка о своем персонаже, он хочет знать все об отношениях действующих лиц. И плюс то, что вы сказали, — наблюдательность, фантазия. Это в профессии если не главное, то весьма важное. Насыщение, приметливость, умение общаться с людьми, быть открытым для других. Да все вместе. Тут рецептов нет.

П.С. Понятно. Но вот рассказывают, что Леонов фантазирует на съемочной площадке, что он обрушивает на постановщика каскад разных предложений: можно это, можно это, а давайте так. Но когда наступает миг — надо себя самоограничить, остановиться на чем-то...

Е.Л. Вместе с режиссером.

П.С. Вместе. Вам нужен глаз, которому вы доверяете?

Е.Л. Обязательно. Мы про это уже говорили.

Видите, бывает в современном кинематографе, что постановщик только и твердит без устали: «Так не надо».

Ну, хорошо. А как? Он, может, прав, может, не прав. Знает ли, что понадобится при монтаже, всегда ли?..

Несмотря на обилие дублей, в каждом необходимо работать в полную, доступную тебе силу.

Хорошие режиссеры на натуральных съемках, пусть самолет в небе пронесся, ветер задул в микрофон, все равно пишут звук по-настоящему, требуют настоящего, хотя все обязательно переозвучивается. Зачем?.. Ну, забыл я слова, произнесу другие, отсебятину. Потом, при тонировке, скажу, как написано кинодраматургом. Нет, между говоримым текстом и выраженным переживанием существует нерасторжимая связь.

П.С. Да, есть актерское мастерство, а есть истинность переживания.

Е.Л. Хорошо бы их совместить, а то страданные слова превращаем иной раз в пустышки.

Мастерство! Мастерство в любом деле хорошо. Актер-мастер... Он что, умеет делать роли?.. Сегодня Достоевский, завтра Салтыков-Щедрин, послезавтра Булгаков, потом Мольер. Школа необходима. Это, естественно, училище. Наши прекрасные педагоги закладывают основы правды, гибкой органики, отворяют эмоциональность, способность сердец будущих артистов выплескивать то, что может заразить, потрясти зрителей.

Но опасно, когда, научившись всему, молодой актер впадает в гордыню, дескать, я мастер, мне все подвластно. Тут и первый шаг к профессиональной гибели.

Впрочем, и маститые от такого не застрахованы. Мы все в одинаковом положении, когда начинаем новую работу.

Мастерство — это и умение подойти к роли, не использовать уже найденные

тобой приспособления, и отказ от чрезмерной эксплуатации природных данных. Так называемого «нутра», фактуры еще никому не хватило на целую жизнь актерскую.

П.С. Искусство всякий раз предлагает, должно предлагать актеру своеобразный характер, другие, новые жизненные обстоятельства. Как тут сохранить индивидуальность? Не расшатывает ли ее частота перевоплощений?

Е.Л. Почему?

П.С. Вы переливаете себя в другую, заданную литературой индивидуальность...

Е.Л. Меняюсь, не растворяясь.

П.С. Меня такой вопрос интересует. Ведь вы из неактерской семьи. Все Леоновы работали на заводе, строили самолеты. Да и вас после семилетки потянуло в авиационный техникум. Почему вдруг пришла иная мысль?..

Е.Л. Я неоднократно спрашивал Данилию, как так, ты архитектор, что тебя сдернуло вдруг в кино? Он объяснить этого не может. И я не могу. Женя Урбанский, мой товарищ, погибший на съемках, тоже не мог. Он ведь собирался стать геологом, учился в горном институте. Легче сказать: меня всегда тянуло, вопреки... Самодетельность...

П.С. Но что вообще заставляет человека заниматься таким противоестественным делом — ваянием других людей из самого себя?

Е.Л. Кому — что (*смеется*)!..

П.С. А вас что побудило?

Е.Л. Точно бес меня толкал. Время тяжелое, военное. Мне четырнадцать лет. Запомнил я какую-то сценку Ивана Горбунова, был такой актер и писатель в прошлом веке, и мне страстно захотелось кому-то ее пересказать. Слушатели нашлись на заводе, в цехе, где я работал учеником токаря, и смеялись от души. Потом, уже в техникуме, года через два, специально выучил чеховского «Оратора». Сокурсники хохотали до слез.

Это необъяснимо. Видно, сидит в каждом какая-то сила, которая куда-то подпихивает в тоскливые минуты, когда сам не знаешь, отчего смута на душе. На производстве, мечтая достичь звания академика токарного дела, в техникуме, строя планы стать самым главным директором завода, каким-то седьмым чувством ощущал — не мои это дороги. И потихоньку, потихоньку...

Не надеялся, что меня примут в театральную студию. Вырядился в пиджак брата, пришел.

Красивая, молодая, хотя и седая женщина — Екатерина Михайловна Шереметева, художественный руководитель, двадцать пять студийцев. Они уже учились. Им интересно, кто еще...

Начал апробированным «Оратором». Какой там хохот... Это тебе не авиатехникум — гробовая реакция. И я понял, что проваливаюсь со страшной силой.

— Что-нибудь еще есть? — вежливо спросила Екатерина Михайловна.

— Есть, — говорю, — Чехов, «Купальня», но это еще хуже.

Тут в первый раз все рассмеялись.

Спас меня Блок. Я очень люблю его стихотворение «В ресторане»: «Никогда не забуду. Он был или не был этот вечер...» Блок всех заинтересовал. На глазах у меня появились слезы.

— О чем это? — спросил кто-то из жюри.

— О любви прекрасной, — стыдясь восторженных слов, сказал я.

Вот так, судьбе было угодно, чтоб меня взяли. А не приняли бы, пытался бы опять и опять... Сколько же энергии было! И еще надо было убедить главное управление учебных заведений, добиться перевода из авиационного.

Значит, какие-то доводы находил, доказывал, что должен быть артистом. Видно, тот жар, что жег сердце, что заставлял пробираться на галерку во МХАТ, пусть не часто это удавалось, чтобы видеть Качалова, Тарханова, и тут помог.

П.С. Евгений Павлович, в искусстве есть постулат, что хороший актер может сыграть все, в чем откроет для себя правду жизни человеческого духа и взаимоотношений людей. Для вас это тоже так? Или вам еще нужно, чтоб вы душой потянулись к материалу?

Е.Л. В вашем вопросе, хотите вы или нет, скрыт подвох. Как можно про себя — да, я хороший актер? Но хорошему актеру, действительно, все подвластно. В принципе формула правильна. Хороший актер может все сыграть на уровне. Данные, конечно, диктуют свои ограничения, впрочем, не так уж и часто. Я и Отелло... Может, это будет смешно, будет выглядеть издевательством над Шекспиром?.. Может быть. Тем не менее подобные попытки были: скажем, Гамлет в творчестве Анатолия Иосифовича Горюнова. Кажется, Николай

Павлович Акимов ставил спектакль. Сам я не видел, слышал разные оценки.

П.С. Гамлет был полный, одышливый человек.

Е.Л. Так у Шекспира. Один режиссер когда-то предлагал мне короля Лира. Мы даже принялись репетировать. Я много думал об этом образе. Постановка не была закончена. Артисту надо пробовать — сделать реплику, сцену, акт. Лира можно было попытаться осуществить с моими данными. Кроме страсти необыкновенной, в нем есть еще и доброта и доверчивость, которую обманули, а это уже моя тема. За результат трудно поручиться, говорю умо-зрительно.

П.С. Нинель Измаилова в посвященной вам книге пишет: «В лучших работах Леонова на базе переживания происходит переход психофизического материала актера в другое качество, в сценический образ, когда «я» актера превращается в «он» образа. В этом, собственно, секрет органики актера, достоверности его жизни на сцене и на экране». Но происходит ли этот переход психофизического материала? Помоему, он остается неизменным — психофизический материал. Чудо искусства в том и состоит, что один и тот же психофизический материал, в данном случае актера Евгения Павловича Леонова, всякий раз предстает в новом внутреннем, а подчас и внешнем облики. Разве не так?

Е.Л. Ну, знаете, категоричные формулировки — они всегда опасны. Психофизический материал актера — тоже ведь нечто такое...

П.С. Неопределимое?

Е.Л. Неопределимое?.. Может быть. А может, и нет. Наша профессия и прекрасная, и необыкновенная, и сложная, и трудная, и жестокая, и коварная, и снова прекрасная. Все сначала. Мы уже с вами касались мастерства актера, традиций. Слова емкие. Как их толковать?..

Встречаются два артиста.

— Ты что в своем театре делаешь?

— Да ничего. И уже давно, лет десять.

— Ничего не играешь?

— Нет, но я родился в этом театре, рос в нем, мне близки его традиции.

Вот и рассудите сами, что тут за продолжение традиций. Смысл иных слов текуч, подвижен...

П.С. Вернемся, однако, к той самой исконной органике. В чем ее секрет, если использовать выражение критика?

Е.Л. В действии. Оно может быть опрокинуто, может быть и таким и сяким, но это основа, это помощь актеру в работе над ролью. Воображение, способность прыгнуть в обстоятельства, написанные автором. Чем меньше нужно актеру времени на обживание, к примеру, фильма, тем лучше. В одном кого-то хоронить, в другом выиграл сто тысяч, в третьем тебя постигла семейная драма... В каждом — своя коллизия. У талантливого писателя, драматурга они такие неожиданные, такие глубокие, что в пору за голову хвататься (*смеется*)... Но ведь и в своем собственном бытии мы только и делаем, что попадаем в какие-то обстоятельства и выходим из них.

П.С. А бывало у вас так, что играете в фильме и забываете, что это не вы, как будто начисто слились с персонажем?

Е.Л. По-моему, актер всегда контролирует ситуацию представления. Это ведь всегда представление, хотя и переживание одновременно. Наши головы так устроены, что контроль не мешает основному делу. Не то, если мне нужно душить Дездемону, я возьму да и придушу ее по-настоящему. Значит, зазор есть. Но он должен быть таким, чтобы публика не замечала его. Наверно, чем лучше артист, тем меньше этот зазор.

П.С. Помню вас Шибалком. Я занимался Доном, творчеством Шолохова, когда учился в университете. И вот когда смотрел фильм, то совсем выветрилось у меня, что это артист Леонов, москвич, интеллигент. Просто казак донской в колоритной гражданской войны...

Е.Л. Мне радостно слышать такие слова, но было бы совсем неверно сказать: да-да, согласен с вами, я совсем-совсем, без зазора, тем более что кино снимают кадрами, кусками.

П.С. А как вам удается сохранить целостность состояния?

Е.Л. Я думаю, это забота режиссера, в основном. А актер, если научился по школе примериваться к роли, хоть капельку работать, соображать, то он должен, конечно, вместе с режиссером, объединившись с ним, помнить о роли в целом, о сквозном действии, о теме фильма. Тогда концы с концами свяжутся. Правда, сейчас картины строятся и резко, и неожиданно, и так, чтобы эпатировать зрителя. По той, старинной логике, коли актер в предыдущем кадре ест яблоко, то в следующем должен





ПРЕМИЯ



АФОНЯ



СТАРШИЙ СЫН



дожевывать его или кочерыжку выбрасывать. Грубый пример?.. Можно и поинтереснее. В одном — ест яблоко, а в другом — пилит яблоно. Или вовсе не тот мотив — что угодно.

Сейчас все меняется в жизни — и ритмы, и восприятие повседневности. Поток информации, диктат телевидения, привычка видеть действительность как бы сквозь кино корректируют наше восприятие. Так что же, произошла переоценка критериев достоверности?.. И раньше был второй план. Говоришь одно, думаешь другое. Человек всегда был многомерен. Мы вот сидим, нормально разговариваем. Чувствуете, как я напряжен?.. Нет. Мне на сцену. Может, зачистить — да-да-да, извините, но я все время там, прислушиваюсь, боюсь опоздать на выход?..

П.С. А вот вы, Евгений Павлович, как-то сказали, что в каждом из нас сидит Потапов. Что вы имели в виду?

Е.Л. Каждому человеку, во-первых, присуща совестливость. Вы понимаете, каждому! У Александра Гельмана в «Премии», как известно, главным героем был выведен молодой человек. Режиссеру Микаэляну пришла мысль попробовать снять актера немолодого. Мне кажется, что-то в этой мысли было. Не обязательно, чтоб играл роль я, мог и другой: Олег Ефремов, например, в спектакле, им самим поставленном, был великолепен. Возраст сразу сделал характер Потапова значительнее.

Гельман дал ему и поступок. Совершенно такое, сразу вырастает человек.

Как его сыграть? Мы спорили. Высказывалось мнение, что он должен заходить с от эмоций, доказывая свою правоту. Мне же было ясно, что Потапов должен быть очень скуп на выражение чувств. Сидит бригадир, говорит, не повышая голоса. Напряжен? Да. Но внешне остается в рамках. Не сорвался, не закричал: «Не хочу премии! Не хочу!». Он тверд: «Нельзя так работать».

Почему Потапов в каждом из нас? Да потому, что каждому хочется, чтоб мы жили как-то лучше, чище, жили по-другому. А для этого надо трудиться по-другому.

П.С. Вы верите в человека?

Е.Л. Скажем так: нашего человека. Горький писал, что достоинство человека — это одно из тех понятий, которые требуют изучения. Артист, как и писатель, постигая человеческую природу, ваяя люд-

ские души, не может не проникнуться убежденностью, что светлое в конце концов берет верх.

Вот у нас в Москве все торопятся, москвичи, замечаю, стали менее приветливы, и тем не менее, народ в нашей столице все тот же хлебосольный и гостеприимный, чаепитный и неунывающий. Ну, конечно, кто-то заражен мешанством. Наверно, всюду есть такие.

П.С. Критики не раз подчеркивали, что вам близок Чехов. И на этом основании сближали творческие методы Антона Павловича и Евгения Павловича. Как вы считаете, правомерно такое сближение?

Е.Л. Мне на этот вопрос очень трудно ответить. Критикам лучше знать. Да, очень люблю Чехова. Было у меня несколько встреч с ним. Когда-то давно с замечательной актрисой МХАТа Фаиной Васильевной Шевченко выступил в небольшой ленте «Произведение искусства» — сыграл доброго и странного Сашу Смирнова. Любопытный фильм! У Михаила Швейцера в «Карусели» снялся в роли Нюхина. Работа оказалась неожиданная, опрокинутая.

В театре посчастливилось создать образ Иванова в одноименной пьесе. Закончив ее, Чехов обратился с письмом к известному комику Владимиру Николаевичу Давыдову, прося быть первым исполнителем дорогого автору героя. Почему-то же Антон Павлович пожелал, чтоб Иванова воплотил артист именно комедийного яркого таланта?.. Комедийные краски, как вы знаете, близки и мне.

А вообще жаль, что Чехова очень мало ставят в кино.

П.С. Трудный он. Не дается.

Е.Л. Да. Он писатель на все времена. И снимая его, надо ясно сознавать, зачем, для чего взялся за экранизацию именно сегодня. Сумел ведь Никита Михалков таким остро современным сделать фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино».

П.С. Вы вспомнили свою работу у режиссера Швейцера. Как раз Михаил Швейцер свидетельствует, что Леонов, редко прибегая к внешнему гриму, как бы гримируется изнутри. Это правда?

Е.Л. Не знаю. Возьмите Олега Петровича Жакова, прекрасного, тонкого актера. «Семеро смелых», «Депутат Балтики», «Нашествие», «Март—апрель», «У озера». Какой он разнообразный при очень скромных внешних преобразованиях! Я учился у

таких мастеров школы психологической, школы правды.

П.С. А вот скажите, Евгений Павлович, у вас что в работе берет верх — чувство или разум?

Е.Л. На разных этапах — разное. Разум без чувства не поможет сретировать роль, не осилит ее. Без чувства не сыграешь.

П.С. Пусть искусство — это мышление в образах, оно не может быть слишком рационалистичным.

Е.Л. Да, не может. Искусство — способ познания, только окрашенный чувством, страстью.

П.С. Искусство удваивает реальность. Так?.. Не лучше ли тогда изучать непосредственно ее?

Е.Л. Человека испокон веков тянуло к площадным действиям, балаганам, мистериям. Служба в церкви — ведь тоже представление.

Театр, кино никогда не исчезнут, потому что одно — прочитать книгу и совсем другое — увидеть все в ожившей пластике, разыгранным в характерах. Вместе плакать, вместе подумать... Но если фильм или спектакль поставлен так, что ты сидишь в кресле, а перед тобой в лицах произносят сценарий или пьесу, то не лучше ли самому обратиться к текстам?.. Впрочем, Александр Яковлевич Закушняк так читал прозу, что, говорят, люди с ума сходили от восторга, — так просто, так насыщенно.

П.С. И Гоголь так читал свою прозу, и Достоевский.

Е.Л. Это тоже может быть искусством. Все становится искусством при прикосновении таланта.

П.С. А где критерий? Что вам сигнализирует — это искусство? Тут ведь никакой точной меры быть не может. Для вас это искусство, а для другого нет.

Е.Л. Сигнализирует и вкус тех людей, которые воспринимают произведение искусства вместе со мной, и настоящая критика. Существуют ведь безусловные эстетические оценки. И у самого актера, если обратиться к моему цеху, есть ощущение качества сделанного, пусть оно и субъективно. Со сценическими ролями сложнее. Бывает, тебе кажется, что ты здорово играешь, а на самом деле очень плохо сегодня выступил. Но когда смотришь готовый фильм, то легче судить о его достоинствах и недостатках и о своей работе в нем, потому что видишь, потому

что уже остыл, возникает некое отстранение от сотворенного тобой.

П.С. В кино снимается ряд дублей. Вы, например, знаете, в каком у вас попадание?

Е.Л. Чаще всего говорил режиссеру: вот этот, и он со мной соглашался. Дanelия — тот вообще снимает один раз.

П.С. А если в брак попадет единственный кадр по техническим причинам?

Е.Л. Переснимаем.

П.С. Danelия видит: вы выдали то, что можете?

Е.Л. И что ему нужно. Но актеру лучше в это не впутываться самому.

— Сейчас я так сыграл! Как ты думаешь? — говорит, предположим, Леонов Danelии.

— Мне кажется, не очень, — отвечает постановщик.

— Нет, хорошо, хорошо!

Потом смотришь на экране и думаешь: «Господи, чего-то я хвастал, что это гениально, когда плохо?..»

П.С. Евгений Павлович, а для вас много значит — попасть в хороший актерский ансамбль? Чувствовать: все на таком градусе, как вы?

Е.Л. Дело не в этом. Когда попадаешь в хороший коллектив, он становится родным, и работается как-то по-другому. Все за одного...

П.С. Вот я помню, в «Белорусском вокзале»...

Е.Л. Очень хорошая была компания. Из разных театров, с разными способами работы, но были едины. Мы спорили, могли не разговаривать после ссор, — объединяло дело, одержимость фильмом, желание, чтобы он стал гимном, так сказать, подвигу наших матерей и отцов — такова была сверхзадача.

П.С. Ну, и Андрей Смирнов...

Е.Л. Именно Андрей Смирнов. Режиссер либо умеет, либо не умеет организовать это единство на съемочной площадке. Мне жаль, что Смирнов не ставит больше фильмы, а пишет сценарии и пьесы.

П.С. Значит, у вас нет сомнений насчет того, что мы делом занимаемся?

Е.Л. Наше дело нужно — искусство. Может, не следует так говорить: «Мы делом занимаемся», форсируя звук. Все-таки мы и недоделываем иногда, по-разному случается. Мне не нравится, когда сейчас все критикуют. Неправильно, когда все плохие вокруг. А ты что, хороший, что ли, очень?..



ЛЕГЕНДА О ТИЛЕ







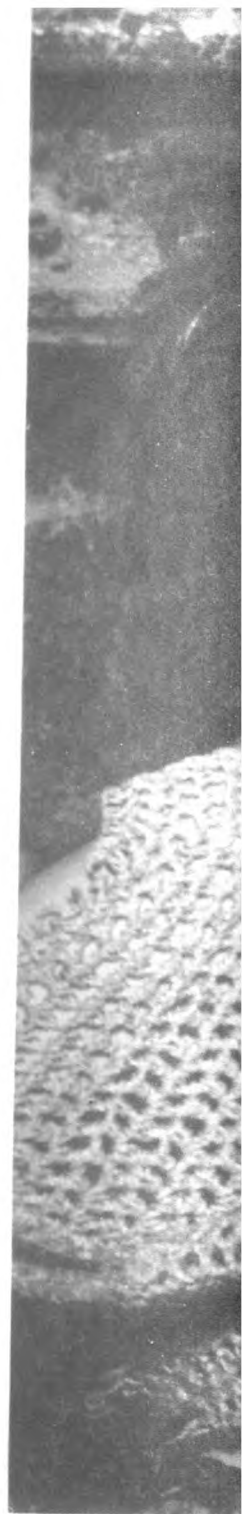


ОСЕННИЙ МАРАФОН



СЛЕЗЫ КАПАЛИ

КИН-ДЗА-ДЗА





Где ж ты раньше был? Пусть каждый начнет с самого себя.

Мы порой так ударяем по вкусу, что прекрасные фильмы, такие, как «Мой друг Иван Лапшин», не воспринимаются определенной аудиторией: скучновато. Как скучновато, когда это и есть настоящее большое кино!

Посмотришь «Скучную историю» или «Плотнички рассказы» с Бабочкиным. Оказывается, есть еще и телевизионное кино огромной силы. Не те сериалы, где что-то без конца говорят и не поймешь, о чем.

Или спектакли телевизионные. Нашли и потеряли. Раньше их много было, а сейчас почти пропали.

П.С. Евгений Павлович, вот вы, определившись в актеры еще в своей молодости, всю жизнь до сегодняшнего дня прожили в этом состоянии. И никогда вас никуда не тянуло, как, скажем, Сергея Федоровича Бондарчука, Евгения Семеновича Матвеева? Тоже ведь актеры божьей милостью, а пошли в режиссуру...

Е.Л. Нет-нет. Правда, что-то хочется закрепить на бумаге. Прочтешь статью, книгу, подмывает возразить, высказать наболеее. Зрительские отклики тоже заставляют братья за перо.

К профессии режиссера я отношусь очень уважительно. Считаю, не каждый может быть постановщиком картины. Надо мир видеть как-то особо, людей любить как-то особо. Поэтому считаю: каждый должен заниматься своим делом. Режиссер смотрит на сцену, сквозь камеру. Актер смотрит в свое сердце. Уверен, что эти профессии по большому счету чаще исключают друг друга. Артист должен быть ребенком.

П.С. Я слышал, вы книгу пишете.

Е.Л. Уже написал, по-моему.

П.С. Большую книгу?

Е.Л. Довольно большую.

П.С. А о чем?

Е.Л. Сыну письма слал с гастролей, со съемок, когда он был мальчишкой да и юношей. Вот как-то и получилось, что вроде через письма к Андрею рассказываю молодежи, как падал, поднимался, кто меня учил, что приобретал и что терял, о друзьях, обо всем.

П.С. Может, ваши письма как раз и подтолкнули сына на поприще, которое он выбрал? Он ведь тоже актер.

Е.Л. Нет, он сам набрел на эту дорогу. А своя ли она, покажет время. Есть

английская поговорка: «Лошадь можно подвести к водопою, напиться воды может только сама лошадь».

Пронесет по жизни свой крест, как говорит Чехов, будет веровать в труд, тогда это не случай, но судьба. Чего только не может еще быть! Примеров вокруг много. Петр Глебов — и вдруг Григорий Мелехов. Действительно вдруг, он и не собирался, пробовался на окружение, на эпизод. Потом подтвердил другими работами право жить в кинематографе.

П.С. Где выходит книга?

Е.Л. Думаю, в издательстве «Молодая гвардия».

П.С. Рукопись-то сдана?

Е.Л. Пока нет. Один журнал просит, хотя напечатать большой кусок, потому и придержал.

П.С. Какой журнал? Секрет? Тогда буду следить.

...Обещанная книга появилась. В один присест прочитал ее в журнале «Театр» за 1987 год, третий — пятый номера. Книга названа «Письма к сыну». Разговор Леонова с самым близким ему человеком, который тоже избрал актерское поприще, показался мне глуже интересным. Исповедь, попытка понять свою профессию и себя в ней, тянущееся через всю жизнь размышление о любимом деле — таков этот эпистолярный роман.

Книга очень похожа на ее автора. Те же delicatность тона, мягкость и ненавязчивость стиля, совершенное отсутствие безапелляционных, навязываемых адресату и читателю максим.

«Я вот все хочу тебе объяснить, что искусство потому и волшебство, что каким-то чудесным образом превращает человеческие качества в художественные категории», — пишет Евгений Павлович. В этом выношенном Леоновым-старшим убеждении, на мой взгляд, скрыта внутренняя самохарактеристика, оно выдает почти религиозное, хотя совсем чуждое мистики, отношение художника к творческому акту. Веру в талант, который есть дар. Но дар, налагающий строгие обязательства на того, кто им отмечен. Недолго и загасить «божью искру», если не быть совестливым, высоко нравственным, гуманным.

Поработав на своем актерском веку с самыми разными постановщиками и фильмов и спектаклей, Леонов делится

с сыном: «Я ценю режиссуру не за сочинительство в области формы, но за исследование человеческой сути характера, взаимодействия его с жизнью».

У меня и не было сомнений, что это именно так. Будучи по преимуществу артистом «школы переживания», Евгений Павлович не может придерживаться другой шкалы ценностей.

Возможно возражение: ему доступны и гротеск, и преувеличение, и даже экстравагантность изобразительных средств. Взять, к примеру, уморительную фигуру Уэфа в фильме Георгия Данелии «Кин-дза-дза». Леонову почти не дано слов. Ему приходится довольствоваться мимикой и жестами едва ли не неандертальца. На вымышленной планете, которая дала название картине, доживает постиндустриальная, в конечной фазе энтропии, цивилизация. Ее представитель сыгран с необходимым заострением («чтобы проникло», по выражению Льва Николаевича Толстого). И все же Уэф столь убедителен и похож на то, чего никто не видел, что веришь в предложенную исполнителем версию гуманоида, точно в реальность. Леонов вдохнул в него дух, очеловечил, сделал понятным для зрителей.

Марк Захаров, связанный с Евгением Павловичем годами общих поисков как на сцене, так и на экране, в канун шестидесятилетнего юбилея Леонова отмечал: «С грустной пронизательной улыбкой он и по сей день продолжает впитывать в свою актерскую память десятки, сотни человеческих судеб...» Режиссер усматривает в этом главный источник несомненной естественности всего, что создал артист. Захаров считает, что народным не по званию, а по сути Леонов стал после фильма «Белорусский вокзал». Если иметь в виду и всесоюзную популярность, то невозможно не согласиться. Однако уже изначально состав его актерской природы был того же редкого качества.

«Собственный спонтанный и необъяснимый порыв», высоко ценимый в своем премьере художественным руководителем Театра имени Ленинского комсомола, дал превосходный результат в их последнем совместном фильме «Убить дракона» (сценарий Григория Горина), выросшем из известной пьесы Евгения Шварца. Леоновский Бургомистр — поистине виртуозно исполненная роль. Печальная притча о том, как плоды подвига рыцаря достаются фи-

листеру, революционера — термидорианцу, вырастает во всевременное обобщение. Сатирический образ, вылепленный артистом, напоминает о не столь уж давних иных наших правителях. Внешняя атрибутика и портретное сближение здесь абсолютно не важны. Леонову удается чисто психологическими средствами достичь самого трудного — создать тип.

В «Письмах к сыну», переходя от театра к кинематографу, Евгений Павлович замечает: «Что касается кино, то вообще существует мнение, что доверие к жизни, к подлинности — в природе этого искусства. Реализм в кино, а точнее сказать, реалистические формы известны со времен господина Люмьера, и сколько бы ни опровергали их правомочность, невозможно отрицать, что подлинные художники всегда стремились к тому, чтобы люди узнавали в их фильмах себя».

Это звучит как автопризнание. В экранных воплощениях Леонова присутствуют обе отмеченные здесь тенденции.

P.S.

В сезон 1989/90 года Москва взбуждена «Поминальной молитвой» — спектаклем Театра имени Ленинского комсомола, где главную роль Тевье-молочника играет Евгений Леонов.

Так получилось, что до дня, когда пишутся эти строки, Бургомистр в «Драконе» Евгения Шварца остается последней киноработой Леонова. Он играл он и в театре. Обширнейший инфаркт надолго вывел его из строя.

Публика соскучилась по своему любимцу. Но и Леонов никогда прежде не потрясал ее с подобной мощью. Спектакль называют незаурядным, исполнителя главной роли в нем — великим.

...Премьера была намечена еще на 1 сентября 1988 года. И не состоялась. Летом, во время гастролей в Федеративной Республике Германия, артист заболел, как он сам говорит, «нет, не заболел, а просто умер». Клиническая смерть продолжалась 98 секунд. Девятнадцать суток длилось беспомощство. Гамбургские врачи сотворили чудо. Но за жизнь боролись не только медики. После операции они сказали близким: «Что зависело от нас, мы сделали. Теперь сидите около него девять дней: пойте песни, читайте стихи, разговаривайте. Откроет глаза, откликнется — значит, будет жить». Хорошо, близкие были

рядом. Жена работает в литературной части театра, сын — тоже артист. Потому и оказались оба на гастролях. Какие чувства испытывали, сидя у изголовья реанимационной койки, на которой лежал бездыханный самый дорогой им человек, понять нетрудно, а вообразить невозможно...

Способен ли заглянувший за край, вернувшийся с того света смотреть на мир прежними глазами? Не осеняет ли его новая, недоступная нам мудрость?..

Кажется, Евгений Леонов своим поведением после выздоровления, подвижничеством на сцене позволяет ответить на эти вопросы.

Едва разрешили спасители, он возобновил репетиции «Поминальной молитвы», требуя от художественного руководителя театра и постановщика Марка Захарова ускорить выпуск спектакля. Настоящий артист не остается в стороне, когда в государстве бушуют националистические страсти, приводящие к кровавым конфликтам, когда экстремистское крыло организации «Память» открыто проповедует антисемитизм и называет даты намечаемых погромов. Он верит, что «Поминальная молитва», его Тевье-молочник понравятся людям. «Ведь он вообрал мое сердце и мою боль», — так говорит артист в одном из последних интервью. А значит — эта театральная работа образумит тех, кто еще не закоснел в своих крайних взглядах.

Не слишком ли, однако, переоценивает Леонов силу искусства, его власть над душами и умами? Упреждая рассказ о самом спектакле, скажу: не будучи горячим приверженцем музыки Мельпомены и несколько отстраненно воспринимая любое сценическое действие, я впервые на некоротком уже веку испытал душевное потрясение в театре именно на «Поминальной молитве».

Литературной основой спектакля стала пьеса Григория Горина, написанная по мотивам произведений Шолом-Алейхема, прежде всего, конечно, повести «Тевье-молочник». У Горина давний творческий союз с Захаровым. Пожалуй, трудно найти в современном советском театре еще один подобный тандем драматурга и режиссера, столь полно понимающих друг друга. Ими с блеском представлены на подмостках сцены и убедительно перенесены на экран такие всемирно известные герои прозы, как Тиль Уленшпигель, барон Мюнхгаузен. И вот теперь Тевье...





УБИТЬ ДРАКОНА



УБИТЬ ДРАКОНА

Создание сценического варианта бессмертной книги еврейского классика с одной стороны было делом легким: ведь вся она — непрерывный монолог главного героя; с другой — непросто перевести в действие, в картины постановки то, что выражено изустно. Создатели одолели эту сложность. Пьеса выстраивает свой сюжет, точно сама жизнь. Злоключения деревенского бедняка, несчастья любимых дочерей, утрата преданной жены и, наконец, изгнание из обжитого места обретают бытийственный смысл, всеобщность притчи.

Достоверно известно, что Горин начал сочинять пьесу еще несколько лет назад по просьбе Евгения Леонова. Чутко угаданная артистом общественная потребность не была рассчитана на сегодняшнюю злобу дня. Сердце художника иной раз — более безошибочный барометр, чем политический прогноз.

Евгений Леонов — русский человек и русский по характеру таланта актер. Это не вызывает сомнений даже у склонных к подозрительному выискиванию инородческих кровей шовинистов. Что же, выходит, он создает в Тевье-молочнике общечеловеческий тип? Не совсем так. Весьма скромными средствами — скупым жестом, почти неощутимой интонацией, но непреложнее всего — самим складом речи, а значит — мысли — Леонов создает образ именно еврея-крестьянина. Они были, были до царского указа, запрещающего лицам иудейского вероисповедания владеть землей и обрабатывать ее.

Национальная принадлежность образа важна для его творца, когда он хочет выразить одухотворяющую спектакль идею: люди, кем бы они ни были, несмотря на различия происхождения, веры, языка, сходны в основных жизненных устремлениях и проявлениях.

Незабываем эпизод прихода на подворье Тевье односельчан, подстрекаемых погромщиками со стороны.

— Понимаешь, Тевль, — говорит староста, — мы все время думали и гадали: бить тебя или не бить? Повсюду, во всех других местах, ваших бьют, как же нам тебя обойти?.. Вот громада и порешила...

Тевье—Леонов не потерял себя в этой трагической коллизии. Сохраняя спокойствие обреченности и человеческое достоинство, он отвечает:

— Выслушайте меня, дорогие мои хозяева. Раз громада порешила, так рас-

суждать тут нечего. Вам лучше знать, заслужил ли у вас Тевье... Да только, знаете ли вы, что есть на свете кое-кто повыше вашей громады? Знаете ли вы, что есть Бог на свете? Я не говорю — мой Бог или ваш Бог, я говорю о том Боге, об общем нашем Боге, который там наверху сидит и видит все подлости, что творятся здесь, внизу...

Ни грим, ни особый костюм не нужны актеру. Его средства выразительности — внешние средства — аскетичны и сдержанны, но он столь самозабвенно погружается в мироустройство своего героя, что веришь каждому слову, каждому движению Леонова. Поднимает очи горе, потом устало опускает голову — внутреннее непокорство передает импульсивный жест правой руки: отодвинешь ли беду, которая стара как мир?..

Вместе с Тевье-молочником, а еще прежде — с Шолом-Алейхемом, вместе с Евгением Леоновым публика задается вопросами: «А что такое еврей и нееврей? И зачем Бог создал евреев и неевреев? А уж если он создал тех и других, то почему они должны быть так разобщены, почему должны ненавидеть друг друга, как если бы одни были от Бога, а другие — не от Бога?»

Слезы на глазах у зрителей, сопереживающих Тевье и его близким, катарсисом смывают эти вопросы.

После безвременного ухода жены Тевье мудро заметил: «Когда видишь перед собой смерть, поневоле вольнодумцем становишься, начинаешь размышлять, «что мы и что наша жизнь».

Евгению Павловичу Леонову веришь вдвойне, когда он в образе своего Тевье задумывается о вечном.

Так распорядилась судьба.

А экран? Будем надеяться, что встречи на экране еще предстоят.

ФИЛЬМЫ, В КОТОРЫХ СНИМАЛСЯ ЕВГЕНИЙ ЛЕОНОВ

- | | | |
|--|--|--|
| 1949
Счастливым рейс | 1968
Виринея
Зигзаг удачи
Урок литературы | 1980
За спичками
О бедном гусаре замолви-
те слово, ТВ |
| 1951
Спортивная честь | 1969
Гори, гори, моя звезда
Не горюй!
Чайковский | 1982
Дом, который построил
Свифт, ТВ
Слезы капали |
| 1954
Морской охотник | 1970
Белорусский вокзал
Карусель, ТВ
Меж высоких хлебов | 1983
Уникум |
| 1955
Дело Румянцева
Дорога | 1971
Джентльмены удачи
Ехали в трамвае Ильф и
Петров, ТВ | 1984
Время и семья Конвей |
| 1957
Неповторимая весна
Улица полна неожидан-
ностей | 1972
Гонщики | 1986
Кин-дза-дза
Убить дракона |
| 1958
Трудное счастье | 1973
Большая перемена, ТВ
Совсем пропащий | 1990
Паспорт |
| 1959
Не имей сто рублей
Повесть о молодоженах
Произведение искусства, км
Снежная сказка | 1974
Под каменным небом
Премия | |
| 1961
Полосатый рейс | 1975
Афоня
Соло для слона с оркестром
Старший сын, ТВ
Шаг навстречу | |
| 1962
Черемушки | 1976
Длинное, длинное дело
Легенда о Тиле | |
| 1963
Крепостная актриса
Мамочка и два трутня, км | 1977
Женитьба
И это все о нем, ТВ
Мимино
Смешные люди | |
| 1964
Донская повесть | 1978
Дузня, ТВ
Обыкновенное чудо, ТВ | |
| 1965
Над нами Южный Крест
Тридцать три | 1979
Верой и правдой
Осенний марафон
Отпуск в сентябре, ТВ | |
| 1966
Сказки русского леса, ТВ
Снежная королева | | |
| 1967
Зареченские женихи, ТВ,
(км)
Первый курьер
Фокусник | | |

ТЕАТР

И. Булгаков. «ДНИ ТУРБИНЫХ»



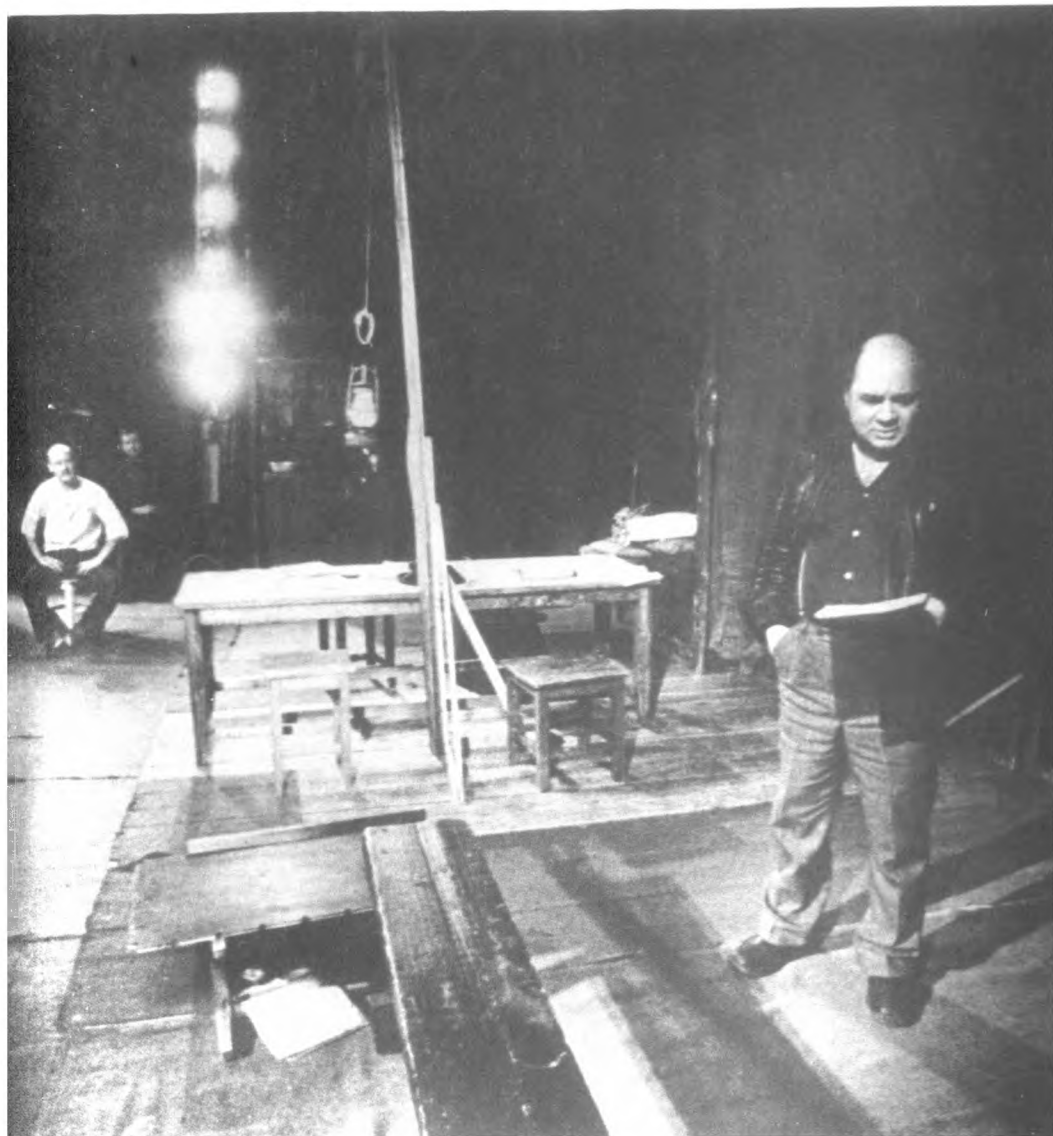




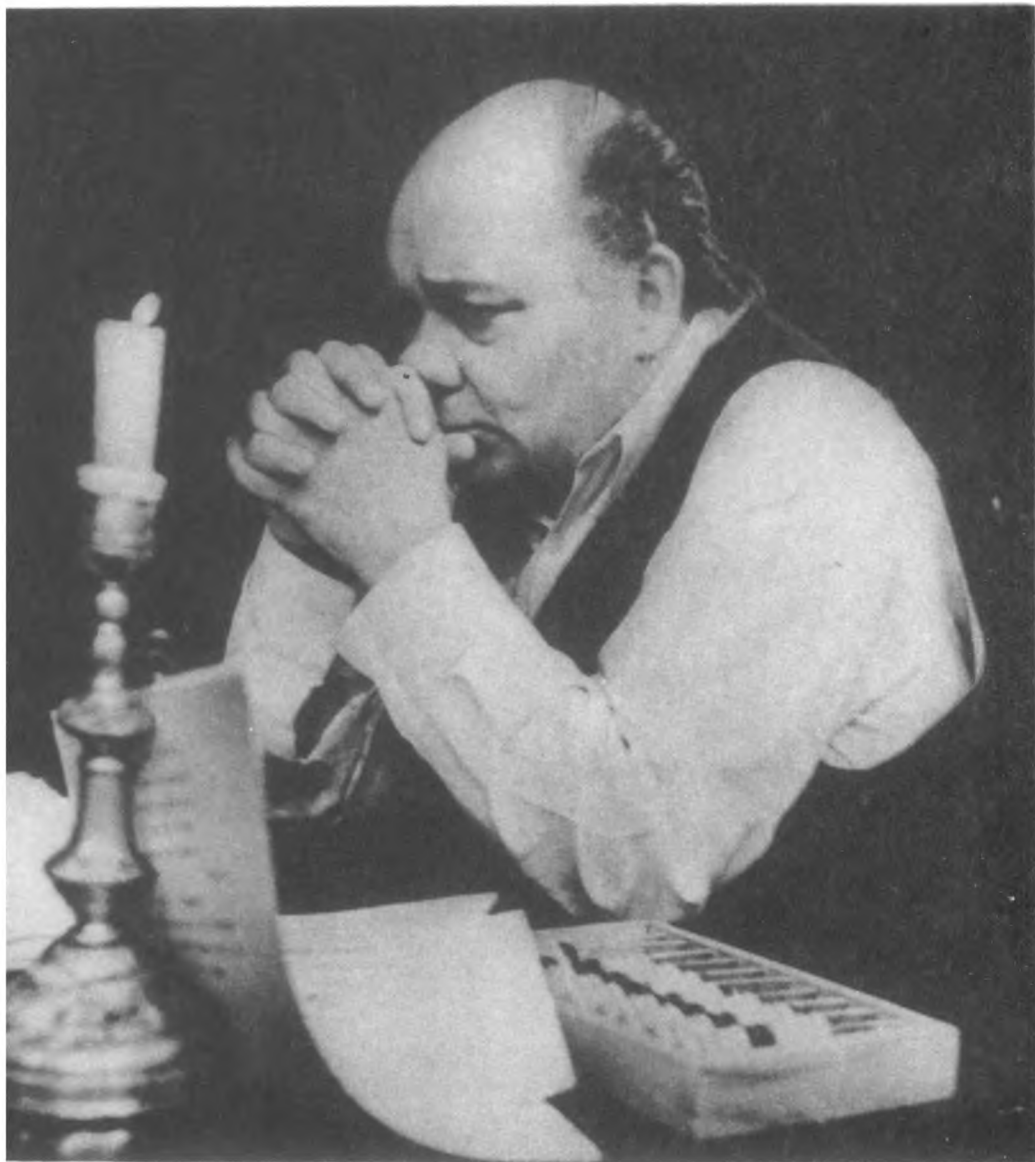
С.Найденов
«ДЕТИ ВАНЮШИНА»



В.Мысловский. «ВОР»



А.Чехов. «ИВАНОВ»



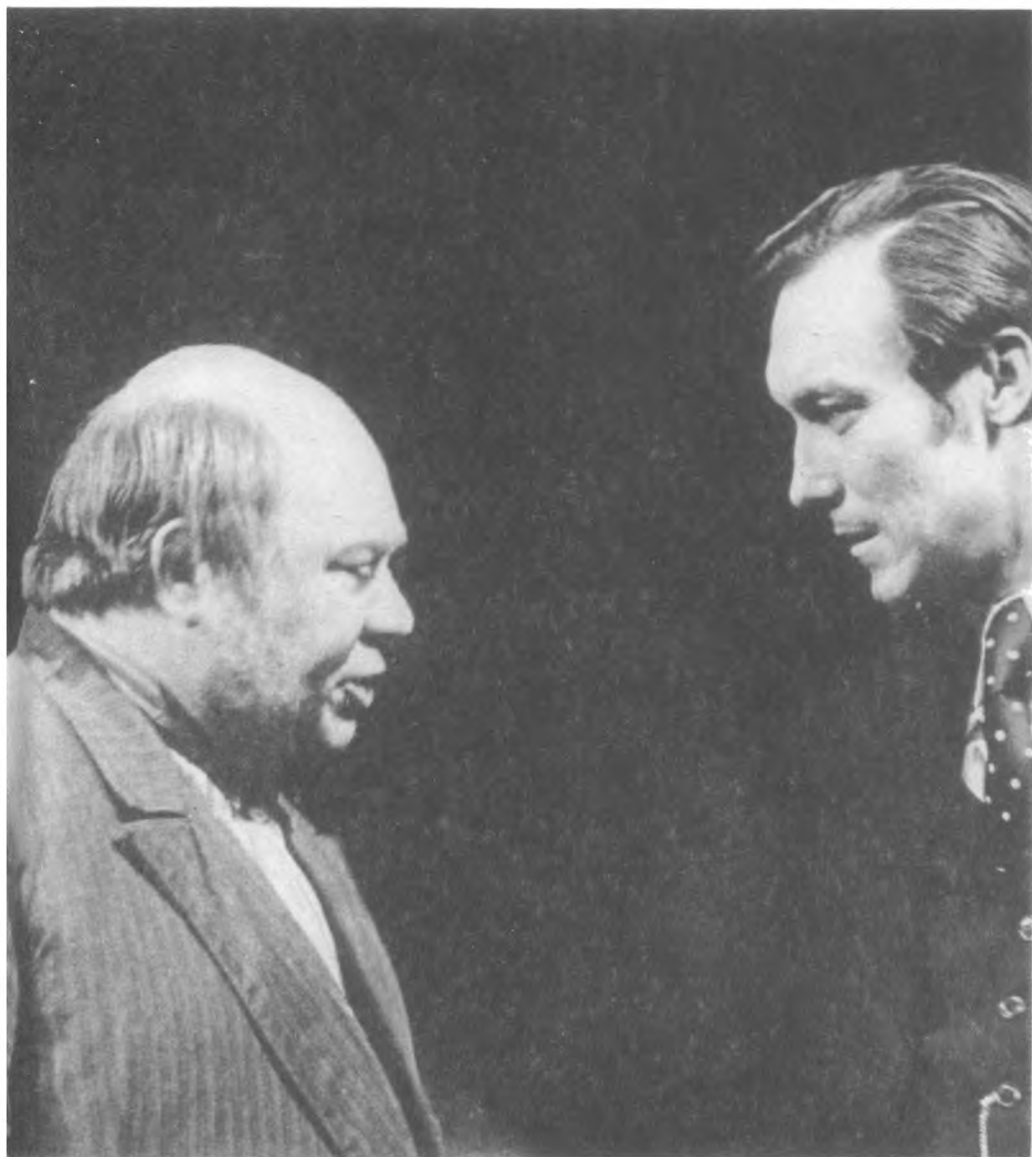
В.Вишневский. «ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ»

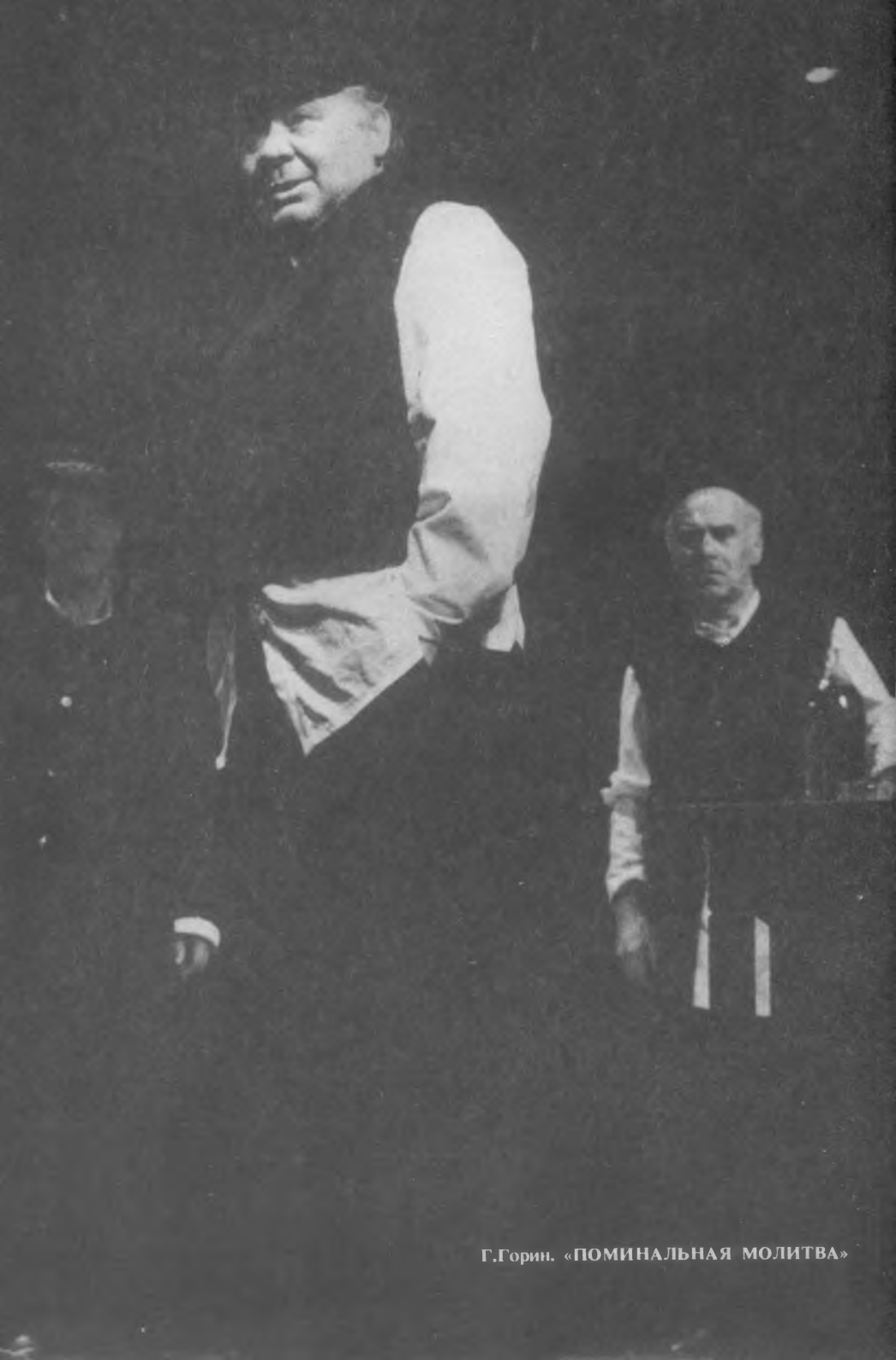


М.Шатров. «ДИКТАТУРА СОВЕСТИ»



М.Шатов. «КРАСНЫЕ КОНИ НА СИНЕЙ ТРАВЕ»





Г.Горин. «ПОМИНАЛЬНАЯ МОЛИТВА»

Павел Семенович СИРКЕС
ЕВГЕНИЙ ЛЕОНОВ:
АКТЕР СМОТРИТ В СВОЕ СЕРДЦЕ

Редактор М.А.Рюрикова
Художник А.А.Кузнецов
Художественный редактор А.И.Юркевич
Технический редактор В.А.Мурашева
Корректор Е.В.Сулькина



**Фото на обложках В.Плотникова,
Г.Тер-Ованесова**
**В брошюре использованы фото Г.Грицока,
А.Гришина, Е.Кочеткова, Г.Лыпсика,
Г.Несмачнова, Б.Тимофеева**

Сдано в набор 31.10.90. Подписано в печать
10.07.91. Формат 60x90 1/16. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Печать офсетная.
Усл.-печ. л. 4,0. Уч.-изд. л. 6,003. Тираж 80 000 экз.
Цена 1 р. 40 к. Заказ 4455.

СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
Всесоюзное творческо-производственное
объединение «Киноцентр»
123376, Москва, ул. Дружбикинская, 15.

Типография издательства «Кавказская здравница»
357310, г. Минеральные Воды, ул. 50 лет Октября, 67.

© П. С. Сиркес. 1991 г.
© Оформление. А. А. Кузнецов, 1991 г.

С $\frac{491000000-026}{086(02)-91}$ — 44—26—90

