



ФОТО ИТАР-ТАСС

Теперь тем хвастаться, тем каюся,
что учинил, в чем устоял.
Хоть я и не за все ручаюсь,
нарочно зла не вытворял.

Да, обошлось не без уступок,
но все же был достойный ранг.
Пусть каждый прошлый мой поступок
летит в меня, как бумеранг.

Э. Р.

На этой почве — вырастет!

Моей правды — 1997 — 11 маяб. — с. 8.

Эльдара Рязанову — семьдесят

Размышляет Эльдар Рязанов. «Когда фильм покидает тебя, мозги напоминают выжженную солнцем пустыню — так много отдано сил физических, умственных, нравственных. В эти дни маешься, не находишь себе места, не знаешь, чем заняться. Внутри вакуум! И кажется, что уже никогда на этой почве не вырастет ничего. Тем более — свежего и оригинального. Каждый раз, разделившись с очередной картиной, невозможно себе представить, что придется еще раз заняться подобным иссушающим душу и тело трудом. Но проходит время. Организм заживает раны...»

1. ЛЮДИ, ПОХОЖИЕ ДРУГ НА ДРУГА, РАБОТАТЬ ВМЕСТЕ НЕ МОГУТ

Эмиль Брагинский. (Когда я утратил познания ему домой, драматург был безумно занят. «По причине элементарной», — прозвучал взволнованный голос в трубке, — прошло 10 лет, как мы с Рязановым расстались. И в тот момент, когда вы позвонили, вот уже три дня, как мы снова работаем вместе!») Он перезвонил вечером, полный энтузиазма, энергии, и дал исчерпывающую информацию.

Мы снова работаем над сценарием. Который, естественно, будет ставиться. Который, естественно, про Любовь. Который, естественно, комедия. И, естественно, с элементами драмы и — немножечко — детектива. Названия нету. Еще не придумали. Сюжет рассказывать не буду, потому что это просто глупо. Рассказывать сюжет, это все равно, что делать то, что делают некоторые комментаторы: «забегая вперед, скажу, что мати закончилась с таким-то счетом» или «следите за номером четвертым — он всех обгонит». Сюжет рассказывать нельзя. Это вся информация, которую я могу дать. Сколько времени займет написание сценария, я не знаю.

В течение 25 лет был такой писатель Брагинский-Рязанов. Это просто писатель с двойной фамилией. Сложилось конкретное соавторство двух людей, которые превращались в наших сочинениях — не только сценарии, но и пьесы, и иронические повести — в одного автора. У нас были и театральные комедии, которые ставили и ставят в нашей стране более ста театров. И ставят за рубежом. Это содружество двух людей, которые были друг другу по взглядам и абсолютно не похожи друг на друга.

Люди, похожие друг на друга, вместе работать не могут. Ничего не получится. Я МОГУ РЯЗАНОВУ ПОЖЕЛАТЬ, ЧТОБЫ СЦЕНАРИЙ, КОТОРЫЙ МЫ НАПИСАЛИ, БЫЛ БЫ УДАЧНЫМ И ЧТОБЫ МЫ НАШЛИ ДЕНЬГИ НА КАРТИНУ.

2. КАК МЫ РАБОТАЕМ С БРАГИНСКИМ ДВОЕМО

Рассказывает Эльдар Рязанов: «Как мы пытались вместе с Брагинским? Попытались рассказать, как протекает процесс выдумывания сюжета...»

Итак, мы решили сочинить вместе что-нибудь эдакое. Каждое утро мы с соавтором встречаемся. Один из нас с надеждой смотрит на другого, думая, что тот сейчас скажет что-нибудь умное. В комнате висит длительная унылая пауза, тупые глаза соавторов шарят по стенам, внутри полное ощущение собственной бездарности. Наконец один произносит:

Мне рассказали интересный случай.

Глаза второго загораются в предвкушении удачной сейчас мы сватим сюжет за хвост, как жар-птицу. Но не успевает пер-

вый закончить свой рассказ, как глаза второго потухают и он только выразительно машет рукой. Тем не менее новелла вызвала в мозговых извилинах напарника какую-то реакцию, что-то там зацепило, и он в свою очередь извлек из недр памяти забавную историю, которая произошла с его знакомым. Эта история тоже не может стать сюжетом, но отдельные ее элементы можно использовать. Ежедневно соавторы совершают жуткое насилие над своей памятью, пытаются вспомнить занятные случаи, газетные статьи, анекдоты, факты других произведений (нельзя ли трансформировать так, чтобы никто не заметил!), судебные процессы, происшествия, фельетоны, истории из собственного прошлого...

Так, например, историю о том, как какой-то человек угонял частные машины у людей, живущих на нечестные, нетрудовые доходы, продавал их, а вырученные деньги переводил в детские дома, мы оба слышали в разных городах — и в Москве, и в Ленинграде, и в Одессе... История нам понравилась, мы решили на ней остановиться. Но прежде чем начинать работу над сценарием, нам хотелось убедиться в достоверности этого происшествия. Мы искали газету, но тщетно. Недурно бы непосредственно познакомиться с человеком, замешанным в столь необычном и столь гуманном преступлении. Мы обращались с запросами в юридические учреждения, но не смогли найти следов подобного судебного дела.

И, наконец, мы поняли, что это вымышленная история, легенда, принявшая обличье аскадического случая. Короче говоря, в «Берегись автомобиля» основная сюжетная схема практически без всяких изменений была взята нами из жизни, вернее, из легенды.

...Иной раз отравной тоной для воображения может послужить какой-то случай, происшедший в жизни. Так, например, возникла пьеса «С легким паром!».

Несчастный, ничего не понимающий Н. проснулся на верней полке поезда, прибывшего в город на Неве, вышел на привокзальную площадь и обнаружил, что, кроме портфеля с деньгами и пятацкими копейками, при нем ничего нет.

Мы с Брагинским стали фантазировать, что же могло про-

зойти с этим недотепой в чужом городе, где у него нет знакомых, а кошелек пуст. Возникла мысль о сходстве домов и кварталов. Нам показались забавными впихнуть горемыку в такую же квартиру, как у него в Москве, и посмотреть, что из этого получится. Хотелось повернуть анекдотическую завязку сюжета к разговору о важных проблемах, пропитать пьесу лирикой и создать объемные характеры героев. Тут мы родили героиню — хозяйку ленинградской квартиры.

Сразу стало ясно, что естественный скандал, который должен вспыхнуть между Надеей, увидевшей на своей тахте незнакомца, и Женей, уверенным, что он у себя дома, в конечном счете приведет к любви. Однако, если бы Женя и Надя были людьми свободными, эта ситуация напомнила бы игру в поддавки: мы ослепили ситуацию. Мы подарили Женю невесту Галю, а Наде преподнесли жениха Ипполита. То есть мы поставили себя как драматургов в трудное положение: за одну ночь мы должны были заставить героев расстаться с прежними привязанностями и полюбить друг друга. На этом этапе прояснились и главные мысли пьесы. Хотелось рассказать о том, как в суматохе дней, их свете и темноте люди часто не замечают, что не живут подлинными чувствами, а довольствуются их суррогатами, эрзацами. О том, как важно найти в жизни настоящую любовь. Хотелось протестовать против стандартов не только внешних — архитектуры, обстановки квартир, костюмов, — но и внутренних. Этой пьесой мы восставали против морального равнодушия и компромиссов, с которыми примиряются многие из нас.

3. ДЛЯ МЕНЯ САМОЕ ИНТЕРЕСНОЕ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ФИЛЬМА — СЪЕМОЧНЫЙ ПЕРИОД

Рассказывает Эльдар Рязанов: «Съемки — это именно то чудо, когда задуманное, еще не существующее, живущее только в намерениях реализуется, становится объективной реальностью. Съемка для меня — генеральное сражение, где аккумуляруются все силы, способности, устремления — как мои, так и всех участников. Именно на съемке, при помощи товарищей, «единомышленников» ты создаешь что-то непредсказуемое. (Может, хорошее, а может, и неважное — это уже второй вопрос, это станет ясно позднее.)»

...В 1973 году мне довелось снимать чисто каскадную комедию. Атрикционные трюки являлись по сути дела содержанием фильма, направляя, двигая и определяя его драматургическое развитие. Речь идет о «Невероятных приключениях итальянцев в России». Вместе со своими товарищами я решил пойти от «чистого» трюка. От подлинности их выполнения зависел во многом и успех фильма.

Так, например, во время съемок в Ленинграде нам удавалось уговорить Андрея Миронова, и он повис над рекой на вздыбленном крыле моста, примерно 15-этажному дому. Внизу плескалась Нева, под Мироновым шел теплоход. Висеть было страшно. Андрей изо всех сил пытался взобраться на мост по-настоящему. Мне кажется, что крупный план Миронова получился довольно убедительным.

...Снимали в Риме, на Пьяцца ди Навона. Площадь очень красивая, там всегда толпы туристов. Добившись разрешения снимать, мы создали затор собственными силами, из машин членов съемочной группы. Мы взяли у хозяина летнего кафе столы и стулья, посадили несколько человек массовки, а одного поместили возле стены.

Возможности ретепировать не дали. Римская полиция разрешила проделать это один раз и быстро убраться восвояси. Что получилось, оставалось неизвестным. Итальянский каскадер сел в «скорую помощь». Оглушая сиреной, с немыслимой скоростью медицинский микроавтобус вырвался на площадь, свернул с мостовой и понесся по тротуару. Раздался пулеметный стук падающих столиков, стульев, крики — и «скорая» снова выехала на мостовую.

Человек, сидевший около стены, закричал истошным голосом и упал. Все кинулись к нему — было полное ощущение, что машина вдавила его в стену. По счастью, этого не произошло. Просто человек пережил серьезный шок. «Скорая» проехала от него буквально в миллиметре. Сразу же возник скандал. Участники массовки и толпа требовали от директора картины денег в уплату пострадавшим и заодно всем свидетелям тоже.

Риме нужно было снять все начальные сцены фильма «Необыкновенные приключения итальянцев в России». Тут случилось неожиданное. На аэродроме Фьюмичини в Риме администрация фирмы нас встретила неприятливо, хмуро и недружелюбно.

Группу привезли в трехэтажную гостиницу, расположенную километрах в двадцати от центра, на окраине, что-то вроде римского Медведкова, и разместили в крохотных конурах без элементарных удобств. Нашими партнерами был нарушен закон ответного гостеприимства — ведь итальянские коллеги жили в Москве и Ленинграде в прекрасных гостиницах, в хороших номерах. После трудного напряженного дня человек должен иметь возможность отдохнуть.

Следующий удар нам нанесли в помещении фирмы, куда мы отправились, бросив вещи в отеле. Нам недвусмысленно заявили, что работа пойдет иначе, чем в России. То, что можно было снимать у нас, говорили нам, здесь снимать нельзя. В Италии все стоит дороже денег. (Как будто у нас бесплатно!) Например, вы даже не будете иметь возможность в городе поставить камеру на асфальт.

— Почему? — удивились мы. — Потому, что иначе нужно заплатить крупные деньги муниципалитету.

Для общего натурного плана клинки я просил установить на фасаде вывеску «Больница» по-итальянски. Написать и приклеить восемь крупных букв для обозначения места действия — работы художнику на 15 минут. Пришло время снимать кадр — надписи не сделана. Я сказал: «Снимать не буду! Вывеска необходима. В нашей стране, если бы не выполнили указание режиссера, я снимать бы не стал!» На это организатор производства, адвокат Тоддини мне заявил: «А я чихал на твою страну».

Тут начался скандал! Я аки-пел. У меня чесались руки — очень хотелось прогуляться по его физиономии. Но я побоялся нарушить «дипломатический этикет», да и адвокат был стар... Я отменил съемку. Опять вызвали Де Лаурентиса. Буквы написали за пять минут. Тоддини через несколько дней принес нам свои извинения.

Вот в такой обстановке нам пришлось работать в Италии...

5. ЧТО МНЕ ПОДАРИЛА РАБОТА С РЯЗАНОВЫМ



Рассказывает Лиза Ахмеджанова:

— Во-первых, он мне дал возможность узнать, что такое кино в самом лучшем его проявлении. Во-вторых, он мне дал возможность узнать, что такое успех. В-третьих, он дал возможность узнать зрителям, что такая Ахмеджанова.

О нем можно писать целые книги. Банальностей говорить не хочется, потому что все, что связано с ним, очень дорого. Я ХОТЕЛА БЫ ПОЖЕЛАТЬ ЕМУ ЗДОРОВЬЯ. ОСТАЛЬНОЕ ВСЕ У НЕГО ЕСТЬ. ОН ВСЕ МОЖЕТ И ПОЛОН СИЛ. ИТАК, ЗДОРОВЬЯ... И ДЕНЕГ НА СЛЕДУЮЩУЮ КАРТИНУ.

Рассказывает Эльдар Рязанов:

— По отношению к Ахмеджановой я проявил себя не лучше других режиссеров. Поначалу я ей доверил маленький эпизод в фильме «Ирония судьбы, или С легким паром!». Когда я начал работать с актрисой, то понял, что вернее было бы сказать так: не я ей доверил, а она оказалась мне честной, согласившись играть этот эпизод. Первое непосредственное знакомство с Ахмеджановой как с актрисой, так и с личностью покорило меня. Она сыграла подругу героини, роль практически невыпавшую, так что о персонаже Ахмеджановой можно написать целое исследование. За этой маленькой черной «улылочкой» вставал образ восторженной идеалистки, беззаветно преданной школе, отдающей всю свою жизнь делу воспитания детей. Ясно, что никакое личное счастье для нее не было, потому что она так бескорыстно счастлива за свою подругу... После встречи с Ахмеджановой я не мог представить свою творческую жизнь без дальнейшей сотрудничества с замечательной артисткой.

6. «ОН ПАШЕТ НА НИВЕ ДОБРА»



Рассказывает Светлана Немолова:

— Он замечательный режиссер. Мне было с ним всегда интересно, и я всегда трепетала, когда раздавался звонок из группы с «Мосфильма» и мне ассистент говорил, что Эльдар Александрович предлагает ознакомиться со сценарием, или пробовать на какую-то роль, или сразу утверждать меня без проб.

И вот эти три картины — «Служебный роман», «Гараж» и «Небеса обетованные», на которых удалось с ним работать, для меня были огромным творческим счастьем и, если так можно выразиться, взлетом. Потому что по этим картинам меня стали узнавать, и я после этих фильмов стала очень много сниматься в других лентах, у других мастеров кино.

Что его отличает от других режиссеров?

Всегда такие люди отличаются уровнем таланта. Боженька дал ему Талант, он своеобразен, неповторим, не похож ни на кого другого. Кроме того, у него огромная фантазия, он всегда понимает, что он хочет, что ему нужно. Он человек с огромным чувством юмора. И самое главное, что сама душа, его жизнь искрывается добротой. Несмотря на любые повороты, которые могут быть в его картинах, — и жесткие, и печальные, и грустные, и тревожные. И какие угодно. Но в результате всегда эти фильмы — добрые. Он человек, который пашет на ниве добра. Это то, что

сейчас всем нам необходимо и в искусстве, и в жизни.

Я, конечно, раз это связано с его предстоящим юбилеем, днем рождения ЖЕЛАЮ ЕМУ СЧАСТЬЯ — И ТВОРЧЕСКОГО, И ЛИЧНОГО. Я ЖЕЛАЮ ЕМУ ЗДОРОВЬЯ. Он прекрасный человек и прекрасный режиссер. И, конечно, его фильмы и его творчество — это эпоха в нашем отечественном кинематографе.

Я была рада сказать вам о нем несколько слов, потому что он мой любимый человек и режиссер.

7. «У ВАС, СЛАВА БОГУ, ЕСТЬ ЧТО СКАЗАТЬ...»



Говорит Юрий Яковлев:

— Эльдар Александрович! Позволь обратиться через газету и поздравить тебя с юбилеем. Все-таки в семидесят лет уже можно подводить итоги. Но у тебя, слава Богу, есть что сказать по поводу прожитых лет. У каждого режиссера в жизни бывают удачи, и не очень удачные картины. Но мне повезло. Я снимался в «Гусарской балладе», в «Иронии судьбы», которые имели огромный успех у зрителя. Звучал за кадром в «Берегись автомобиля». Мне дороги «Старик-разбойник» и «Человек ниоткуда» — это одна из ваших первых работ, и моя тоже — одна из первых работ в кино. Это наша молодость. Я тебя догоняю: мне через полгода тоже семьдесят. Так что мы с тобой почти на равных.

Я тебе желаю здоровья, всего доброго и хорошего. Если можно сейчас в наше страшное время увидеть что-то хорошее в жизни. Я думаю, что время чернухи и порнухи, слава Богу, кончается.

Так что я тебе ЖЕЛАЮ СНЯТЬ ЕЩЕ ОДНУ ОЧЕНЬ ХОРОШУЮ, ДОБРУЮ, СВЕТУЮ КАРТИНУ. УСПЕХА ТЕБЕ, ЗДОРОВЬЯ, УЛЫБОК И ВЕСЕЛЫХ ТАКИХ УЛЫБОК, КОТОРЫЕ ТЕБЕ БЫЛИ СВОЙСТВЕННЫ ВСЕГДА, — И В МОЛОДЫЕ ГОДЫ И В СРЕДНИЕ. Я БЫЛ ИХ СВИДЕТЕЛЕМ. БУДЬ ЗДОРОВ И СЧАСТЛИВ!

Вспоминает Эльдар Рязанов: «Я очень хотел, чтобы одну из главных ролей в комедии «Человек ниоткуда» сыграл молодой в то время актер Вахтанговского театра — Юрий Яковлев.

Требовался артист с интеллектуальной внешностью, обязательный, комедийный, легкий. Юрий Яковлев только возник на кинематографическом небосклоне: в фильме Пырьева «Идиот» отличился сыграв князя Мышкина. С комедийными ролями в кино еще не встречался. И то ли потому, что побавился комедийного жанра, то ли потому, что ему не нравились сценарии, то ли из-за занятости в театре, но Яковлев долго увиливал от решительного ответа. Он не отказывался категорически, но и не говорил «да». Съемки уже были на носу. Как воздействовать на актера, я не знал и обратился к своему учителю (в который раз?) за помощью — к Ивану Александровичу Пырьеву.

Я понимал, что Яковлев многим обязан Пырьеву, и поэтому скорее согласился, если его попросит Иван Александрович. — Передайте Яковлеву, что я приглашаю его для разговора, — сказал Пырьев. Однако Яковлев догадывался, зачем его зовут, и от встречи с Пырьевым уклонился, с визитом не спешил. Наконец мы обманом заманили артиста в студию. Яковлев случайно встретил молодого актера и крупнейшего кинокритика, народного артиста СССР, шестикратного лауреата Государственных премий, первого секретаря Союза кинематографистов СССР — произвел в пленуемого директора «Мосфильма». Был такой, что одновременно с разных сторон здесь появились Пырьев и Яковлев.

Я знал, что Пырьев хочет уговорить артиста дать согласие на роль, но даже не подозревал, как он это станет делать. Члены съемочной группы и я (мы тогда очутились здесь якобы случайно) стали свидетелями необычайной сцены. Грозный Пырьев, славившийся своим необузданным характером, вдруг бунхулся перед Юрием на колени и по-полз к его башмакам. При этом Иван Александрович пришепетывал то что-то очень покорное, просительное, челобитное.

Обескураженный Яковлев испуганно отодвинулся, но знаменитый на всю страну режиссер продолжал ползти. Яковлев, пытаясь поднять Пырьева с колен, смятенно выкрикивал:

— Я согласен! Согласен! Буду сниматься у Рязанова!

Пырьев не боялся уронить авторитет, не думал о престиже. Все это он устроил для того только, чтобы помочь молодому режиссеру, которому симпатизировал.

8. МНЕ НРАВИЛОСЬ УВАЖИТЕЛЬНОЕ ОТНОШЕНИЕ...

Рассказывает Сергей Арцибашев (актер и главный режиссер «Театра на Покровке»):

— Во-первых, я благодарен Эльдару Александровичу за то, что он «открыл» меня — первым начал снимать в кино. Это была картина «Несторки романсы». И

потом я снимался у него во всех последующих фильмах.

Был, правда, случай: сыграл эпизод, который потом в фильме не вошел. Две ночи мы снимали в Переделкино, на богатой даче. На даче героя фильма. Снимали в муках, в режиме. И я играл бомжа, который пошел на это даче у главного героя. Потом вернулся хозяева. Олег Басилавишвили полез на меня с пистолетом, а я ему объяснял, что, мол, «я тут так... я тут уже вам начал ремонт делать». Я по профессии был столяр. И начал уже кое-что там ремонтировать, приводить дачу в порядок. Смешной был эпизод.

И Олег Басилавишвили, и французская актриса, и группа воинов мучались. И, по-моему, получились очень хорошие эпизоды. Но почему-то в фильм он не вошел. Или по метражу, или я «не вклеился» в общий тон картины. Но очень нравилось мне работать в этих его фильмах. Очень нравилось уважительное отношение, хотя я и был тогда начинающий киноман. На «Небесах обетованных» я снимался в узком вагоне, надо было снять целую сцену проводов мамы, и оператору было очень неудобно, потому что мало места. Он с рук снимал. И каждый миллиметр был очень важен. Мы один раз прошли сцену по схеме, как это будет. И потом оператор говорит: «Вы знаете, я все-таки боюсь, что артист не уложится. Надо ему еще раз пройти, чтобы закрепить». Рязанов посмотрел на него и говорит: «Ты с кем имеешь дело? Это же мастер». И пошли сразу снимать. Оператор был удивлен, что я действительно не сделал никакой ошибки в этом сложном рисунке передвижения персонажа в узком пространстве. Вот поэтому я благодарен. Люблю. Уважаю. Ценю. И был счастлив, что он начал меня так активно снимать, и укрупняя, укрупняя роли мои — и очень сожалею, что потом, после того, как меня «вырезали», это прекратилось. Може, он подумал, что я обиделся, что меня вырезали!

— Я не думаю, что он так подумал...

— Но что-то он потом мне ничего не предлагал. Но тем не менее я его очень люблю. — Что вы хотите ему пожелать?

— Конечно, в первую очередь ЗДОРОВЬЯ, УДАЧИ И НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ СВЕРШЕНИЙ.

9. НАИБОЛЕЕ СТРАШНЫЙ БИЧ В ИСКУССТВЕ — «МЕСТО ОБЩЕЕ»

Размышляет Эльдар Рязанов: — Самое трудное и мучительное в профессии режиссера — умение отказываться от снятых кадров и эпизодов. Ведь каждый кадр, каждый эпизод буквально выношен, буквально выныян, а съемка их стоила немалых усилий, огромных нервных затрат, чудовищного душевного напряжения, да и деньги боже упаси израсходованы.

И вдруг выясняется, что сцена, которую ты так гордишься, тормозит движение всей картины. Или обнаруживается, что восхитительный снятый оператором пейзаж разрушает строгий и суровый рисунок эпизода; или же понимаешь, что в панораме, какой еще не бывало на мировом экране и на которую потрачено пять съемочных дней и вся твоя фантазия, не угадан ритм, она тягуча и разжевывает то, что уже давно ясно зрителю.

Что же делать? Выбросить? Но в это вложено столько мучений, и сами по себе сцены, кадры или панорамы замечательны, отлично сыграны, прекрасны, в общем, безукоризненны. У них только один недостаток — в контексте они лишние. Они мешают фильму!

И вот тут надо найти в себе мужество и принести в жертву какие-то хорошие куски картины, чтобы она выиграла в целом. К сожалению, на это способны немногие. Любовь к своему детищу часто слепа. Против этой родительской любви есть только один рецепт — приучить себя смотреть на свой материал так, будто он снят твоим злейшим врагом. Тогда немедленно переставешь его жалеть и беспощадно выбрасывать ненужное во...

Да, у меня почти всегда наметен план съемки, как правило, ясны опорные точки сцен, но я с радостью иду навстречу свежести, внезапному, только что возникшему. Когда от смещения человеческого воль, способностей характеров, мироощущений удается порой действительно на ходу, импровизация, выплывает что-то неспрожатое, не укладывающееся в проторенные схемы, как не укладывается в них сама жизнь, — возникает радость и удивление.

Наиболее страшный бич в искусстве — это «место общее». То, что ты уже где-то видел и читал. Очень хочется повторить, процитировать, уже апробированное, испытанное, а для художника, особенно, а для художника, это смерть. Виденное, привычное, похожее услужливо подсказывает сознанию: вот я здесь, я готов, хочу думать, применить меня в дело, у других же это сродило. И вот устоять перед соблазнами, перед легкостью, перед подобностью решения, пожалуй, самое трудное в нашей профессии.

...Но проходит время. Организм заживает раны, как земля после пожара. Начинают роиться новые идеи, сюжеты, образы. А потом вдруг ловишь себя на том, что заводишь тем, что сейчас в производстве, что хочется в навильон — снимать, сутелиться, кричать, нервничать. Значит, процесс восстановления душевных и физических сил пошел к концу и можно снова их тратить без оглядки.

Полосу подготовила Елена КУРБАНОВА (с использованием книги Э.Рязанова «Неподведенные итоги» и его интервью).