

Евгений ЛЕОНОВ:

«СТРЕМЛЮСЬ К НЕОЖИДАННОМУ»

Леонов любим. Леонов любит. В этом одна из причин его популярности, узнаваемости. Простота и незаметность, с какой персонажи Леонова вторгаются в наш духовный мир, — это плод раздумий, усилий, которые затрачивает актер в процессе создания образа. Имена его героев, как правило, становятся нарицательными, либо произносятся с весьма существенным уточнением — «леоновский»...

В чем секрет таланта актера, тайна его искусства? Наверное, в соприкосновении комического и трагического, любви и горечи, доброты и непримиримости. Леонов в каждой роли — на лезвии этого соприкосновения. Он проходит по острию правды без баланса, без поддержки, оставаясь верным себе.

Наша беседа с народным артистом СССР Евгением Леоновым началась с вопроса о мастерстве актера как начале начал настоящего искусства.

— Мастерство — это качество, по которому я сужу о человеке, — сказал Евгений Павлович. — Оно необходимо в любой профессии, а тем более актерской.

— Но существует мнение, что актеру-мастеру все по плечу, он может выполнять любой сценический этюд.

— Верно, существует. Один режиссер даже сказал, что актерам-мастерам уже ничего не нужно — объясни режиссер, что он хочет, и они все сделают сами. В этом есть какая-то доля истины, но мне лично больше импонирует, когда режиссер — будь он молод или уже известен — умеет ставить под сомнение то, что делает актер-мастер, и в то же время доверяет его таланту. Вообще-то я скептически отношусь к этому слову — мастер по отношению к себе. Лучше бы всю жизнь оставаться учеником в хорошем смысле этого слова. Ведь мы — художники, артисты, режиссеры — как бы ни были талантливы, все равно не можем до конца постигнуть многообразия жизни. Именно это позволяет говорить об умении сомневаться в том, что ты делал вчера.

Когда я смотрел «Плотнические рассказы» в исполнении Бориса Бабочкина, то мне показалось, что восприятие созданного им образа не поддавалось «расслоению» на те составные части, из которых он складывается. В этом моноспектакле Бабочкину удалось достичь вершины исполнительского мастерства, он не

играл, не создавал, он жил одной жизнью с героями.

— Вы говорите о доверии как о ключе к рождению произведения искусства?

— Конечно, доверия, в актере можно открыть нечто неизвестное, неожиданное, что, может быть, потом назовут «открытием». Неожиданное всегда интересно. Совсем недавно состоялась премьера телефильма «Обыкновенное чудо», где я играл Короля. Вроде бы все ясно: король — это король. Но если вы помните сцену, когда Принцесса говорит о том, что побежит догнать Медведя, я, застигнутый врасплох, начинаю уговаривать ее остаться. Плачу, топаю ногами, посылаю всех придворных, чтобы ее задержать. А потом вдруг, не выдержав, снимаю ремень и хочу поддать дочке.

Не знаю, как кому, а лично мне нравится — это не бог весть какая находка, может, кто-то и делал это до меня, — но мне нравится, что Король, он, конечно же, король, но он и отец, а принцесса его дочка. И отупил он ее за непослушание вовсе даже не по-королевски.

Или, например, Потапов в фильме «Премия». Мне не хотелось делать его таким правдоподобным. Нет. Это обыкновенный человек, у которого произошла маленькая неувязочка. Он хочет жить по другой морали и деньги получать за другую работу. Он не хотел никакого тревожить, лишь высказать, как так у него все получилось. А вот из заданного

им вопроса вдруг и вырастает взрыв, который поколебал привычные устои... Происходит это не потому, что мне, Леонову, так захотелось. Просто, когда я начинаю работать над образом, стремлюсь дофантазировать, обострить, сделать конкретный, земной, если хотите, ситуацию, предлагаемую автором.

— Евгений Павлович, в последние годы вы с большими перерывами появлялись на подмостках театров, причем каждый раз это было связано с приглашением на роль в спектаклях классического репертуара...

— Видите ли, когда из фильма в фильм играешь людей смешных, добрых, милых, разных, но попадающих в ситуации жизненно-обычные, хочется на сцене прожить судьбу глубоко драматическую, и даже трагическую, когда сердце врзлет, а ум обретает ясность. И тогда классика в театре — это для меня не просто проверка собственных сил, мастерства, но и новое накопление сил духовных. Именно так рождался образ отца в спектакле «Дети Ванюшина» в Театре Маяковского и образ Иванова в театре Ленинского комсомола.

— Ваша работа над ролью Иванова вызвала много споров и довольно серьезную полемику и критику в прессе. Такого с вашими работами в кино не случается, они, как правило, принимаются только положительно... И вдруг активное сопротивление и даже неприятие образа, созданного вами...

— Позвольте не согласиться. Не вдруг. И вот почему, мне кажется. Пьесу Чехова «Иванов» читали все или почти все. И уже годами сложилось некое представление об этой личности, которая, наверно, у всех больше ассоциируется с внешностью, да и не только внешностью. Смоктуновского, нежели Леонова.

Но вот на эту роль приглашают кругленького, толстенького человека, совсем не красавца и простака во всем. Ему бы в пору отказаться, а он

дает согласие играть, изначально готовый к тому, что первый огонь критики может свестись к его внешности и простоте. Но, работая над ролью, я все же жил надеждой на лучшее... Я хорошо понимал, что в работе с режиссером Марком Захаровым меня ждет прежде всего поиск, эксперимент. Что же произошло, почему наша работа вызвала такое противоречивое к себе отношение?

Я давно заметил, когда в театре ставится классика, то многие с каким-то непонятным мне снобизмом начинают рассуждать: что это, мол, совсем даже и не Чехов, «Чехов у театра не получился...» Будто только им одним известна истина. И спектакль оценивается именно такими критериями, и говорят о недопустимости, не позволивости «инострани» обращения с классикой». Этим критикам хочется посоветовать снять на пленку тот некий «классический» спектакль, который отвечает их требованию, и показывать его в театре и уж никаких других экспериментов не позволять.

Все мы давно договорились, что классика это то, что остается современным во все времена. Так почему же современное прочтение не имеет права на существование? Значит, классика это нечто мертвое, далекое от нас? Но ведь мы всегда высоко ценили созвучность классики нашему времени. Это вовсе не значит, что режиссеру надо садиться с каким-нибудь «драмоделом» и «переписывать» того же Чехова, прилаживая его к современности.

«Иванов» вызвал много споров, потому что наш спектакль, позволю сказать, — это свой взгляд на драму Чехова, но не до конца доказанный. Художник имеет право на эксперимент, но он должен доказательно отстаивать это право.

Десков в свое время писал, что «Иванов» — умная пьеса. Чехов в ней сумел раскрыть трагическую физиономию целого поколения русской интеллигенции. Именно о целом по-

колении мы и хотели рассказать. Об Иванове, Иванове, Ивановых. Это и вызвало несогласие...

Ведь Иванова играли актеры, обладающие ярко выраженной личностью. А Леонов — это не личность, это скорее индивидуальность. Может быть, и личность, но мелкого, «черемушкинского» разлива. Хотя с этим я могу и поспорить. Как это не личность? Я играл в «Тридцать три», озвучивал Винни-Пуха, рекламировал серебряный хек, вот интервью даю. Как это не личность?

Что это, моя шутка или я всерьез так говорю? Каждый может это понять по своему. Я же хочу напомнить то, о чем забыли некоторые критики: когда-то роль Иванова играл выдающийся комедийный актер Давыдов...

То, что утверждаешь, надо аргументировать. Нам в «Иванове» сделать это до конца не удалось. И все же... Один очень уважаемый актер, который видел многих Ивановых в русском театре, сказал, что только после нашего спектакля он понял, что Иванова убили люди. И это он сказал, не говоря о моем исполнении. Именно на этом строится наш спектакль.

— В «Детях Ванюшина» тоже явно обнаруживалось стремление по-своему прочитать пьесу Найденова. Но тот спектакль не вызвал никаких споров. В чем причина?

— «Дети Ванюшина» были поставлены Андреем Гончаровым в жанре трагического фарса, а не как драма. Гончаров принадлежит к тем режиссерам, которые в своем творчестве последовательно развивают традиции русской советской режиссуры. Это тоже поиск.

Но, видимо, признается то прочтение, которое откликается на дыхание времени. Всякое отставание или забегание вперед вызывает споры, раздражение. Бесспорность «Ванюшина», быть может, была обусловлена достоверностью, которой удалось достичь и ре-

жиссеру, и актерскому ансамблю...

Я только что закончил работу над телевизионным фильмом «Утиная охота» по пьесе Александра Вампилова. Это вторая моя встреча с драматургией талантливого сибирского писателя. И сейчас живу в ожидании того, как оценят нашу работу критики и зритель. Ведь и эта экранизация — тоже поиск, эксперимент. Быть может, опять начнутся рассуждения — «это Вампилов», а это «не Вампилов», как это было уже со «Старшим сыном», где я играл Сарфанова. Это Вампилов!

У меня вообще вызывает сомнение утверждение подобного рода. А тем более, когда речь идет не о классике — здесь опыт, история могут как-то оправдать подобные критерии, но в отношении современной драматургии это малоубедительно. При всей своей популярности пьесы Вампилова не прошли испытание временем, не имеют богатой истории постановок, а следовательно, не имеют и классического толкования. Зачем же губить молодое дерево, обламывая ему зеленые побеги? Чем богаче крона, тем сильнее ствол. Мне кажется, что именно бездоказательная, неуместно резкая критика создает вокруг спектаклей и фильмов какой-то нездоровый интерес, превращает его в этакую «скандальчик».

— Какие минуты вы называете счастливыми?

— Я счастлив, что живу, много работаю, встречаюсь с интересными людьми, много путешествую. Я счастлив, что у меня нет времени ездить два раза в неделю на корт и играть с коллегами в теннис или на рыбалке в тихой заводь прикидывать, сколько ролей можно сыграть в кино в этом году. Я счастлив, что у меня нет времени прийти домой, завалиться на диван и, ковыряя в зубах, смотреть фигурное катание. Я счастлив, что мне всегда некогда.

Беседу вел Б. ПЕТРОВ.