

— А теперь, между прочим, говорят, что и не было никакой «Молодой гвардии»...

— Ничему не верьте. Тут я сама все знаю, своими глазами видела. Фадеев сразу после оккупации приехал в Краснодар: фашисты еще и на сантиметр по карте не отошли. Ему надо было разглядеть душу вот этого молоденького совсем человека, восьмиклассника, десятиклассника — может, в нем самом вера пошатнулась, и он хотел понять: крепка ли она в детях? Они очень все разные были, эти дети. Олег Кошевой — отличник, но не такой отличник, не зануда, а хороший мальчишка. Уля Громова — тоже. Радик Юркин — совсем школьник был, и действительно комсомольский билет они ему выписывали... Что они были за люди — как вам сказать? Они хулиганы были немножко. Немножко играли в подполье. Понимали, что воровать нельзя, что это преступление, — но немцы же враги, и они воровали у немцев продовольственные посылки. Диверсии какие-то пытались устраивать... Я училась на курсе Бибикиной и Пыжова, а Герасимов вел старший курс — но ему нужны были совсем молодые, почти школьники, и он нас, первокурсников, отобрал на «Молодую гвардию». С тех пор нас и звать стали: я — Громова, Тихонов — Земнухов, Сережа Гурзо, курносенький любимец всего Краснодона, — Тюленин, Макарова — Любка Шевцова...

Снимали в Краснодоне, я с родителями Ули очень дружна была. Отец ее особенно меня любил: высокий, статный, усы — вылитый гусар. Бывало, приходит к школе (мы в школе жили) — ищет меня: где тут моя дочка? Сметанки несет в пакете...

И каждый день приходила на площадку мать Сережи Тюленина, нестарая еще баба, с пухленьким лицом. Приходила она обычно к вечеру, когда мы играли в волейбол. И вот мы играем, а она стоит рядом, держась за столб, и громко, вслух, рассказывает свою жизнь, с самого начала. Уж и не слушали, а она рассказывает. Все про Сталина, как она Сталина любит...

Было, все было. Все правда. Убили всех.

— А в Краснодоне хорошо приняли картину? Там же все-таки вымысла много...

— Приняли ее так, что успеха подобного я за всю жизнь не припомню. А ведь это были первые мои аплодисменты: у меня ноги подогнулись от счастья — так хлопали нам. А вымысел... Когда искусство любили за правду, за буквальную точность? Герасимов поэму снимал, он идеальных героев лепил. Советское кино называют иногда неправдивым: конечно, оно создавало другую реальность. Не ту, в которой все жили. Но на то оно и кино — и ему верить, потому что это было дело коллективное. В сегодняшнем фильме каждый сам за себя: я вижу, как актер себя демонстрирует, как режиссер критику подмигивает, — вот, мол, видишь, как я стараюсь? Но ансамбль я не вижу, не чувствую единой воли, а потому не

ощущаю и достоверности. В советском кино, как в хорошо сплетенной ткани, задерживалась влага, сок жизни, — вот из этих ниточек, из воли наших, сплеталось полотно. Нынешний фильм — решето, жизнь из него утекает еще до конца съемок. И я не знаю, будут ли по нему судить о сегодняшнем времени. Потому что время всегда сложное, а искусство сегодняшнее очень одномерное...

— Кто из артистов вашего поколения казался вам самым одаренным? И почему у большинства так трагически сложилось все — и в искусстве, и в жизни?

— Эта трагедия — она для нас, в общем, входила в условия игры. То есть мы знали, на что идем. Сегодня снимают тебя, ты на волне, ты кумир, завтра вышел из типажа — играешь в Театре киноактера, иностранные фильмы дублируешь, на творческие встречи едешь, если позовут. Советский актер жил и снимался активно двадцать лет, и то еще много — чаще десять. И вовсе не от того, что пил запоем: пили немногие, и как раз те, кого спаивал зритель. Гурзо споил почти сразу после «Молодой гвардии», ему все казаки считали долгом налить — такой был у него обаятельный Сережа Тюленин, таким своим он сразу стал для всех. Он отказывался долго. Потом и сам стал подсаживаться за столы, чтобы угостили... страшно было смотреть на него! Но не в водке, конечно, дело: актер был нужен, пока есть мода на его тип, пока он попадает в свое время. Как Рыбников — лучший наш социальный герой и лучший актер начала шестидесятых. Конечно, жена его, Алла Ларионова, ему не давала особенно много играть: ревновала к профессии, хотела, чтобы ее приглашали играть вместе с ним... Но это бы поправимо — в конце концов, можно бы их вместе приглашать; типаж ушел, время переломилось.

— Но ваш-то типаж остался...

— Неправда! Я так хочу теперь играть, я теперь только по-настоящему знаю, как надо! Но предложений после «Мамы» нет, а «Мама», хоть я и люблю эту картину, все-таки не предел моих возможностей. Мы могли лучше сделать, могли снять настоящее большое кино, а оно вышло суховатое. Да и потом — в восьмидесятых уже я играла не совсем свои роли. Я и сейчас считаю, что «Родня» — фильм половинчатый, и роль моя там слишком характерная. Хотя я рада, что Михалков после «Родни», в «Вокзале для двоих», сыграл своего проводника: на некоторых моих приемах: значит, работа наша была для него бесполезна, и то приятно. Золотой зуб, во всяком случае, и какие-то словечки он у меня перенял...

— Где сейчас Аскольдов, интересно?

— В Петербурге, кажется. Давно ничего о нем не слышала. Был слух, что он роман написал... Он действительно считает себя гением, хоть и не совсем обоснованно, и никогда у меня не было такого взаимопонимания с режиссером, как в сцене родов в «Комиссаре». Ему-то самому там больше всего нравилось, как я окна заколачиваю... как раз монументально... Между актером и режиссером возникает ведь очень тонкая связь, она

была: я хотела играть больше живых, человеческих ролей — а играла монументальные, как в «Комиссаре». Но я не в обиде, это замечательная работа Аскольдова, он тоньше всех понимал актёра...



Nonna МОРДЮКОВА:

НАШ ВЕЛИКИЙ МИФ НИКТО ЗА НАС НЕ НАПИШЕТ

Мордюкова — кумир миллионов. За всю свою жизнь она не сыграла ни одной провальной роли — более того, именно ее появление во многих советских картинах, часто лживых и ходульных, превращало фильм в факт искусства.

было: я хотела играть больше живых, человеческих ролей — а играла монументальные, как в «Комиссаре». Но я не в обиде, это замечательная работа Аскольдова, он тоньше всех понимал актёра...

— Где сейчас Аскольдов, интересно?

— В Петербурге, кажется. Давно ничего о нем не слышала. Был слух, что он роман написал... Он действительно считает себя гением, хоть и не совсем обоснованно, и никогда у меня не было такого взаимопонимания с режиссером, как в сцене родов в «Комиссаре». Ему-то самому там больше всего нравилось, как я окна заколачиваю... как раз монументально... Между актером и режиссером возникает ведь очень тонкая связь, она

больше, чем любовь (и отсюда почти неизбежные романы между партнерами): свиданиям, ухаживаниям, объятиям я никогда большого значения не придавала. Контакт возникает, когда вы перебрываетесь догадками, вместе ищете решение, — самый глубокий роман происходит в совместном творчестве. Я никогда не изменяла единственному своему мужу, Тихонову, — но настоящие влюбленности бывали у меня только на площадке, и это было больше, чем любая, самая бурная страсть.

— Вы сетуете на монументальность советского большого стиля — но вы ведь и были его символом, вся фактура у вас такая... воплощение двуличности, не в обиду будь сказано.

— Да, вот на этом-то внешнем здоровье и силе я и теряю всю жизнь законное свое право на мужское сострадание. Мужчины мои — а я, казачка, всегда любила городских, интеллигентных, тонких, — недоумевали: как, и это у тебя голова болит? Как у тебя — такой! — вообще может болеть голова? Вот я — я действительно страдаю! И, как назло, влюблялась я именно в интеллигентов: один такой интеллигент привез меня на дачу к родителям, стихи мне читал по-английски, мне восхитился, конечно, до глубины

души... Культура! Потом смотрю — день он лежит, на гитаре поигрывает, другой лежит... Мать честная, когда же ты работать будешь?! Я всегда готова подставить плечо, но пусть мужчина будет мужчиной!

— В свое время в «Трясины» вы сыграли мать, отказавшуюся отдать сына на войну. В фильме Чурай явно осуждал ее. А сегодня вы осудили бы мать, прячущую сына от чеченской войны?

— Никогда! У «Трясины» была несчастливая судьба именно из-за того, что главным-то в картине оказалось сострадание мое, я этого мальчонку пожалела, потому что иначе не сыграть было. Подкапывала сострадание, растревляла себя — вон он какой худенький, какой молоденький (играл-то школьник): да она ведь и отдала его сначала на войну, это потом так получилось, что он дезертировал. Ну и вышло, что я вроде как оправдываю таких матерей... а сама-то я идейная была, я и сейчас не люблю, когда человек ищет лазейку. Надо — значит, надо. Но то война! А чеченская война — это не война, а генеральская авантюра, издевательство одно, деньги они копят, чтобы себе дачи настроили...

— Как по-вашему, увидим мы подъем отечественного кино?

— А я никак не понимаю причин его спада: ведь все у нас было! Была прекрасная постановочная база, гигантская массовка, костюмы, потешные полки, были актеры и режиссеры, готовые работать, знающие свое дело! И ведь не в отсутствие денег все упирается — были и деньги, и фильмы, только никто фильмов не видел. А происходило это потому, что в какой-то момент решили делать все по западному образцу. Но они сами умеют по западному, им не нужно русское кино по чужой выкройке! Никто не губил нашего кино — оно добровольно зашло в тупик и в нем топчется, тухлая изо всех сил стать другим. Не должно оно быть другим! Оно должно быть нашим — социальным, сложным, лирическим, с пафосом настоящим, с нашими героями, а не картонными, еле-еле пригнанными под наши реалии. Чтобы наше кино возрождать, ничего и делать не нужно — просто понять вдруг, что мы гораздо лучше знаем себя, чем других. И про себя должны рассказывать. Не гордиться, не хвалиться, — что вы: просто со всей своей болью, грязью, со всеми муками своими делать кино на собственном материале. Это наш великий миф, никто его за нас не напишет.

Встречался
Дмитрий БЫКОВ

Мордюкова
Nonna
24.01.2002