

29 АПР 1988

ПРАВДА

«ДЕРЖИСЬ ЗА ЗЕМЛЮ...»

«Такие профили встречал я на скифских вазах», — писал Александр Петрович Довженко, увидев молодую актрису Нонну Мордюкову. Ему казалось, что это рабочие и крестьяне страны послали своего представителя учиться в киноинститут. Еще на студенческой сцене актриса с блеском сыграла Катерину в «Грозе», Катюшу Маслову в инсценировке «Воскресения», Федру в «Ипполите»... Затем была Ульяна Громова в знаменитом фильме Сергея Герасимова «Молодая гвардия». Этой ролью Нонна Мордюкова с отличием защитила диплом.

На такой счастливой ноте начиналась ее судьба. Но было бы неверным представлять творческий путь актрисы как некий сплошной триумф. Сыграв десятки замечательных ролей, снискав поистине всенародную любовь, Нонна Викторовна все же не смогла избежать участи многих киноактеров, вынужденных подолгу простаивать, ждать своего «звездного часа»...

С этой болью для актрисы темы и начался наш разговор.

— Когда сразу после войны, — рассказывает Нонна Викторовна, — я, что называется, по шпалам пришла из донской станции в Москву и увидела у секретарши приемной комиссии ВГИКа накрашенные тушью ресницы — сердце мое чуть не выскочило из груди. На-чи-на-ет-ся! — подумала я. Начинается неведомая волшебная жизнь, сравнимая с бесконечным праздником.

Сегодня я могу только посмеяться над своими полудетскими представлениями об актерской профессии. Ибо началось совсем другое: хоть и сладостный, но тяжелый, подчас немилосердный труд, репетиции, затяжные экспедиции и... долгое, выматывающее душу ожидание ролей, которые проходят и проходят мимо...

Я до последнего дня съемок «Тихого Дона» не верила, что в картине о земле, которую в детстве и юности исходила босыми ногами, мне не найдется место, хотя готова была просто стоять в массовке или подметать в павильонах пол. После Катюши Масловой, сыгранной на студенческой сцене, казалось естественным, что жизнь скоро подарит эту роль и на экране. Читая записки «Виринею» Л. Сейфуллиной, «Любовь Яровую» К. Тренева, «Гадюку» А. Толстого, я невольно примеряла эти женские образы и на себя.

Нет, не хочу и не имею ни малейшего права винить в несыгранном ни моих в данном случае более удачливых товарищей по профессии — они хорошо сделали свое дело, ни режиссеров, которые могли и не подозревать о затаенных творческих желаниях одной из многих молодых актрис... Может, тогда виновата сама — что не попросила, не настояла, не доказала? Нет и еще раз нет, ибо не признаю «белый танец» во взаимоотношениях актера и режиссера, считаю это делом предосудительным. Более того, будучи одной из шестидесяти претенденток на главную роль в фильме «Трясина», я за три версты обходила режиссера Григория Наумовича Чухрай, чтобы он, упаси боже, не подумал, будто специально попадается ему на глаза...

Так что винить мне себя не в чем. А коль так, то, значит, виновата сама система актерского существования, при которой несыгранные роли, длящиеся по три-четыре года простоя — привычные будни нашей жизни. Я их испытала в полной мере, хотя, возможно, мне и повезло больше других...

— Таким образом, от вашей личной судьбы мы вышли на более широкий разговор о положении актера в кино. Слов нет, кинематограф наш чрезвычайно нечестливо, не по-хозяйски использует актерские дарования. Сколько было на нашей памяти ярко разговаривавших с судьбой, нашедших последствие в безвестности, сколько знаем мы замечательных театральных актеров, представленных на экране лишь в малую толику своего таланта.

Можно ли каким-то образом решить эту застарелую проблему?

— То, что я скажу, может показаться субъективным, спорным, но у меня есть для подобных выводов некоторые основания. Понимаете, я сорок лет не понаслышке знакома с миром кино, и все сорок лет режиссеры крайне редко и неохотно снимают «чистых» киноактеров, у которых в глазах зрителя голодная мольба: возмите меня, я без работы...

В Московском театре-студии киноактера на сегодняшний день насчитывается 231 человек, а ведь постоянно снимаются из них буквально единицы. Схожая картина наблюдается и в масштабах всей страны: из большой армии актеров, закончивших киноинститут, на экране появляется лишь десяток-другой лиц. А ВГИК тем временем, словно отлаженный промышленный конвейер, продолжает выдавать «продукцию на-гора».

Я сама выпускница ВГИКа, который дал мне профессию, определил судьбу. Боюсь показаться неблагодарной, но все же должна сегодня произнести эти горькие слова: актерский факультет нашего киноинститута за все годы существования себя совершенно не оправдал. Породив нескольких удачливых «звезд» экрана, он в то же время стал домом, где разбиваются сердца сотен обманутых молодых людей, вынужденных с актерским дипломом мыкаться впоследствии без съемок, без работы, без перспектив...

Пропасть между факультетской кафедрой и реальным кинопроизводством столь велика, что преодолеть ее удается лишь редким счастливчикам. А остальные ходят косяками по студийным коридорам, перебиваются то дубляжем фильмов, то случайными массовками, теряя день ото дня и без того слабую квалификацию, ибо преподавание во ВГИКе ныне ведется на крайне низком уровне, да еще нередко и случайными людьми...

Убеждена: будущий актер должен получать классическую, всестороннюю подготовку, иметь постоянную работу в одном из театров страны — тогда, при счастливом стечении обстоятельств, он не будет лишним человеком и в кино.

Мне могут возразить, что вот, мол, и И. Смоктуновский, и Е. Лебедев, и С. Юрский, будучи большими мастерами сцены, тем не менее редко появляются на экране... Ну и что из этого? Уверена, они не чувствуют себя при этом ущемленными, у них есть постоянная кафедра, с которой, говоря высоким словом классика, можно много миру сказать добра.

А во-вторых, мне кажется, что для актеров такой творческой мощи надо специально писать сценарии, ставить фильмы, привлекая к этому делу лучшие писательские и режиссерские силы. Неужели для кого-то еще остается загадкой, что во всем мире зрители ищут «на актера», что в нем они узнают себя, свои привычки, свою жизнь, что именно актер аккумулирует на экране противоречия, правду и боль своего времени.

Сейчас мы переживаем ответственный период перемен, смелых решений, вот и надо подумать о том, чтобы не плодить и дальше актерскую безработицу, чтобы предусмотреть правовые и материальные гарантии для актерской занятости, чтобы создать предпосылки для появления и развития новых театральных коллективов, которые и есть истинная школа молодых дарований.

— Многочисленные актерские проблемы — часть общих проблем перестройки кино, которая интенсивно идет в последнее время. Гораздо больше сейчас стало на экране острое, критическое кино, заметно оживилась кинематографическая жизнь. И все же коренных изменений в творческом облике «всей той музыки» еще не произошло. Что лично вас тревожит, волнует в современном кинопроцессе?

— Меня тревожат бойкие режиссеры, которые еще вчера лудили тугие производственные фильмы, «нужные» и насквозь фальшивые контрпропагандистские боевики, а сегодня, враз перестроившись, начинают с упоением хвататься за все «модные» темы сразу. Предвижу, что сейчас хлынут на экран фильмы о наркоманах, проститутках, металлистах, рокерах, что быстрые на руку дельцы от кино поставят на поток новую конъюнктуру, будь то трагическое прошлое нашей страны или же сегодняшние «жареные» темы. Мне бы хотелось при-

звать кинематографистов к осторожности в обращении с этим ответственным материалом, ибо кино — искусство долговременного действия, а не срочное фотоателье, где можно сделать торопливый блинпортрет того или иного явления. Больше социальной зоркости, глубины, опоры на вечные нравственные ценности, выработанные народом, меньше поверхностной сенсационности — вот чего сейчас я жду от кино.

Для художника нет и не должно быть запретных тем. Не исключаю, что объектом анализа могут стать и большие изломы человеческой психики, и проявления жестокости, насилия, и вопросы, связанные с чувственной стороной жизни людей. Важно только не подменять в этих фильмах горечь умилением, гражданский гнев — анемичным бытописанием, боль — смакованием патологии, а такую подмену мне уже приходилось наблюдать в ряде последних фильмов. Мудрено ли, что экран в эти минуты казался пресловутой замочной скважиной?

Тревожит меня и тенденция, связанная с ориентацией некоторых наших ведущих мастеров на совместные постановки с западными фирмами, при которых могут оказаться размытыми берега национального искусства. Копродюкция — это всегда неизбежные компромиссы в трактовке социальных проблем, нравственных конфликтов, героев, а стало быть, и угроза потери своего собственного лица. Достаточно сказать, что все наши предыдущие совместные постановки еще не дали ни одного шедевра.

НАШ СОБЕСЕДНИК народная артистка СССР Нонна Мордюкова



ра, хотя в их реализации участвовали такие опытные, талантливые люди, как С. Бондарчук, Э. Лотяну, А. Митта, С. Ростоцкий, Э. Рязанов, С. Соловьев, Г. Чухрай...

Меня как актрису особенно печалит, что в поисках исполнителей и исполнительниц наши режиссеры сейчас дружно обратились взорами в сторону зарубежья, то ли ленись, то ли стыдись искать таланты на своей земле. Ну разве не смешно, что мы всеми правдами и неправдами заманивали Алёну Делона в фильм «Тегеран-43» только для того, чтобы он прогулялся со своей собачкой по набережной Сены? Разве это справедливо, что роль отца Павла Власова в экранизации горьковского шедевра будет играть итальянский, пусть и очень хороший актер? Неужели Никита Михалков не чувствует, что планируемое им участие американской кинозвезды Мерил Стрип в фильме о Сибири — это не творческая необходимость, а откровенная уступка коммерческим соображениям? Хорошо хоть, что после вмешательства общественности был отклонен проект съемок многосерийного телесериала «Тихого Дона», а то ведь Актинью, я знаю, тоже собирались искать «на стороне» — здесь уж комментарии, как говорится, излишни...

Нелогичность всех этих проектов для меня тем более очевидна, что ведущие западные театры и сегодня исповедуют систему Станиславского, что русская школа актерского искусства признана ведущей в мире. Поистине, нет пророка в своем отечестве...

— Нонна Викторовна, но ведь это — только часть правды. Другая состоит в том, что у нас катастрофически не хватает хорошей пленки, что сметы наших фильмов сегодня скудные, что на Западе современный советский кинематограф практически неизвестен, и нам, стало быть, надо бороться за выход на международную арену. В том числе и пригласив знаменитых западных «звезд», на которых пойдет и наш, и зарубежный зритель.

— А как в таком случае завоевывали мир фильмы С. Эйзенштейна, А. Довженко, В. Пудовкина, М. Калатозова, М. Ромма, которые снимали все на той же отечественной пленке и актеров за рубежом не искали? Да и фильмы Т. Абуладзе, того же Н. Михалкова, сделанные в отечественной традиции, пробивали дорогу за рубеж. Нет, дело не в смете, не в отсутствии у нас ярких актерских дарований, ибо и А. Калаян, и Л. Гурченко, и С. Люшин, и И. Купченко, и О. Янковский — это все «звезды» первой величины. Дело в дефиците новых художественных идей, который, похоже, испытывает наш кинематограф. Вот поэтому и требуются ему валютные «инъекции», броские приманки в лице западных актеров, географическая и прочая экзотика... Но ведь давно известно, что в мировое искусство можно попасть, только выразив глубины национального, народного духа.

Я много лет дружу с Александрой Стрельченко и вижу, что певиче жизни не хватает, чтобы побывать во всех точках земного шара, куда ее зовут на гастроли, а иные наши эстрадные «звезды», вполне, на их взгляд, соответствующие международным стандартам, на самом деле никому не интересны. Ни нам, ни им.

«Уверю, — писал большой русский художник Василий Макарович Шукшин, — что все было не зря: наши песни, наши сказки, наши невероятной тяжести победы, наши страдания, — не отдавай всего этого за понох табука...» Сказано по другому поводу, но словно и в предвидении нынешней кинематографической ситуации. Ибо если наши ведущие мастера станут искать выгодных совместных постановок, да еще с оглядкой на западные модели сюжетосложения, на актерские типажы, ходовые за граней, то кто же будет снимать о нашей стране, в которой еще столько нерешенных проблем? Кто будет говорить о деревенских дядьках и тетках, прошедших через войну, десятилетия напряженного труда и доживающих свой век застасу на очень скудную пенсию? Кто будет бичевать не изжитых под корень пуповишей, все еще сидящих за высокими заборами неприступных осонок и вкучающих все блага мира? Неужели мы вновь отдадим проблемное, социально активное кино на откуп ремесленникам и конъюктуристам, а сами будем любоваться красотами венецианских пейзажей, как это случилось в недавнем фильме В. Наумова с символическим названием «Вьюры»...

— Мне кажется, что вполне можно сочетать глубокий интерес к жизни своей страны с международным сотрудничеством, широкими кинематографическими связями. Я думаю, что процесс пойдет как раз таким образом, хотя на этом пути не исключены и определенные издержки. Так что ваши тревоги вполне понятны.

Но вернемся, Нонна Викторовна, к вашей творческой деятельности. Помните, в юности педагоги прочли вам роли Анны Карениной, Наташи Ростовой, античных героинь... Однако не довелось вашим героиням плясать на балах, носить пышные наряды. Женщины из народа, их непростые судьбы стали главной темой вашего творчества. И в этом смысле вы заняли свое место в кино. И все же, нет ли сегодня невольной обиды, что многие краски из вашей, как мне представляется, богатой, щедрой палитры остались нерализованными?

— А может, оно и лучше, что мало у меня в жизни было творческих соблазнов, ибо я не верю в актерскую всеядность. «Будешь падать — держись за землю», — говорили у нас в станице. Не исключено, что моя верность миру тружеников, среди которых я родилась и выросла, для которых и про которых играла в кино, и отблагодарилась худо-ло ли, хорошо ли, но по-своему сложившейся судьбой.

Меня всю жизнь интересовали люди непоказные а то и вовсе обездоленные, разбитые ранами, застарелыми болезнями, горьким вдовством. В этих так называемых простых людях — а играла я Глафир, Матрен, Степанид, Евдокий — при всем внешнем небогатстве их судеб бывали скрыты такие запасы доброты, душевной щедрости, народной сметки, что они обогащали меня, мое творчество каким-то новым смыслом.

Хорошо бы, конечно, играть роли непохожие, разные, но если бы мне сегодня предложили жесткий выбор между, скажем, купчихой Белотеловой из «Женитьбы Бальзамина» и Сашей Потаповой из «Простой истории» (обе эти роли мне и по сегодняшнему день дороги), то я все же выбрала бы Потапову. Женская судьба, вобравшая в себя боль послевоенного поколения, драматизм своего времени — такая работа представляется мне более весомой, значимой, насыщенной, чем поиски яркой, самодельной характеристики. Хотя в глубине души я, возможно, и завидую тем актрисам, которым жизнь подарила роли героинь в кинориалах и с бриллиантами в волосах, которые купались в разножанровых кинематографических стихиях...

— Сорок лет исследуете вы в кино характер, судьбу русской женщины. По фильмам с вашим участием, будь то «Молодая гвардия», «Простая история», «Журавушка», «Председатель», «Трясина», «Родня», можно проследить процесс женского самосознания в послевоенные годы. Что вы можете сказать о положении «слабого» пола сегодня? В какой мере кинематограф отображает истинные проблемы женщины в современной жизни?

— Я считаю, что наши женщины в своей основной массе до позора перегружены тяжелым физическим трудом. Так уж повелось, что они у нас крепкие, они карьеристы — все несует и все выложат. Мыслимое ли дело, что слабые существа, веками воспеваемые поэтами, ныне привычно тянут троллейбусные колеса, разбрасывают асфальт, работают на вредных химических производствах? В этих случаях чрезмерная эмансипация явно демонстрирует нам свою уродливую изнанку. А ведь отстояв смену за рабочим местом, женщине еще надо приготовить обед, постирать, убрать квартиру, выступить на собрании... А это — еще одна рабочая смена. А мужчина в это время может лежать на диване или стоять в винной очереди...

Когда же сложилось это ненормальное положение с многожильной женщиной и субтильным вариантом «кормильца» и когда мы успели к нему привыкнуть? Мне думается, корни явления надо искать еще в первых послевоенных годах, когда мы с страданной любовью, надеждой и верой ждали своих мужей, отцов, братьев с фронта. Женщины как поклонились тогда мужчинам в пояс, да так с тех пор и не разогнулись...

Вернуть матери, жене ее истинное, то есть заслуженно высокое положение в обществе — это тоже одна из задач сегодняшнего искусства, в том числе и кинематографа. Лично я все годы своей работы в кино воспевала женщину-труженицу, женщину-мать, старалась привлечь к ней сочувственное внимание, но выполненной свою миссию все еще считать не могу.

— Нонна Викторовна, читателей, конечно, интересуют ваше сегодняшнее творческое самосознание. Расскажите о своих новых ролях. Насколько они органичны в контексте вашей творческой биографии?

— Такова уж актерская жизнь — то пусто, то густо. После окончания съемок в «Родне» прошло шесть лет, во время которых я практически не играла, не репетировала, теперь вот мое имя опять появилось в титрах.

Прежде всего, наверное, надо сказать о фильме «Комиссар», который пролежал на «полке» целых двадцать лет и только теперь появился на экране. В основе ленты лежит рассказ Василия Гроссмана «Это было в Бердичеве», который талантливо перенес на экран режиссер А. Аскольдов. По краткости, четкости, образной емкости кинематографического языка, умению отобрать детали я не знаю сегодня режиссера, равного ему. Лента, сделанная по меркам кинематографа довольно давно — фильмы, как известно, долго стареют, — была два месяца назад удостоена одной из главных наград на фестивале в Западном Берлине.

Выходят на экран и новые фильмы, в которых я принимаю участие. Это «Судя на брак» К. Воинова, «Доченька» А. Блава, «Запретная зона» Н. Губенко. Роли у меня в этих картинах разные, по-своему интересные, но я не считаю их сколько-нибудь равновеликими тому, что было сделано мною в лучших картинах прошлых лет. Говорю об этом с грустью, потому что чувствую в себе много неистраченных сил, много боли и вины перед людьми, которые вынуждены еще подолгу стоять в очередях, жить в перенаселенных квартирах, лечиться в переполненных больницах. Если в ближайшее время мне встретится серьезная, глубокая роль, позволяющая рассказать о женской судьбе, о сегодняшних народных надеждах и печалих, то я возьмусь за нее с величайшей ответственностью и полной самоотдачей. Но актерские судьбы, о чем мы уже говорили, поистине неисповедимы...

— Завершая наш разговор, не могу не вспомнить о ваших литературных занятиях, которые долгие годы были охранены тайной, стенами вашего дома. Сейчас же, я знаю, в осенних номерах журнала «Октябрь» должна появиться ваша повесть «Вот так и живем...». Как вы стали писать? Когда?

— Знаете, я писала потихоньку всю жизнь, с самых ранних лет. Это у нас семейное, наследственное. Помню, вела заметки моя мама. Пишет брат, у которого крепкая рука, уверенное перо, жал, что кроме меня он никому написанного не показывает. И вот теперь я...

Вряд ли то, что я пишу, можно назвать повестью или полноценной прозой. Я бы назвала это коллекционированием жизненных явлений, где прихотливо переплетаются зарисовки с натуры, впечатления детства и юности, воспоминания о пройденном пути, отвлеченные размышления. Похоже, что они в итоге сложились в определенную систему. Так это или не так — будет видно из публикации. Во всяком случае главный редактор журнала А. Ананьев, желая, видимо, надо мной подтрунить, сказал, что я в его представлении прежде всего не актриса, а писатель. Надеюсь, это он не со зла...

А в общем, не стань я актрисой, я бы, наверное, искала возможность как-то выразить себя, свою душу, запас жизненных впечатлений. Возможно, я бы стала петь, сочинять музыку, писать книги... Жизнь нашего народа, трудная, полная драматизма история нашей страны, процесс сегодняшнего всеобщего обновления — это такое благодатное поле для творчества, такой неиссякаемый родник вдохновения, что быть пустым, полым художник сегодня просто не имеет права...

Вел беседу
Л. ПАВЛЮЧИК.