



ЖИЗНИ не хватает, чтобы вернуть людям все, что я видела с детства, переиграть типы русских женщин, которых знаю. Выросла я в тяжелое время, среди тех, кто умел в годы войны поделить последним куском хлеба, среди грубова-того и задушевного народа, не унывающего, меткого на сло-во, любящего песню.

Самое первое и самое стой-кое впечатление от простой русской женщины связано для меня с матерью, председа-телем колхоза, труженицей, об-щественницей. Я еще не могу рассказать о ней так, как она того достойна. Мечтаю когда-нибудь написать о ней, вспо-минать ее жизнь до мельчайших подробностей, без которых не понять, что за человек она бы-ла — моя мать. Напишу, когда найду в себе силы не плакать об этой ранней утрате: моя мать умерла в пятьдесят лет. Теперь уж я и сама мать

я себя и по сей день не обви-няю за это.

А дома у нас было так же, как у многих: бедновато, в трудах от зари до зари, в не-хитром крестьянском быте по-слевоенных лет. Иная жизнь приходила через черную тарелку радиорепродуктора. В детстве и ранней юности я прилипала к нему надолго, слушала часами. Реже глядела кино. В черной тарелке была заключена волшебная жизнь. Я слушала скрипку, и мне представлялось, что сама играю на ней. Я становилась в позу скрипача и сливалась с музыкой. Играл оркестр, я набрасывала на себя какую-ни-будь марлю, драпировалась в нее, становилась перед зерка-лом, пыталась фантазировать что-то под музыку. А уж когда дело доходило до песен, все для меня превращалось в пес-ню.

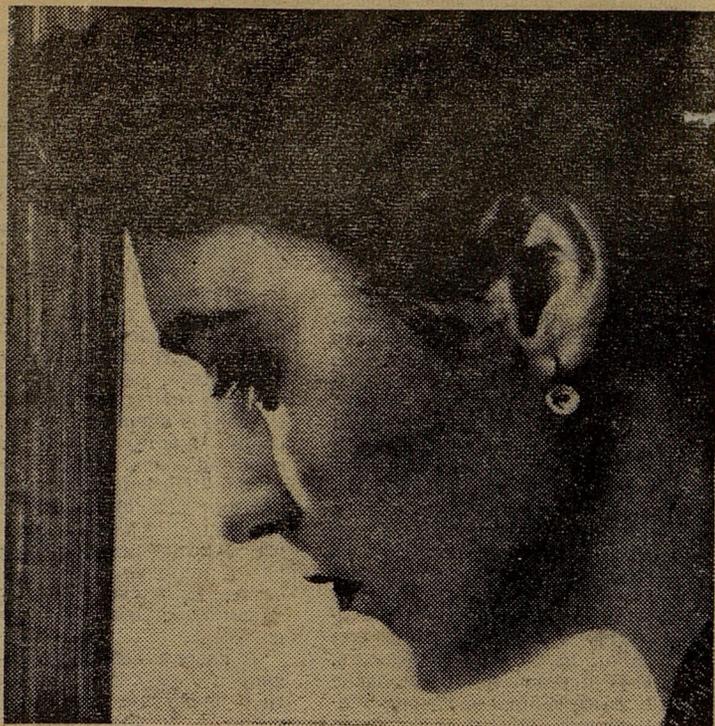
На Кубани поют хорошо, са-мозабвенно. Поют с затейли-выми подголосками, дружно,

тебя?» И до сих пор на встре-чах с артистами балета я нет-нет да и крутну «фузте!» К сво-им «балетным данным» я отношусь иронически. Но восхи-щаюсь этим жанром искусства безмерно. Точно так же испы-тываю особое чувство, когда звучит симфоническая и камер-ная музыка, которую я в дет-стве называла «длинной музы-кой».

Если я где-то танцевала, и пела, то лишь в образе — са-мостоятельной ценности это не имеет. Однако драматиче-ский актер обогащается при-вязанностями к музыке и хо-реографии. Обостряет чувство ритма, пластичности, мелодич-ности не только музыкального, но и разговорного языка.

Восхищение балетом и му-зыкой помогло мне в работе над ролью Сурмиловой в те-левизионном фильме-водевиле «Лев Гурыч Синичкин», ко-торый поставил недавно та-лантливый ленинградский ре-жиссер Александр Белинский.

Актерский коллектив в его съемочной группе подобрался на редкость интересный: Анд-



Нонна МОРДЮКОВА, народная артистка СССР

АКТЕРСКОЕ СЧАСТЬЕ

зрослого сына, а при воспо-минании о ней чувствую себя девчонкой...

В первый день моей студен-ческой жизни на актерском факультете Всесоюзного госу-дарственного киноинститута профессор Борис Владимирович Бибииков попросил нас, семнадцатилетних, написать, почему мы захотели стать ки-ноактерами. Написала я тогда вот о чем. В разгар войны мне пришлось видеть фильм, в ко-тором были поразительные кадры: старая женщина видит в руках у некоей девичьи кофточку своей убитой внучки. Я заворожено следила за тем, как взяла старуха эту кофточ-ку, как показала, где ее про-шила пуля, где видны еще следы крови... Спокойная, строгая, гордая в своем вели-ком горе, она запала в мою память больше, чем все попу-лярные в те времена актрисы. О своем желании подражать этой старой актрисе — имя ее Елена Тяпкина — я и написала в своей первой студенческой анкете. Что-то связывало еще неосознанное впечатление мо-его станичного детства с той актрисой. Чем-то была она по-хожа на лучших знакомых мне женщин. Я и сама не ведала, что той анкетой предскажу на-правление своего актерского будущего.

В школе я всегда была за-водилой, проказила весело, изобретательно. Я думаю, что детские выдумки и шалости имеют прямую связь с фанта-зией, с импровизацией, кото-рая так нужна каждому акте-ру... Мне все время хотелось копировать кого-то, рассказы-вать забавные истории о лю-дях, которых наблюдала в жизни. Должно быть, это у ме-ня получалось, потому что и в студенческую пору, в пере-рывах между занятиями, меня окружали сокурсники, слушали мои байки. Крупная актриса и педагог — Ольга Ивановна Пыжова говорила, бывало:

— Нонна, замолчи! Не рас-трачивайся! Оставь все это для работы.

Я так рассказывала о своей станице, что и у студентов по-явилось желание поехать на лето к нам, на Кубань. Я испу-галась: там же нет ничего осо-бенного! И задумалась: отку-да же набралась историй, в которых мой край и его жи-тели предстали столь притяга-тельными? По-видимому, по-степенно откладывались и склеивались в полотно, в эпо-пею отрывочные впечатления о самом лучшем, что там бы-ло и есть, и вот все это приво-рожило моих товарищей. Глав-ное ведь, и вранья никакого не было, хотя не обходилось и без фантазии, прикрас, не ожи-данных даже для меня самой смещений и переплетений со-бытий и характеров. В общем,

чутко к партнеру. Сливаются в одно поющее существо... У нас дома пели все. Много пели и в станице. Но я находила партнеров и в радиорепроду-кторе, пела в унисон с ними.

Думала ли я тогда о дороге в искусство? Нет. Мне и не снились зрительные залы, бу-шующие аплодисментами. Про-сто жила, дышала, пела... Скромность, воспитанная ма-терью, передалась и моему сыну. Помню, как приехала я к нему в пионерский лагерь. Был так называемый «роди-тельский день». Меня встретили аплодисментами, окружили, а мальчишка посмотрел на все это и сбегал. Ему было нелов-ко: у всех родители как роди-тели, а тут...

С детьми «киношников» во-обще вопрос не простой. Во-первых, частенько они стре-мятся наследовать профессию родителей. И трудно опреде-лить, что же это: поклонение профессии, которая входит в их мир с той минуты, как они начинают осознавать себя, или же настоящее призвание?

Мой сын стал киноактером. Счастье ли это? Пока, призна-юсь, главным образом — тре-вога. Я помню, какое дополни-тельное обаяние придавало мне то обстоятельство, что для поступления в институт кине-матографии я приехала в то-варном вагоне из станицы, «от земли». Я залихватски, как ка-залось моим педагогам, про-износила малопривычные для них слова: «бурьян», «будяк», «дойка», «подкормка»... Мой сын пришел во ВГИК по-друго-му. Вокруг него шептались. Он нервничал. И не дотянул... Я не выдержала — пошла по-матерински обливаться слезами кабинет ректора, просила до-пустить к пересдаче экзамена. Не удалось. Тогда сын «заку-сил удила», стал упорно гото-виться и поступил в Театраль-ное училище имени Б. В. Шу-кина.

У меня были одни трудности во времена профессионального становления — у сына дру-гие. Но трудности должны быть непременно: наша проф-фессия — постоянное, каждо-дневное преодоление.

Я не собиралась быть, ска-жем, балериной, но еще в дет-стве, покоренная увиденным на экране искусством балета, без посторонней помощи, выучила сложное хореографическое движение — «фузте». Просто так — в знак признательности искусству, которое меня зача-ровало. Удалось как-то «мате-матически» понять, ощутить процесс перенесения центра тяжести тела, точности мышеч-ного напряжения, и получи-лось. Позже, в институте, пре-подаватель танца показывала нам это движение, а я вдруг легла и точно его выполнила. Она удивилась: «Откуда это у

Мастера искусств о себе

рей Миронов, Олег Табаков, Михаил Козаков и другие сво-еобычные индивидуальности. Нас никто не дублировал в пе-ни — пели сами, каждый в своей манере. И, надо сказать, трудно было после ве-селья, яркой комедийности, музыки, танцев вживаться в трагический образ крестьянки Натальи Степановны в фильме «Они сражались за Родину», который снимает в эти дни Сергей Бондарчук — в придон-ских степях; трудно было ис-кать характер рабочей жен-щины — одной из героинь фильма «Ивановы», над ним работает сейчас Алексей Сал-тыков.

И все же в этих резких пе-ременах ролей, дорог, клима-тов, в суровых требованиях преодолеть найтвое для одно-го образа и заново, как бы на белом листе, «писать» новый, часто — противоположный, за-ключено для меня счастье актрисы. Посудите сами: после дождливого ленинградского лета оказаться среди звеня-щего зноя, сухой жары степей Дона, а затем, через несколь-ко дней, — в подмосковном городе Зеленограде, где в это лето жара и дожди то и дело сменяют друг друга. Играть провинциальную премьершу Сурмилову в водевиле, на-слаждаться работой с режиссе-ром, хорошо знающим театр и отлично чувствующим ки-но, — Александром Белин-ским, через день услышать строгие требования Алексея Салтыкова, а почти рядом — столь же требовательный, но по-иному звучащий голос Сер-гея Бондарчука. Мне повезло: я одновременно работаю с ре-жиссерами, которые знают толк в актере, умеют тонко вскрыть его затаенные воз-можности, дают простор инициативе, уважают в исполните-ле самостоятельного художни-ка. Разные по индивидуальнос-тям, разные по характерам, все трое — настоящие масте-ра режиссуры. К уровню их требований помогает подни-маться с детства воспринятая тяга к импровизации, к сво-бодному бегу фантазии.

Сергей Федорович Бондар-чук поставил сложную задачу: непрерывно, на 150 метрах кинолентки, сыграть сцену, в которой у Натальи Степановны происходят перепады настро-ения от замкнутости до крика, от полушутливой перепалки до трагедии. Здесь — неожидан-ный, очень сильно написанный М. Шолоховым монолог, в ко-тором простая женщина под-нимается до масштабов чело-века, олицетворяющего чув-ства всего народа.

— Да мы вам все отда-дим, — говорит она солдату. — Сколько ж можно отсту-пать? Пора бы уж и упереть-ся!..

Мы с Василием Шукшиным тщательно репетировали этот эпизод. Нас, честно говоря, пу-гал замысел Бондарчука — снять сцену одним включением кинокамеры. Теоретики счита-ют, что киноактер способен органично сыграть на протя-жении пятидесяти метров кинолентки, а уж дальше начи-нается «механика». Нам же предложили сто пятьдесят мет-ров... Мы волновались. И до сих пор беспокоюсь я о том, что же получилось на пленке...

С этим волнением приехала в съемочную группу А. Салты-кова. Поделюсь с ним со-мнениями. Он меня по-товари-щески успокаивал, как мог, но я и он понимали, что мысли о качестве работы в фильме «Они сражались за Родину» не помогают мне войти в об-раз в картине «Ивановы». Спасла привычка готовиться к репетициям и съемкам с кар-андашом в руке. Я всегда воз-жу с собою папку, где лежат сценарий и чистая бумага. Люблю, загримировавшись, сесть в уголке и заново пере-писать давно выученный текст роли, вдумываясь в каждое слово. Никогда не надо гово-рить себе, что все уже поня-то, — сколько ни вглядывайся в текст, сколько ни вдумывай-ся, а всегда найдешь что-то новое. Так я поступила и на этот раз. Ушла в работу, в роль и, выйдя на съемочную площадку, все-таки уже смо-ла «честно» посмотреть в гла-за своему партнеру Николаю Рыбникову...

Трудно сказать, кому и ко-гда пришло в голову разде-лить профессию актера кине-матографа и актера театра. Жизнь опровергла это искус-ственное разделение. Но прак-тика, к несчастью, отстает от жизни. Не всегда выпадает киноактеру счастье иметь та-кой насыщенный график твор-ческой занятости, как у меня сейчас. И тогда в силу всту-пает тяжелое для творчества понятие — «простой». Во вре-мя простоя утрачивается фор-ма, коснеет органическая при-рода актера, наступает состоя-ние притупления от ожидания неведомого. Театральному ак-теру эти процессы почти не знакомы, во всяком случае они не так обострены. Частич-ный выход из этого грустного положения — Центральный те-атр-студия киноактера. Он еще очень и очень несовершенен, но мы ему благодарны. Мне он, например, нужен как воз-дух. С таким чувством, словно иду на праздник, я выхожу на сцену в роли Надежды Мона-ховой в горьковских «Варва-рах». Театр обогащает меня,

обновляет, учит «большому ды-ханию», непрерывному напря-женному действию. Думаю, что и задание Бондарчука про-вести без перерыва большую сцену, справиться с противо-речивыми перепадами могуче выпященного Шолоховым ха-рактера не испугало меня по-тому, что мне знакома театр-альная форма актерской работы. Другой вопрос — смогла ли я выполнить это за-дание?..

Мне непонятны актеры, кото-рые могут сказать: «А я не видал картины со своим уча-стием. Что, действительно ни-чего получилось?» Недавно вы-шел на экраны наш фильм «Возврата нет». Я видела его на просмотрах в киностудии, но при первом же удобном случае пошла на рядовой сеанс в ки-нотеатр, чтобы увидеть картину вместе со зрителями. Я прове-рила, как откликаются зрители на те моменты, которые нам (писателю Анатолию Калинин-у, режиссеру и автору сценария Алексею Салтыкову и актерам) казались особенно важными, существенными. Какое счастье — откликнуться! Но сделала я для себя и открытие на том сеансе. Оказывается, в тех мес-тах, где мы предполагали лишь зрительскую улыбку, лю-ди смеются. Просто хохочут! Рассказывала о своих впечат-лениях Салтыкову и видела его внимательные глаза: не «успех вообще» интересует этого че-ловека, а урок, который он извлекает из каждой своей ра-боты. Может быть, потому и фильмы его так неожиданны, так не похожи друг на друга.

По увлеченности профессией я сужу об актере: настоящий он или нет. Однажды приехал к нам в съемочную группу журналист. Мой товарищ, ве-теран кинематографа, народ-ный артист РСФСР Александр Леопольдович Хвилья не знал, кто он. Просто увидел новое лицо, сел рядом и начал страстно рассказывать об эпи-зоды, в котором недавно от-снялся. Вы подумайте: все уже кончилось и безвозвратно — эпизод снят, актер к нему не вернется, а есть нужда еще раз все пережить, перепровер-ить, передумать. Это — от немеркнувшей влюбленности в свое дело. И я радуюсь таким людям. Стараюсь брать с них пример. Пример творческой радости, горения... Клавдия Шульженко обращается к слу-шателям с песней, в кото-рой — смысл всего ее твор-чества: «Петь для России — огромное счастье». Я говорю вместе с нею: играть для Рос-сии — огромное счастье. Когда она поет по радио, я гово-рю это одновременно с нею, пою в унисон — как в детстве, на Кубани, рядом с черной тарелкой...