

Э. Тадэ

Надежда
Румянцева



Навстречу жизни • Алеша Птицын вы-
рабатывает характер • Мексиканец •
Море зовет • Звездный мальчик • Оче-
редной рейс • Неподдающиеся • Трижды
воскресший • Особенная монета • Дев-
чата • Вольный ветер • Королева бензо-
колонки • Павлуха • Полустанок • Лег-
кая жизнь • Женидьба Бальзамина •

Э. Тадэ

Н Р

адежда
умянцева

Мастера советского кино

Н
Р

ВДЖЭДБ
УМНЦЕВА

Е. Т. 8

Навстречу жизни • Алеша Птица
рабатывает характер • Механик
Море зовет • Звездный мальчик •
редной рейс • Неподдающийся • Трижды
воскресший • Добрые люди • Де-
пата • Вольный ветер • Королева бензо-
колонки • Павлуха • Полустанок • Лег-
кая жизнь • Мишенька Балыжикова •

8-1-5
161-67

Поздняя осень. Холодный пронзительный ветер срывает с почерневших веток последние мокрые листья, кидает в лица прохожих пригоршни колючего мелкого дождя, стучит в окна и тоскливо гудит в проводах. Сегодня сумка почтальона кажется особенно тяжелой, широкий сырой ремень оттягивает плечо. Девушка, низко повязав платок, спешит к большому дому. Здесь живут кинематографисты: режиссеры, операторы, сценаристы. Но, пожалуй, никому так много не пишут, как актерам. Вот и сейчас в одну только квартиру более двадцати писем! Семь — с иностранными марками: Болгария, Чехословакия, Аргентина. . . — Румянцевой Надежде Васильевне.

О чем же пишут актрисе эти многочисленные корреспонденты? Что их волнует? Письма бывают самые разные: веселые и грустные, взволнованные и критические, ласковые и сердитые. Пишут старые, молодые, даже дети — пишут зрители.

Просят рассказать о себе, поделиться опытом, посоветовать. Люди пишут о своих горестях, радостях, печалях и сомнениях. «Должна ли я заниматься искусством?», «Могу ли я быть актером?» — эти вопросы чаще других мелькают на страницах писем. Но, пожалуй, больше всего зрителей интересует, как Надежда Румянцева стала актрисой, как начала сниматься в кино, какие трудности ей пришлось преодолеть?

Действительно, как же это произошло?

Глава I

Когда Наде исполнилось пять лет, на семейном совете было решено на лето отправить ее к деду на Смоленщину, в село Потапово. Пусть поживет: и дед по внучке соскучился и мать немножко отдохнет. Надя родилась в этом селе, но через год семья снялась с родного места и вот уже четвертое лето встречается здесь, в Жаворонках, недалеко от Москвы. Отец устроился проводником поезда дальнего следования, получил маленький домик около станции и участок — предмет любви и заботы всей семьи.

Собирали Надю в дорогу долго и старательно. Мать сшила красивые платья, купила белые ленты, носки и красные туфельки на пуговках. Чтобы дочка не ударила лицом в грязь перед односельчанами: ведь как-никак, а Надя без пяти минут москвичка.

... Встречать Надю собралось все юное население Потапова, да и как тут можно было усидеть дома, когда мимо, сверкая белизной накрахмаленного платья, шла городская девочка;

на ее белокурых волосах покачивался, словно бабочка, огромный бант, а по деревенской пыли, как две маленькие лодки, плыли ослепительно красные туфли!

Старая деревенская изба деда после их станционного домика в Жаворонках показалась Наде огромной и просторной. Тяжелые дубовые двери, сделанные на века, скрипучие половицы, потемневшие от времени потолки и маленькие резные оконца поразили воображение девочки. Здесь все дышало покойем, стариной, размеренным укладом трудовой деревенской жизни. Пахло нагретым сухим деревом и... яблоками. Этот яблочный дух, казалось, пропитал всю избу, он струился от стен, лавок, с потолка... Скоро она открыла секрет старого дома: на чердаке прямо на полу были насыпаны яблоки. Их было так много, что Надя могла бы зарыться в них и никто никогда бы ее не нашел.

Вообще дом был необыкновенный. Все в нем, начиная от стен, кончая мебелью и горшками, было сделано руками деда. Чего только не умел Надин дед: он и плотник, и столяр, и гончар, и стекольщик. Не было ремесла, которого он не знал, не испробовал в своей жизни. А в деревне не найдешь, пожалуй, избы, поставленной без его участия. Резные наличники на окнах, коньки на крышах, кружевные подзоры из дерева! Кто еще умел в деревне так резать, кто знал столько рисунков и узоров, сколько Алексей Никитич?! Особенно гордился старый мастер своей домашней мебелью. Прочная, выполненная в строгом древнерусском стиле, она была под стать старому дому. Посредине горницы стояло знаменитое дедушкино кресло — просторное, массивное, с высокой спинкой, вырезанное мастером из целого дуба, накрепко привинченное к полу. В него никто не имел права садиться, кроме деда, а Надя, если бы и хотела, все равно без посторонней помощи не забралась бы на сиденье. Когда дед садился, кресло жалобно скрипело под его тяжестью, ворчалось, жаловалось, и Надя все ждала, что оно когда-нибудь взбунтуется и сбросит своего сурового седока. Но обычно, постовав, кресло смирялось и затихало.

Алексей Никитич был очень рад приезду своей маленькой внучки, давно он не имел такого терпеливого и внимательного слушателя, давно не рассказывал полузабытых уже историй о своем ремесле, старинных преданий, обычаев плотницкого дела. Надя узнала секреты старого мастера, услышала много удивительных и таинственных историй. Больше всего ее потряс рассказ деда о том, что если заложить между бревнами строящейся избы пустую бутылку, то в этом доме никто жить не станет, так как все вокруг наполнится вздохами, шуршанием, тихим шепотом, а при сильном ветре будут слышаться стоны и страшный тоскливый вой домового.

— Да, приходилось такую избу разбирать до последнего бревнышка, — вспоминал Алексей Никитич.

— А кто же прятал бутылку? — не могла успокоиться Надя.

— Известно кто, много таких шутников находилось. Кто из озорства, а бывало, плотники прятали бутылку, чтобы проучить скупого и грубого хозяина. — Дед затягивался трубкой, а Надя умолкала, с опаской прислушиваясь к шорохам дома. . .

Каждый городок, каждая деревушка обычно бережно хранят свои традиции, свою историю. Было чем гордиться и потаповским жителям. Ведь совсем неподалеку от их деревни, на реке Угре, произошла знаменитая битва Дмитрия Донского с татарами. Ничего удивительного поэтому, что детвора Потапова большую часть времени проводила на курганах у реки в поисках кладов и предметов старины. Считалось, кто найдет саблю Дмитрия Донского, тот будет счастливым всю жизнь.

Все это узнала Надя в первое же утро, как только вышла на улицу. Ей рассказали об этом босоногие мальчишки и девочки с выгоревшими на солнце волосами и нетерпеливым блеском в глазах. Они были вооружены различными инструментами: от перочинных ножей и палок до заступов и лопат. В конце концов, при желании можно копать чем угодно, главное — была бы цель. А в ней любители приключений ни секунды не сомневались. Ребята показали Наде кучу всевозможных железяк самой различной формы и величины. Среди

них, правда, не было легендарной сабли: ее еще предстояло найти.

Вполне понятно, что Надя не могла остаться в стороне. Прихватив ржавую лопату, она поспешила за своими новыми друзьями. Добравшись до курганов и убедившись в том, что здесь ее не настигнет строгий взгляд деда, Надя быстро скинула свое нарядное платье, туфли и, оставшись в одних трусиках, превратилась в обыкновенную деревенскую девочку.

Трудно сказать, сколько времени продолжались поиски древнего клада, но, когда ребята собрались домой, солнце уже клонилось к закату. Вымазанные в глине по самые макушки, они разложили на траве найденные богатства. Чего тут только не было! И гвозди, и палки, и железки неизвестного назначения, и глиняные черепки, и причудливые камни, и даже рыболовный крючок, погнутый, но еще годный к употреблению. Его нашла Надя и была очень горда, когда сам Васька Парамонов, предводитель деревенских мальчишек, заинтересовался ее находкой, а потом, подумав немного, выменял его на старинную монету. . .

Дни бежали за днями. С утра Надя убегала с мальчишками, забиралась в чужие огороды, спасалась от злых деревенских собак и появлялась дома только под вечер, вся исцарапанная, голодная, черная от загара и пыли. Ей было хорошо; и когда с первыми осенними дождями в доме появилась мать и объявила, что пора собираться, Надя очень удивилась. А потом огорчилась. Напрасно Надя просила оставить ее у деда, напрасно ревела, топала ногами, напрасно дед тяжело вздыхал, сокрушенно поглядывая на мать, — та была непреклонна.

Настал день отъезда; это был ненастный и дождливый день поздней осени. Дед раздобыл подводу. Рыжий приземистый лошак равнодушно что-то жевал, косясь на людей лиловатым глазом, и, переступая с ноги на ногу, терпеливо ожидал, пока Надя с матерью прощались с соседями, дед выносил чемоданчик, пока все рассаживались и укрывались негнушимся холодным брезентом. Наконец дед тронул поводья, и подвода,

противно заскрипев, поползла по грязной деревенской улице. Мальчишки во главе с Васькой Парамоновым некоторое время бежали за телегой, цепляясь за ее задок, а потом отстали...

Лошадь скользила по расплывшейся глине, из-под колес летели комья грязи, а по брезенту равномерно и скучно стучал дождь. Надя, размазывая по щекам слезы, смешанные с дождем, смотрела, как оставляемая колесами глубокая колея быстро наполняется мутной, бурой водой. За ее спиной бубнили голоса матери и деда. Неожиданно перекинув ноги через борт подводы, Надя соскочила на дорогу. Через мгновение она уже сидела за мокрым придорожным кустом и следила за удалявшейся лошастью. Все было спокойно, побега никто не заметил. Когда подвода скрылась за поворотом, Надя со всех ног помчалась обратно в деревню. Она бежала, не разбирая дороги, шлепая по лужам, скользя и падая, бежала, уверенная, что если она успеет добраться до деревни, то ее уже больше не увезут домой.

Отсутствие внучки дед обнаружил лишь километров через пять. Напрасно он и мать вглядывались в даль — за сплошной пеленой дождя не было видно ни души.

Мать ничего не сказала, когда, усталые и продрогшие, они вернулись с дедом в деревню, только торопливо развернула расписание поездов на Москву. Через три часа знакомая подвода снова выехала со двора, но теперь уже Надя сидела впереди, между матерью и дедом, и сонно глядела, как переступают мохнатые сильные ноги лошади.

Надя больше никогда не ездила к деду в Потапово, но это лето навсегда осталось в ее памяти.

Через два года Надя пошла в школу, в ту самую, где уже учился ее старший брат Володя.

В школе, маленьком двухэтажном здании, всегда было чисто, пахло свежевывытыми полами, раскаленной печью. Зимой сугробы доходили до самых окон, снег наваливался

огромной мохнатой шапкой, и тогда школа казалась веселой избушкой из старой русской сказки. После уроков ребята брались за лопаты и расчищали школьный двор, а утром их снова встречали сугробы.

На новогоднем представлении Надя получила первую роль: Снегурочку. Деда Мороза играл, как обычно, учитель физики Василий Гаврилыч. Надя отнеслась к своему первому выступлению с большой серьезностью и волнением и заранее начала к нему готовиться. Мать сшила ей чудесный костюм, весь в блестках. Надя была счастлива. Наконец наступил долгожданный день. Школа вся светилась разноцветными огнями, в зале стояла огромная пушистая елка, которую ребята сами принесли из леса. Все было необыкновенно празднично и торжественно. Девчонки под звуки аккордеона кружились посередине зала, ребята стояли по углам, кидали в них мандариновые корки, конфетти. Принаряженные, улыбающиеся, непривычно добрые родители рассаживались по местам, тихо переговариваясь, украдкой поглядывая на детей. Все ждали начала концерта.

А в одном из классов, превращенном в настоящую артистическую уборную, шли лихорадочные приготовления. Старшеклассницы облачались в балетные пачки. Надя стояла в углу совсем готовая и с замиранием сердца следила за этой приятной суетой. Еще вчера она совершенно не боялась, ни капельки, а сегодня чувствовала, как общее волнение невольно передается и ей.

Когда Надю вытолкнули на сцену, она не увидела ничего: ни зрителей, ни Деда Мороза, который подошел к ней и что-то ласково и ободряюще говорил тихим голосом; она мучительно пыталась вспомнить хотя бы одно-единственное слово из своей роли. Ничего, полная пустота! И когда Надя убедилась, что вспомнить ей все равно не удастся, она с отчаянным ревом бросилась со сцены. Дед Мороз догнал ее, подхватил на руки свою невезучую Снегурочку и унес за кулисы под оглушительный хохот зрительного зала.

А потом он долго сидел с ней в пустом классе, утешая всхлипывающую девочку. Надя глядела на его большую ватную бороду, кустистые белые брови, на густо наруганные щеки, и ей казалось, что это не учитель физики, а настоящий Дед Мороз. Дед Мороз вдруг хитро подмигнул ей и сказал:

— А знаешь, у меня для тебя есть один подарок; нет, не такой, как всем ребятам, а совсем особенный, волшебный. Только, чур, никому не говорить и не показывать. Хорошо?

Надя серьезно кивнула. Дед Мороз запустил руку в свою огромную красную рукавицу и что-то достал оттуда. Надя, притихнув, ждала. Он разжал кулак, и девочка ахнула: у него на ладоне сверкала маленькая хрустальная звездочка, будто снежинка, упавшая с черного зимнего неба!

— Так вот, слушай меня внимательно и запоминай, — таинственно продолжал Дед Мороз. — Эта звездочка принесет тебе счастье, с ней ты никогда не будешь робеть на сцене... Только не забывай ее взять с собой. Ну, а теперь нам пора... Свой провал Надя переживала очень тяжело. После злополучного праздника она проболела все каникулы, но и после выздоровления ощущение позора еще долго преследовало ее.

Надя училась с увлечением. Как-то в третьем классе она с гордостью принесла матери районную газету. На первой полосе была напечатана фотография Нади, рядом интервью, а еще ниже полностью перепечатано ее классное сочинение на тему «Как я провела лето». Мать очень обрадовалась и пообещала, что если Надя кончит и этот год на все пятерки, то, так уж и быть, исполнит она заветную Надину мечту: купит ей кротовую шубку с пелеринкой.

Шубку мать привезла из Москвы в тот день, когда дочь получала в школе табель с отметками. Надя была счастлива и после ужина, накинув ее на плечи, простояла весь вечер

у калитки, уверяя всех, что сегодня ей нездоровится и немножко знобит. Но Наде так и не пришлось поносить свою шубку; в ноябре она обменяла ее в деревне на хлеб и сало.

Осень 1941 года. Отец и брат на фронте, мать работает дежурной на станции. Надя осталась хозяйкой в доме. Теперь все заботы легли на нее: надо было и уроки сделать, и обед приготовить, и дома все убрать, и в очередях постоять. Надя уставала, так уставала, что уже не реагировала на непрерывные бомбежки железной дороги, не обращала внимания даже на близкие разрывы снарядов. Только бы добраться до кровати, только бы заснуть...

Через год пришло известие, что отец тяжело ранен. Девять месяцев пролежал он в госпитале, на фронт его обратно не взяли, ездить на поездах он тоже пока не мог. Чтобы прокормить семью, Надя меняла на базаре вещи, рыла мороженую картошку. Солдаты при виде маленькой, худенькой, большеглазой девочки развязывали свои мешки, угощали кониной. Одно очень огорчало Надю: ее никуда не принимали на работу. Сильно похудевшая, она выглядела значительно моложе своих тринадцати лет. А многие ребята из их класса уже работали и помогали своим семьям.

Но, несмотря на трудности, Надя не унывала. Она осталась все такой же: немножко легкомысленной, озорной девочкой, смекалистой и удивлявшей взрослых трезвостью своих суждений.

Время шло, фронт отодвигался все дальше, и жизнь брала свое. Ни повседневная тяжелая работа, ни страшная усталость, ни горести и заботы не сломили Надю. Ее одолевала жажда деятельности. Не проходило дня, чтобы Надя не придумала в школе какую-нибудь новую затею.

Как-то, оставшись после уроков, Надя решила самостоятельно провести серию химических опытов. Для этого она заранее припасла необходимые препараты, в течение несколь-

ких дней выпрашивая их у педагога, а то и попросту «заимствуя» в химическом кабинете.

...Внимание случайных прохожих привлекли странные вспышки и глухие взрывы, доносящиеся из здания школы; потом из окна повалил зеленоватый едкий дым. Когда люди вбежали в класс, то увидели маленькую фигурку испуганной девочки, которая тщетно пыталась остановить какие-то сложные химические реакции, происходящие в обыкновенных поллитровых банках. На следующий день школа не работала...

Но вскоре девочка оставила свои проделки: в душе ее зрело твердое и непоколебимое решение. Вместе с заявлением о приеме в комсомол она подала в райком просьбу направить ее на фронт. В своем прошении Надя серьезно обосновала, почему ее место именно на фронте. Она имела на это полное право: отец вернулся с войны инвалидом, брат воюет, а сама она прекрасно изучила противогаз. В конце Надя приписала, что ее маленький рост тоже может пригодиться в особо сложных операциях на передовой. Кроме того, она согласна действовать в тылу врага.

Через несколько дней Надю вызвали в райком. С ней беседовали очень долго и очень серьезно; никто и не думал отговаривать девочку от принятого решения. Надя вышла оттуда взволнованная. Когда, придя домой, она увидела усталую, измученную мать, прикорнувшую после смены на диване, ей стало немного стыдно. Но утром в школе Надя вновь чувствовала себя настоящей героиней: еще ни один мальчишка из класса не пробрался на фронт, а она получает вполне официальное направление от райкома. Но дни проходили, а повестки все не было. Однажды в школу приехал секретарь райкома. Он о чем-то долго совещался в кабинете директора, а затем туда вызвали и Румянцеву. «Вот оно, начинается...» — с волнением подумала она, переступая порог кабинета. Навстречу шагнул секретарь, он протянул ей, как взрослой, руку и поздравил с вступлением в комсомол. И еще добавил:

— Райком рекомендует вас, Румянцеву, в комсорг школы...

С этого дня Надя стала активной общественницей. Но одно плохо — она не умела распределять поручения, ей все хотелось сделать самой. И она делала. Собственно, с этого времени и началась ее карьера актрисы. В те трудные годы школьники ездили по госпиталям с концертами, показывали сцены из спектаклей, читали стихи. Надя пела, плясала, декламировала, выступала с гимнастическими этюдами и завершала все акробатические пирамиды. Словом, не было жанра, про который она могла бы сказать: не умею!

Думала ли в то время Надя, что будет когда-нибудь актрисой? По всей вероятности, нет. Это было настолько несбыточно, настолько нереально! Актеры казались ей людьми другой планеты, ничего общего не имеющими с теми, кто ее окружал.

Наступила последняя школьная весна. Еще не сошел снег, еще сады были полны сугробов, а каждое воскресенье из электричек вываливались толпы дачников, устремлявшихся на свои участки. Скинув городские пальто и куртки, облачившись в старые, засаленные ватники, они часами что-то приколачивали, пилили, копали, расчищали. Изредка они разгибали натруженные спины и, разомлевшие на горячем мартовском солнце, опьяненные весенним морозноватым воздухом, стояли, опершись на лопаты, глядя вокруг таким удивленным взглядом, словно впервые увидели и старый дом с заколоченными окнами, и покосившуюся садовую скамейку, и отсыревшую за зиму дачную мебель.

Мать сердилась. Надя почти не бывала дома. Когда ее спрашивали, где она пропадает, Надя отмалчивалась, шутила. Не могла же она признаться, что «помогает» приходу весны. Вооружившись палкой, она убегала за деревню и там, скрытая от посторонних взглядов, нетерпеливо оглядывала свои владения. Каждый день приносил что-нибудь новое: снег подтаивал, чернел, становился ноздреватым, хрупким, как кусок

сахара, опущенный в чашку чая. Гремели ручки. Надя помогала им, она ломала палкой лед, сбивала сосульки, прыгала через мутные широко разлившиеся потоки и вдыхала прозрачный колючий воздух. А на душе было смутно и тревожно. Надо было срочно решать, куда поступать после окончания школы. Кем быть? — вечный вопрос. Надя чувствовала всю ответственность своего решения: школа надеялась на выпускников — ведь их осталось всего десять. Десять человек, которые смогли доучиться, закончить десятилетку. Нет, она не имеет права провалиться, не поступить в институт.

Надя прибегала домой после захода солнца. Продрогшая, уже успевшая загореть, с выбившимися из-под платка волосами, она проглатывала обжигающий чай и садилась за уроки.

А ночью снова одолевали сомнения. Как признаться, что хочешь поступить в театральный институт? Что в этом странного? Ничего особенного, институт как институт, в сотый раз уговаривала себя Надя. Почему никого не удивит, если сказать, что ты собираешься быть врачом, педагогом, инженером, а вот говорить о театре — неудобно? Надя засыпала поздно, дав себе слово утром объявить о своем решении. Но утром всегда было некогда: ведь разговор-то предстоял серьезный. А вечером снова не хватало духу.

Но вот в школу прислали маленькие книжечки, из которых можно было узнать условия приема во все институты Москвы. Надя легкомысленно загадала, что пойдет в тот институт, куда меньше всего надо сдавать экзаменов: это ее судьба. Оказалось, в театральный институт. Решение было принято, но оно осталось ее тайной. Объявив всем, что поступает в институт иностранных языков, Надя успокоилась.

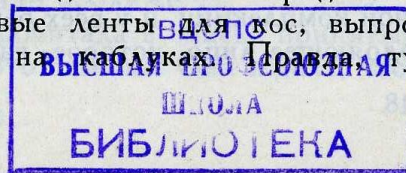
Лето проскочило в хлопотах. Опомнилась Надя уже перед самыми экзаменами. Стоял август. Приодевшись, Надя отправилась в ГИТИС, она знала только один театральный институт в Москве. Робея, разглядывала маленький уютный особ-

нячок, скромно выглядывавший из-за деревьев. Неужели здесь учились знаменитые артисты, ходили по этому старому переулку, сидели на этих скамейках? Неужели и она через некоторое время будет так же уверенно, весело приходить сюда каждый день и этот таинственный дом станет ее домом? Она будет открывать огромные тяжелые двери и, напевая, взбежать на второй этаж? Неужели все это будет? У Нади захватило дух от этой волнующей мысли, ставшей вдруг такой реальной и близкой. Она почувствовала, что не может сейчас войти, должна успокоиться, и медленно побрела мимо института, нарочно сдерживая шаги. Под ногами шуршали пыльные вялые листья, пахло арбузами, по переулку беззаботно носились мальчишки, полосатая кошка деловитой рысцой пробежала по тротуару.

Первый человек, с которым разговаривала Надя в институте, был декан режиссерского факультета Андрей Александрович Гончаров. Надя в смущении смотрела на этого красивого улыбающегося человека, а он, откинувшись на спинку дивана и положив ногу на ногу, с нескрываемым любопытством разглядывал ее. Надя была очарована его улыбкой, приветливостью и тем, как серьезно выслушал он ее сбивчивый рассказ о себе. Гончаров неожиданно посоветовал ей пойти в Детский театр. Там должны были начаться приемные экзамены в студию.

В Детском театре Румянцевой торопливо объявили, что сегодня последний день подачи заявлений, экзамены начнутся через два дня. Первый — специальность. Надя не знала, что это такое, но спросить у спешившей хорошенькой секретарши постеснялась. Оставив документы, она поехала домой.

На первый экзамен Надя собиралась тщательно, заранее обдумав каждую мелочь своего сложного туалета. Главное, решила она, необходимо выглядеть старше и, конечно, выше. Она выгладила свое единственное нарядное платье-матроску, разорилась на новые ленты для пояса, выпросила у матери выходные туфли на каблучках. Пояса и туфли оказались



несколько великоваты и не по сезону закрытые, на кнопках. «Но это не беда», — думала Надя, разглядывая себя в зеркале. Дополнением ее костюма была белая панамка с пуговкой. Под воротник матроски она приколола блестящую звездочку, подарок Деда Мороза.

То, что Надя увидела в театре, ошеломило ее. Казалось, он был полон обезумевших людей, которые чудом вырвались из сумасшедшего дома и по какой-то удивительной случайности собрались вместе. В фойе и коридорах стоял невероятный шум. Одни абитуриенты, вперив взоры в пространство и не обращая ни на кого внимания, громко читали стихи, другие, наоборот, забившись в угол, что-то сосредоточенно бормотали себе под нос.

Надя в растерянности замерла на пороге.

— Что происходит? — нерешительно спросила она коротко стриженного юношу в очках, который произвел на нее впечатление более нормального, чем остальные.

— Ничего особенного, — снисходительно ответил он, — просто они находятся в состоянии «публичного одиночества».

Его ответ поверг Надю в полное отчаяние, она вопросительно взглянула на молодого человека, но он больше ничего не успел добавить, потому что Надя бросилась к двери: секретарша настойчиво, видимо, уже не в первый раз, называла ее фамилию. «Что же делать? — лихорадочно думала она, — я ведь так и не узнала, что такое «публичное одиночество». Наверное, это самый основной вопрос, который будут спрашивать на экзамене».

Приемная комиссия заседала в большой просторной комнате с высоким потолком. Когда Надя вошла и огляделась, она увидела в противоположном конце зала сидящих за столом людей, которые с беззастенчивым интересом ее разглядывали. Девочка также молча разглядывала их. Кто же главный, кому улыбаться? Сидящие показались ей почему-то все одного роста, одной комплекции, и у всех было одно, довольно приветливое, ободряющее лицо, которое, казалось, чего-то от

нее ожидало. Но чего именно? Этого Надя не знала. Молчание затягивалось. Наконец сидящая в центре женщина попросила Надю подойти поближе и прочитать какое-нибудь стихотворение. Это Надя могла, она знала множество стихов. Но какое же выбрать? Лучше всего, решила она, что-нибудь из школьной программы, то, за что ее хвалили на уроках. Надя храбро вышла на середину и объявила:

— Я прочту монолог Фамусова из комедии Грибоедова «Горе от ума».

И тут вся храбрость ее испарилась, она с удивлением увидела, что люди за столом задвигались, зашептались, некоторые даже засмеялись, как будто она сказала что-нибудь невероятно остроумное. А один старичок деликатно прикрылся газетой, но Надя все равно заметила, что плечи у него трясутся от смеха. Окончательно оробев, Надя уже решила спастись бегством, когда ее попросили начинать. Эх, была не была! Надя положила на окно сумочку, схватила чью-то суковатую палку, наверное, того деликатного старичка и... начала.

Она читала так, как никогда еще в жизни не читала. Ярость душила ее, ярость против этих спокойных и равнодушных людей, снисходительно смеющихся над ней. Надя не помнила себя, она отчаянно потрясала палкой, кричала басом, запахивая воображаемый халат, голос ее срывался, она переходила на вкрадчиво-ехидный тон, обращая свои слова к сидящим перед ней. В довершение всего она сорвала с себя панамку и затоптала ее ногами. Закончив монолог, Надя победно посмотрела вокруг. Члены комиссии... хохотали: женщины, всхлипывая, вытирали глаза платками, а деликатный старичок шумно высморкался и тихо протонал:

— Как хотите, но это же цирковой номер... аттракцион.

— Деточка, — слабым голосом сказала женщина, сидящая в центре, — подойди поближе...

Когда Надя прочитала в списке принятых свою фамилию, она решила, что это ошибка. Она ждала, что однажды, придя

на занятие, главный режиссер театра и ее педагог Ольга Ивановна Пыжова внимательно посмотрят на нее и удивленно спросят: «Девочка, ты что здесь делаешь?» И кончится ее необыкновенная, сказочно прекрасная жизнь. Но время шло, и никто не удивлялся, увидев Надю на занятиях, никто не спрашивал, что она здесь делает.

Надя любила приходить в театр пораньше и гулять по пустым гулким фойе. Театр в этот час казался огромным и заснувшим, со стен задумчиво смотрели красивые меланхолические женщины, серьезные мужчины, пахло клеем, красками и еще чем-то удивительно приятным и знакомым. Надя скользит по блестящему паркету фойе, в котором студенты занимаются движением, танцем. Девочка слегка наклоняется вправо, влево, приседает и снова скользит под строгими взглядами молчаливых портретов.

Прошло три месяца. Надя начала свыкаться с мыслью, что она будет актрисой. Однажды на занятиях по движению Надя развлекала уставших студентов, смешно копируя педагога. Студенты смеялись. Неожиданно наступила мертвая тишина. Надя оглянулась и замерла: в дверях стояла О. И. Пыжова и испытующе, в упор смотрела на нее. «Ну вот и конец! — подумала Надя. — Завтра меня вызовут к ней в кабинет и распрощаются».

На другое утро Румянцеву действительно вызвали в дирекцию. Пыжова была не одна: рядом с ней сидел улыбающийся Михалков, а около двери стоял первокурсник Саша Лебедев. Надя еще не успела сообразить, почему здесь Михалков и Саша, как Ольга Ивановна приветливо сказала:

— Сергей Владимирович принес к нам в театр новую пьесу. Это очень интересная и важная пьеса о детях, которые во время войны потеряли свою родину, своих родителей и друзей. Вы, конечно, читаете газеты и знаете, как важно для всех нас, чтобы наши маленькие граждане вернулись к себе

домой, и все мы по мере своих сил стараемся им помочь. Пьеса называется «Я хочу домой». Чтобы образы детей получились правдивыми и искренними, мы решили поручить эти роли вам, а не актерам, так как вы недалеко ушли от детского возраста.

Сенсационная весть облетела театр с быстротой молнии. Надю и Сашу поздравляли, обнимали, целовали, как будто они совершили какой-то героический поступок. Шутка ли, первокурсники, еще не умеющие толком и слова сказать на сцене, будут играть с профессиональными, опытными актерами!

Началась трудная пора для Нади: занятия и репетиции, репетиции и занятия. Прибавились новые волнения: а вдруг отнимут роль, вдруг ничего не получится? Во время репетиций в зале все время сидела вторая исполнительница роли — опытная актриса, которая вместе с Надей проходила всю роль. Ее присутствие заставляло девочку быть всегда собранной, всегда начеку. Она стремилась выполнить все замечания режиссера, прислушивалась к советам актеров. Надя еще не умела проговаривать сквозь зубы слова роли, беречь силы для премьеры, как это делали профессиональные актеры. На каждой репетиции Румянцева плакала настоящими слезами, задыхалась от горя, страдала, радовалась.

Надю хвалили студенты и актеры, хвалила даже Ольга Ивановна, которая была скуповата на похвалу. Надя немножко приободрилась. Но что стоили слова накануне премьеры?

Надя уехала из дому с утра, оставив родителей в страшном волнении. Перед самым спектаклем она почувствовала, что почти ничего не слышит, уши заложило, а ноги стали ватные, совсем как тогда в школе. По всему телу разлилась слабость. Казалось, нет сил поднять руки. Перед самым выходом Надю охватил глубокий ужас, и она с такой силой вцепилась в кулису, что ее с трудом вытолкнули на сцену. К счастью, это состояние актрисы совпадало с материалом роли: ведь героиня пьесы сначала так же смертельно напугана, как и она сама.

После первого акта в уборную зашла Пыжова.

— Все в порядке, не волнуйся!

Но Надя была как во сне. До нее едва долетали реплики партнеров, она не слышала аплодисментов, не видела, как женщины украдкой вытирали глаза.

Когда последний раз дали занавес и за кулисы ринулась с поздравлениями толпа родственников и знакомых, Надю нигде не могли найти. Виновница торжества исчезла бесследно. Она спряталась от этого радостного шума, громких голосов, объятий и поцелуев. Ей необходимо было побыть одной, совсем одной, успокоиться, подумать...

О чем она думала после своего первого спектакля, сидя наверху за пыльными старыми декорациями? Об этом Надя не могла потом вспомнить. Она не испытывала ни удовлетворения, ни радости от сыгранной роли, только внутреннюю пустоту, какую-то отрешенность от окружающего мира.

На другой день в театре Надя была именинницей. Она только ходила и улыбалась всем, говорить уже не было сил. Б. В. Бибиков и О. И. Пыжова подарили ей книгу «Овод» Войнич. На титульном листе Борис Владимирович написал: «Учись, трудись и не падай духом, если будет трудно». Надя была счастлива.

Спектакль «Я хочу домой» получил высшую награду — Государственную премию 1949 года. И вместе со всеми успех спектакля разделила начинающая актриса. Надю заметили. Рецензенты единодушно хвалили исполнительницу роли Иры Соколовой. Известный детский писатель Лев Кассиль писал в «Литературной газете»: «...роль этой девочки трогательно, с поражающей естественностью играет молодая актриса Н. Румянцева».

Больше всего в этих рецензиях Надю радовало то, что все единодушно ее называли артисткой...

Так прошло лето, а осенью студию Детского театра закрыли. Студенты разбрелись по разным театральным училищам, кто куда смог устроиться. Надю и Сашу Лебедева, ее партнера по спектаклю, оставили во вспомогательном составе труппы. У театра не было подходящих дублеров. Надя получила оклад

360 рублей. Эти деньги казались ей несметным богатством, она просто не знала, куда их девать. Теперь она стала актрисой театра, вполне самостоятельным человеком. Но на другое утро после приказа ее вызвала к себе Ольга Ивановна.

— Вот что, Надюша, — сказала она, — театр театром, все это прекрасно, но тебе надо учиться. Или ты уже возомнила себя настоящей актрисой? Нет, голубчик, до этого тебе еще очень и очень далеко, так же, как и год назад, когда ты читала здесь монолог Фамусова. Я понимаю, что сейчас ты не можешь бросить театр, ты здесь нужна, но я беру тебя вольнослушательницей на актерский факультет ГИТИСа, где я буду преподавать мастерство.

Всю зиму Надя продолжала учиться и работать в театре. Ее репертуар пополнился еще двумя новыми ролями: Ирочка в пьесе В. Розова «Ее друзья» и Маша в сказке М. Маклярского «Репка». Надя играла теперь наравне с профессиональными актерами, репетировала, ездила на гастроли, к ней пришла некоторая уверенность.

На следующий год Румянцева стала полноправной студенткой ГИТИСа. Она с увлечением репетировала с О. И. Пыжовой Фроську в «Жатве» Г. Николаевой. С успехом выступала в ЦДРИ, продолжала работать в театре. Время было заполнено до предела. Казалось, все мечты маленькой Нади сбываются.

Однажды она сидела в примерной и торопливо подводила глаза: скоро ее сцена. В дверь осторожно постучали. Вошел незнакомый человек. Разговор был коротким, на столе остался киносценарий. Он назывался «Навстречу жизни». Если Наде понравится роль Маруси Родниковой, она должна приехать в Ленинград на киностудию не позднее 20 января. Все это показалось Наде чудом. В качестве доброго волшебника выступил кинорежиссер Н. Лебедев, собиравшийся экранизировать повесть Н. Василенко «Звездочка».

Роль Маруси Родниковой молодой актрисе очень понравилась. Да она и не могла не понравиться, это был смелый, решительный характер, веселый, открытый, приветливый. О такой героине можно было только мечтать! Вопрос для Нади был решен, она поедет на съемки в Ленинград. Наивная девушка и не предполагала, что существуют актерские пробы, что на одну роль режиссеры приглашают нескольких актрис, устраивают конкурс и только после этого утверждают лучшую претендентку. Надя рассказала о том, что едет сниматься, буквально всем: студентам, родным, актерам, знакомым, педагогам. Она готовилась в дорогу, но необходимо было прежде всего преодолеть сопротивление двух человек: директора Детского театра К. Шах-Азизова и директора института М. Горбунова. У Шах-Азизова не было дублерши на Надины роли. Но напрасно он уговаривал заупрямившуюся актрису, напрасно убеждал, что она создана для театра, что в кино у нее все равно ничего не получится и она вернется ни с чем, а уже тогда-то он ни за что не возьмет ее обратно в труппу. Надя делала наивные глаза, умоляюще поглядывала на него и говорила:

— Ну что вы, Константин Язонович, может быть, все-таки возьмете на самую маленькую роль?

Расчет она все-таки получила, с Горбуновым дело уладила Ольга Ивановна.

И вот Надя в Ленинграде. Каково же было ее разочарование, когда на первой пробе рядом с ней уселись две хорошенькие белокурые вгиковки — Ия Арпина и Роза Макагонова! Они тоже хотели играть Марусю. Наде они показались настоящими красавицами, к тому же девочки уверенно расхаживали по студии, громко смеялись, остряли, почти со всеми помрежами были на «ты». А Надя украдкой поглядывала в зеркало, стараясь представить себя со стороны, болезненно переживала свою неловкость, топорность, плохую одежду. «И какая я актриса? — думала она. — Не умею ни ходить, как следует, ни одеваться!.. Ну что же, — утешала себя Надя, —

зато Ленинград посмотрела за казенный счет. Может быть, никогда больше и не придется здесь побывать». Она заставляла себя думать о музеях и памятниках старины, но мысли упорно возвращались к киностудии.

Прощаясь, Лебедев сказал девочкам:

— Поезжайте домой, а когда будет нужно, вызовем прямо на съемки. — Вроде: приходите в гости, но когда и куда — неизвестно.

Наде все было ясно: не прошла, не понравилась! Нужно было возвращаться в Москву, в ГИТИС. Что сказать Пыжовой, ребятам? И в театре взяла расчет...

— Нет, как хотите, — заявила Надя в первый же день своего приезда в институт. — Я в кино работать не могу. Не поймешь, что происходит: сегодня снимают конец, завтра начало, а потом середину. А как же в образ войти, как создать на площадке необходимое самочувствие? Нет, я отказалась сниматься, моя любовь принадлежит только театру!

Ребята сочувственно поддакивали, соглашались. Только Ольга Ивановна ничего не сказала. «Не поверила!» — решила Надя.

Дни шли за днями, и скоро киностудия стала для Нади досадным и грустным воспоминанием. И поэтому когда из Ленинграда пришел вызов на съемки, Надя не могла поверить своим глазам. Нужно было ехать на целый год.

«Когда Надя получила приглашение на съемку, — рассказывает Ольга Ивановна Пыжова, — в ГИТИСе велась упорная и, я бы сказала, довольно справедливая борьба против того, чтобы студенты снимались во время учебы в институте. Как показала практика, неопытные, беспомощные студенты иногда попадают в руки таких же беспомощных, а часто и бездарных режиссеров, которые ничему не могут научить их. Нередко работа с подобным режиссером, нетворческая атмосфера на съемках калечит психику начинающих артистов. А это может принести непоправимый вред, духовно разрушить молодого актера, все его представления об искусстве и творче-

стве. В таком случае одинаково опасны и неудача — это верная гибель: появляется страх, неуверенность, растерянность — и успех, который зачастую бывает вызван не мастерством и талантом актера, а его молодостью, непосредственностью, личным обаянием.

Популярность у зрителей нередко приводит молодого актера к заносчивости, высокомерию. Пережить свой успех столь же трудно, как и провал. Но особенно опасен успех в кино. Как часто, сыграв одну роль, молодой актер попадает в международные знаменитости, становится «звездой». Заграничные поездки, приемы, всеобщее восхищение и внимание, смена впечатлений и ритмов — все это приводит молодого человека с неустойчивой еще психикой и неуравновешенным характером к опасной душевной болезни, и он — уже конченный человек для искусства.

Я бы сказала, что подобные «феерические взлеты» вообще лежат вне традиций русского актерства. Достаточно вспомнить Ермолову. И ее и многих других знаменитых артистов русского театра отличали прежде всего трудолюбие и скромность.

Актеры театра, и драматические и оперные, должны ежедневно работать над собой. Мало один раз талантливо сыграть на сцене или удачно спеть арию, надо так же хорошо сделать это и завтра и послезавтра, всегда!

Каждым своим выступлением театральный актер должен поддерживать, утверждать свою славу, свой успех, свое мастерство.

Актер кино лишен того счастья, которым обладают актеры театра, подумать дома вечером после спектакля, проследить мысленно свою работу и решить, что завтра он сыграет эту сцену иначе, не так, как сегодня, совсем в ином ключе. Нет, киноактер уже ничего не может сделать: сцена снята, и режиссер остался доволен. Редко, очень редко эпизод переснимают по вине актера, обычно это бывает из-за технического или операторского брака.

Сниматься в кино — это адский труд. Я знаю это по себе. Как часто актер, вызванный на съемку, с утра сидит в гриме, в костюме, входит в образ, готовится сыграть свою сцену. А съемка начинается лишь поздним вечером, когда актер уже потерял верное самочувствие. Творческое настроение часто растворяется в пустых разговорах, пересудах, в бессмысленном хождении по коридорам. Это самые изнуряющие и утомительные часы на съемках.

Все это я говорю к тому, чтобы стало понятно, как опасно отпустить студентку театрального института сниматься в кино. Это огромная ответственность. Конечно, бывали случаи, когда и я и Борис Владимирович Бибииков с легким сердцем отпускали своих студентов сниматься. Так произошло, например, во время съемок фильма «Молодая гвардия». Тогда мы были спокойны. Ведь мы знали, что передаем своих учеников в бережные и внимательные руки прекрасного педагога и режиссера Сергея Герасимова.

Несмотря на все опасности, подстерегающие молодого актера на съемках, несмотря на все отрицательные стороны кинематографа, я отпустила Надю. И не только отпустила, но и помогла преодолеть законное сопротивление администрации. Это произошло потому, что я уже достаточно хорошо знала свою ученицу, верила в нее. Она обладала редким и очень ценным качеством: умением правильно поставить себя в работе с режиссером, защитить свою точку зрения, отстаивать свое видение роли. Это ее свойство я подметила, еще репетируя с ней в пьесе Михалкова «Я хочу домой» и позднее, во время различных студенческих этюдов, отрывков, в работе над ролью Фроськи в инсценировке повести Г. Николаевой «Жатва».

Дарование Нади глубоко индивидуально, она обладает истинно комедийным талантом в сочетании с внешней инфантильностью и манерами подростка. В ней много заразительного, яркого. Но это только одна из граней дарования Румянцева. Ей многое дано. И никто лучше меня, ее педагога, не

знает, что Надя — прекрасная драматическая актриса с сильным, захватывающим темпераментом. И это качество отнюдь не уходит, не пропадает, напротив, с годами оно развивается и обогащается. Вызывает опасение потребительское отношение некоторых режиссеров, эксплуатирующих талант молодой актрисы, это может обеднить ее актерскую индивидуальность».

Глава II

Фильм Н. Лебедева «Навстречу жизни», поставленный по повести И. Василенко «Звездочка», имел успех. Подкупала искренняя интонация, актуальность темы.

Надя была настолько органична и естественна на экране, что один из рецензентов, обманувшись этой достоверностью, писал: «Хорошо играет роль Маруси Родниковой ученица ремесленного училища Надежда Румянцева...» В одном он не ошибся: Румянцева действительно овладела профессией токаря. Собственно говоря, с этого и началась ее работа над ролью. Она на полтора месяца встала к станку вместе с учениками ремесленного училища. Было очень трудно. Ребята сначала приняли ее в штыки, смеялись над каждой неудачей, над каждым промахом. Они не признавали эту маленькую, быструю, ничем не отличавшуюся от них девчонку настоящей актрисой. Надя чувствовала, что не может больше терпеть насмешки, преодолевать сопротивление ремесленников, да и работа совсем не клеилась. «Хватит! — решила наконец

Надя. — Еще одна насмешка, буду драться! Единственный выход. Ну, подходи, кто первый?» Но, словно угадав ее решение, ребята вдруг резко переменили свое отношение к ней. Теперь каждый стремился помочь ей, научить. До сих пор для Румянцевой остается загадкой такая внезапная перемена в отношении ребят...

Характер Маруси Родниковой — ее задиристость, жизнерадостность, стремление все сделать самой — был очень близок и понятен юной актрисе. Как и ее героиня, Надя не могла кому-нибудь признаться, что она что-то не умеет, не может или не знает. Она должна была все уметь и все знать! И когда режиссер спросил актрису, умеет ли она управлять моторной лодкой, она, не задумавшись ни на минуту, утвердительно кивнула головой.

Румянцева одна на моторке далеко в море, кинематографисты остались на берегу снимать общий план. Конечно, на первом же повороте Надя перевернула лодку и очутилась в ледяной октябрьской воде Балтийского залива. Прошло немало времени, прежде чем подоспевшие люди вытащили самоуверенную актрису.

Ледяное купание кончилось в больнице, где Надя долго провалялась с высокой температурой. Как и Марусю, жизнь проучила Надю за излишнюю самонадеянность.

Вместе с Румянцевой в фильме снимался известный ленинградский актер В. В. Меркурьев. Эта встреча с замечательным артистом очень помогла Наде в работе над первой ролью в кино. Начинающая актриса старалась не пропустить ни одного движения большого мастера, понять методы его работы. До сих пор она помнит терпеливые советы и внимательные глаза Василия Васильевича.

Наде все хотелось сыграть сразу, с первой репетиции. Часто она перебарщивала, наигрывала, проявляя слишком много эмоций. Меркурьев сдерживал неопытную актрису, направлял ее темперамент, останавливал, учил анализировать поступки героини. Постепенно Надя свыклась с ролью, при-

меряясь к законам кинематографа, требующего от актера, как правило, более естественной и сдержанной манеры игры, чем в театре.

Уже в первой работе Румянцевой проявились черты, свойственные всем ее последующим героиням. Это прежде всего яркий, брызжущий, неиссякаемый оптимизм и непоколебимая энергия. Ее героини не ждут, когда счастье придет к ним само, не ищут легкой удачи в жизни, они сами своими руками, своим умом, талантом добывают его. Поэтому счастье всегда бывает заслуженным и справедливым.

Маруся Родникова активно вмешивается в жизнь, ей до всего есть дело, она не может оставаться сторонним наблюдателем событий. Девочка относится к тем людям, которых мы называем «хозяевами жизни», ее творцами, активными строителями. Маруся не всегда права, бывает, что она ошибается, но это происходит от ее неумного желания скорее все постигнуть, узнать, сделать, она торопится жить, ее заботят вопросы будущего. И, наблюдая за Марусей — Румянцевой, убеждаешься, что ей все по плечу, все доступно, такова сила ее энергии, веры, сила ее желаний.

История Маруси не отличается какими-то необычными приключениями, захватывающими дух событиями или неожиданностями. Это совсем обыкновенная девочка, только что вступающая на самостоятельную дорогу. И характер ее совсем не исключительный. По существу, Румянцева должна была играть саму себя в предлагаемых обстоятельствах. Задача, между прочим, не такая уж простая, как может показаться на первый взгляд. Ведь ее героиня находится в том возрасте, когда характер только что формируется, определяется, когда первые неясные чувства, тревожащие девушку, не поддаются точному анализу, когда суждения слишком поспешны, а поступки — опрометчивы.

Именно эту тему, тему становления характера, играет Надежда Румянцева. Ее Маруся еще категорична в своих решениях, порывиста в движениях, еще не умеет правильно

разобраться в истинном значении тех или иных поступков, но она все время наблюдает, ищет, думает.

Актриса сумела показать, как многие вещи, очевидные для зрителя, еще далеко не ясны самой героине. Так в сценах с Павлом, характер которого является полной противоположностью Марусе, она насмешлива и иронична, но зритель угадывает и другое, более сложное и глубокое чувство. Актрисе почти не дано слов, выражающих истинное отношение Маруси к юноше, но Румянцева через тысячу мелких деталей, чисто актерскими средствами лучше раскрывает это отношение, чем любым монологом. В том, как Маруся смотрит на Павла, как, насмешливо поджав губы, а на самом деле внимательно прислушивается к его словам, как хочет отличиться в его присутствии, заключено истинное отношение девушки. В этом, а не в тех ничего не значащих репликах, которые она произносит.

Достаточно вспомнить сцену на лыжах. Маруся взбирается на гору, она считает себя превосходной лыжницей. Там она встречает Павла, который катается хуже ее. Маруся — Румянцева разговаривает с ним снисходительно, покровительственно улыбается. Превосходство сквозит в каждом ее движении, в улыбке, в интонациях. Желая похвастаться перед Павлом своей ловкостью и смелостью, она ринулась вниз, крикнув обычное: «Догони!» Но снежные горы коварны: Маруся падает в сугроб и предстает перед Павлом в самом жалком виде. Конечно, ей это неприятно. И в том, как она резко отстраняет подоспевшего юношу, как раздраженно натягивает шапку и досадливо морщится, как заносчиво кричит ему на прощанье: «А на соревнование я тебя все-таки вызываю!» — чувствуется большее, чем обычное, раздражение.

Или другой эпизод, на празднике в Доме культуры. Здесь у Маруси тоже нет слов, определяющих ее отношение к Павлу, но в исполнении актрисы оно становится очевидным. Маруся — Румянцева стоит в кругу нарядных подруг, сзади нее Павел. Заиграл оркестр. Кому же начинать танцы, как не

Марусе! Она тянет за руку Павла, но парень стесняется или не умеет танцевать. Тогда Маруся одна выходит в круг. И в том, как она небрежно берет за концы косыночки, как, не глядя на окружающих, с равнодушным, ничего не выражающим видом проходит по кругу, как легко движется в танце, видно желание девушки понравиться Павлу, чувствуется, что ее танец имеет очень точный и определенный адрес. Но вдруг Маруся замечает, что Павел ушел. Девушка чувствует себя обиженной. Она не прекращает танцевать, но теперь ее движения лишены огня, жизни, а глаза беспокойно перебегают с одного лица на другое. Выйдя из круга танцующих, Маруся внезапно ощущает скуку и усталость, она бесцельно слоняется по залу. Что-то изменилось, но что? Маруся еще не отдает отчета в своих чувствах, и, если бы кто-нибудь сказал ей, что она расстроена уходом Павла, она бы очень удивилась.

В этом фильме Н. Румянцева сумела донести подтекст роли, то, что лежит за пределами очевидного, что скрыто от глаз невнимательного зрителя. Умение актрисы обогатить образ, развить то, что только заложено автором в сценарии и намечено режиссером, сделало образ Маруси живым и убедительным.

Первая работа в кино раскрыла природу дарования молодой актрисы, ее обаяние, искренность, убедительность, умение отыграть сцену до конца, выявить авторский замысел. Все это несомненная заслуга Нади.

Конечно же, в этой картине Румянцевой не совсем удалось справиться с поставленными перед ней актерскими задачами; ее героине не хватает характерности, большей обобщенности, глубины. Пока что молодая актриса отталкивается от своей собственной индивидуальности, от своего «я».

Но на данном этапе трудно было бы требовать от начинающей актрисы зрелого мастерства, умения обобщать и анализировать. Все это может прийти с годами, с практикой.

Режиссер Н. Лебедев, рассказывая о съемках фильма, подчеркнул:

— Запомните — Надежда Румянцева. Уверен, что это имя скоро станет известным. Талант и работоспособность — многообещающее сочетание.

Успех фильма изменил дальнейшую судьбу Надежды Румянцевой. Окончив съемки, она не вернулась в ГИТИС, а перешла в Институт кинематографии. По счастливой случайности она здесь попала на курс, который вели О. И. Пыжова и Б. В. Бибииков. Так с первых творческих шагов до последнего учебного дня эти два замечательных педагога, воспитавшие не одно поколение прекрасных актеров, были всегда рядом с Румянцевой, помогали дружеским советом, критическими замечаниями, умели вовремя похвалить, поддержать. Прошло много лет, но актриса всегда с теплотой и благодарностью вспоминает своих любимых педагогов, которым она обязана и успехом, и творческой радостью, и умением работать.

На занятиях по мастерству Надю пробовали в различных амплуа, на самые неожиданные роли. За годы учебы она переиграла все: от наивных и озорных детей и молоденьких девушек до комических старух. Особенно хорошо работала Румянцева во французских пьесах. Она превосходно улавливала стремительный ритм водевилей и фарсов, искрометный, остроумный диалог. Пыжова удовлетворенно поглядывала на Надю, говоря:

— Хорошо, очень хорошо! Но все-таки, Надюша, ты русская и только русская актриса!

Надя огорчалась: в чем же дело? Все говорят, что она обладает юмором, легко движется, поет, танцует... Почему же она не может сыграть француженку?

На третьем курсе началась подготовка к дипломному спектаклю. Бибииков решил ставить инсценировку романа Веры Пановой «Спутники». Надежда Румянцева получила роль беспризорной девчонки Васки. С тех пор прошло более десяти

лет, актриса переиграла множество самых различных ролей, получила международное признание, но до сих пор она считает роль Васки самой интересной, самой удачной, самой любимой своей работой.

Об этой роли Румянцевой вспоминает Пыжова: «Как-то на репетиции «Спутников» присутствовал бразильский кинорежиссер, знакомившийся с методикой воспитания киноактеров в Советском Союзе. Репетировали сцену Румянцевой — Васки. По роли ей было двенадцать лет, ее родителей убили немцы. Васка хочет отомстить фашистам.

Началась сцена: Васка умоляет комиссара санитарного поезда взять ее с собой. Комиссар отказывается. Васка по-детски хитрит, требует, уговаривает. Все аргументы исчерпаны. Крохотная фигурка девочки кажется еще более одинокой. И вдруг чуть слышно: «Дядечка, возьмите меня с собой...» — по-детски незащитное, проникающее своей искренностью в самое сердце.

Я посмотрела на гостя. Закрыв лицо руками, он плакал.

— Я хочу видеть эту актрису, — тихо попросил он нас. Вошла Надя. Бразилец подошел к ней и поцеловал в лоб.

Я припомнила эту давнюю Надину работу потому, что, как мне кажется, она раскрывает «секрет» творческого облика актрисы. А «секрет» в том, что актрису никогда не удовлетворяет облегченное, поверхностное раскрытие образа. Комедийность роли у Румянцевой — всегда результат глубокого внутреннего исследования характера и события. Поэтому смешное у актрисы не гасит серьезного, а зритель не остается посторонним наблюдателем.

На четвертом курсе Румянцеву снова пригласили сниматься. Это была небольшая роль школьницы Гали в картине А. Граника «Алеша Птицын вырабатывает характер», которую он начал снимать на киностудии «Ленфильм».

Наде эта работа была дорога тем, что вместе с ней снималась в фильме Ольга Ивановна. Она играла бабушку. Тут уж Надя была спокойна: вместе с Пыжовой они проходили свои

сцены, репетировали. Здесь, на съемочной площадке, продолжались занятия по актерскому мастерству.

Вслед за этим фильмом Румянцева снялась в картине «Морской охотник», где ей пришлось играть роль десятилетней девочки, отважной разведчицы Кати.

В этой работе она выдержала серьезный и трудный экзамен — ее партнерами были настоящие дети, рядом с которыми особенно заметен актерский наигрыш, фальшь. В двадцать четыре года Румянцева играла ребенка и играла так, что никому и в голову не пришло, что на экране взрослый человек.

Героини Румянцевой в детских картинах совершенно различны. Если Галя из фильма «Алеша Птицын вырабатывает характер» рассудительна, спокойна и, подобно своей бабушке, нудно читает нотацию не в меру расшалившемуся брату, то Катя — ее полная противоположность. Девочка живет в мире своих фантазий, удивительных приключений, таинственных историй. Катя везде видит тайны, что-то секретное, необычное, требующее немедленного разрешения. Она так и появляется на экране: худенькая, угловатая, с расцарапанными коленками и растрепанными косичками; но глаза ее полны такого нетерпеливого блеска, такого любопытства к жизни, что понимаешь — никакие трудности, никакие несчастья не смогут разрушить мир ее фантазий и грез.

Катя все время находится в состоянии беспокойства: где-то рядом совершаются великие дела, гремят бои, в бухте прячется неизвестная подводная лодка, спасенный моряк произносит таинственные, видимо, зашифрованные фразы, куда-то пропал капитан-лейтенант, отец подруги...

Маленькая разведчица, закусив губу, начинает действовать на свой страх и риск. Волей случая Катя оказывается вовлеченной в самую гущу волнующих событий. Что касается достоверности подобной ситуации, то это вопрос особый, но актриса сумела оживить придуманную схему, оправдать ее очень точной и убедительной трактовкой образа. Определив для себя главную задачу образа — желание разоблачить врага

и найти пропавшего капитана, — Румянцева строит характер и внешний рисунок роли в зависимости от этих определяющих черт.

Начитавшись приключенческих книжек, каждую минуту ожидая появления фашистского шпиона, Катя даже ходит как-то особенно осторожно, прислушиваясь и приглядываясь к окружающему. Странные слова раненого матроса: «Когда свет горит, она в бухте...» — заинтриговали ее не на шутку. Девочка несколько раз повторяет эту фразу, пытаясь угадать ее скрытый смысл. В ее глазах напряженное ожидание; кажется, вот-вот должно что-то случиться. И когда наступает время действовать, Катя вдруг взрослеет, становится строже, собраннее. Она чувствует, что это уже не игра, что от нее зависит жизнь человека, который нуждается в ее помощи. Актриса точно и убедительно передает этот внутренний переворот в душе героини, совершающийся не постепенно, как это обычно бывает в жизни, да и на экране, а сразу. И в этом большая психологическая трудность, которую актрисе необходимо было преодолеть. Ее Катя в конце фильма навсегда расстается со своими детскими фантазиями и вступает в новую пору своей жизни — отрочество.

Глядя на Румянцеву в этом фильме, невольно вспоминаешь известную советскую киноактрису — трагистку Янину Жеймо, которая тоже когда-то играла в кино детские роли, играла вместе с детьми. Они принимали ее за свою, спорили с ней и даже дрались.

Амплуа трагистки — одно из самых трудных в кинематографе. Поэтому режиссеры, как правило, на роли маленьких детей берут ребят, так как боятся фальши, боятся, что актриса или актер в подобной роли не смогут скрыть свой возраст и будут казаться на экране сюсюкающими дядями и тетями. А тогда — конец искусству!

В театре вопрос трагистки не стоит так остро. Специфика театрального искусства такова, что хорошо загримированная актриса, обладающая соответствующими внешними данными,

достаточной инфантильностью и понимающая мироощущение ребенка, подчас очень хорошо справляется со своей задачей. В кино, как я уже говорила, все это значительно сложнее.

Жеймо была единственной травести в кино. Она начинала свой творческий путь в цирке. С трех лет вместе со своими родителями, братьями и сестрами выступала на арене, занималась акробатикой, была наездницей, танцовщицей. Все это научило ее великолепно владеть своим телом, прекрасно двигаться, приучило актрису к точному ритму, к четкой форме. В двадцать шесть лет Жеймо сыграла в кино пионерку Леночку. Задумывалась целая серия короткометражных фильмов, объединенных одной героиней. На экранах появились только два — «Разбудите Леночку» и «Леночка и виноград», но и они сразу же завоевали любовь маленьких зрителей. Актриса показала себя тонким знатоком детской психологии, сумела передать то ребячье обаяние, которое таится в незавершенности детского мышления. Эти мгновения преходящи и трудно уловимы, их невозможно проанализировать, разложить по полочкам, классифицировать. Актриса то весела и по-детски шаловлива, то печальна и глубоко лирична в своих неясных чувствах, переживаниях. Огромные, распахнутые, как голубые озера, глаза, тонкие, удивленно поднятые брови, торчащие белокурые косички, — разве не похожа эта героиня Жеймо на румянцевскую Катю или Галю?

И Жеймо и Румянцева обладают тем драгоценным даром, тем сценическим обаянием, которое заставляет зрителей верить им безгранично. И той и другой свойственны ярко выраженная девчачья умильная инфантильность, сочетание лиричности с чисто комедийным талантом. Румянцева подхватила эстафету Жеймо и продолжила ее трудное и необычное в кинематографе дело.

В 1955 году Надя с отличием окончила ВГИК и сразу получила приглашение сниматься в четырех фильмах: «Весенние голоса», «Море зовет», «Сын», «Мексиканец»; все роли очень разные и довольно трудные. Молодой актрисе нужно

было самой дофантазировать образы и вдохнуть жизнь в своих героинь. Учеба кончилась, начались актерские будни со своими радостями и огорчениями.

В картине «Весенние голоса» режиссеров С. Гурова и Э. Рязанова Румянцева сыграла уже знакомую ей роль ученицы ремесленного училища. Актрисе трудно было не повториться, так как ни автор сценария Б. Ласкин, ни режиссеры не позаботились разработать характер героини, они шли по проторенной дорожке. Надю выручили природная артистичность, темперамент, умение быть достоверной.

В фильме В. Каплуновского «Мексиканец» Румянцевой очень хотелось сниматься. Первая роль на западном материале: Джек Лондон, романтика, сильные страсти, революционная борьба, героиня далекой Америки. Правда, о самой машинистке Мэй у писателя почти ничего не сказано; вернее, это совсем другой образ, чем тот, который написал в сценарии Э. Брагинский. Ведь у Лондона машинистка — женщина среднего возраста, почтенная и рассудительная.

Надя целиком ушла в работу. Хотелось, очень хотелось попробовать себя в новом плане. Прежде всего, решила Надя, Мэй — это южанка, смуглая, живая, ей не хочется целый день сидеть за машинкой и отстукивать бумажки. Но это совсем не скучные, бюрократические справки, а революционные листовки, донесения, приказы. И Мэй кажется, что ее машинка строчит не хуже любого пулемета. Когда появился Ривера, Мэй своим чистым девичьим сердцем угадала в нем честного и легко ранимого человека, глубоко запрятавшего свои чувства, хранящего под маской холодности и равнодушия горячее, доброе сердце.

Надя начала работу с поисков грима, с внешней характеристики: Мэй была так не похожа на тех белобрысых русских девочек, которых она играла прежде. Уже решение внешнего облика героини диктовало актрисе и форму ее поведения и характер. Загорелое, обветренное лицо, черные завитки волос, белозубая сверкающая улыбка и ласковые милые глаза. Ее

героине всего шестнадцать лет, она подвижна, непосредственна в проявлении своих чувств и не по-детски серьезна в вопросах революции.

Актриса мягко и тактично показывает зарождение любви, робкое внимание, смущение потеплевших веселых глаз девушки, волнение, охватывающее ее при появлении Риверы. Такое сочетание пылкости и лиричности, застенчивости и резкости придает образу своеобразие и прелесть.

Секрет Надиного успеха заключался в том, что она работала над ролью с полной отдачей, с увлечением. Главное, считала молодая актриса, — создать на съемочной площадке правильное самочувствие. Она старалась вообразить полуденный зной южного города, белые опаленные солнцем стены домов, лиловые тени. Представляла, как после работы Мэй, отдыхая, сидит в тени густой агавы, в руках ее огромный оранжевый апельсин, оглушительно звенят цикады, а Мэй, надорвав прохладную крепкую кожу апельсина, с удовольствием вонзает зубы в мякоть плода. Душистый сок брызжет ей на платье и плечи, а лучи жаркого южного солнца пробиваются сквозь листву старого дерева. Этого нет в фильме, но все это видела Надя, торопясь на съемки, гримируясь на студии, с удовольствием наблюдая, как ее белые руки и лицо покрываются великолепным золотистым загаром. Сейчас исчезнут светлые кудряшки и из зеркала глянет на актрису маленькая машинистка Мэй, которая никогда не видела русских снегов и каждый вечер, ложась спать, прислушивалась к неумолчному реву морского прибора.

Затем Румянцева снялась в картинах «Море зовет», «Сын», «Очередной рейс», «Гори, моя звезда», «Звездный мальчик». Как правило, актрису хвалили, отмечали ее искренность, обаяние, иногда высказывались опасения, как бы Румянцева не заштамповалась, как бы не иссяк ее талант. Но даже такие замечания были редки.

Казалось бы, актриса должна быть довольна: дела идут хорошо, киностудии приглашают сниматься, зрители встре-

чают доброжелательно, критики хвалят... Чего же больше? Но Надя чувствовала себя неудовлетворенной, ей хотелось яркой комедийной роли, эксцентричной и свежей. Мечтая о комедии, Надя вносила живые, смешные детали в свои далеко не комедийные роли. Все это в совокупности и создавало тот привлекательный образ румянцевской героини, который так покорял зрителей. А комедии, веселой комедии все не было!

Время шло, сыгранные роли не приносили ни большого творческого удовлетворения, ни успеха. Но они все же не проходили бесследно: каждая из них, даже самая незначительная, эпизодическая, внутренне обогащала актрису, заставляла присматриваться к людям. Румянцева изучала человеческую психологию, пыталась анализировать, обобщать приобретенный в работе опыт. Все это составило творческий «багаж» актрисы, который так пригодился ей в дальнейшей работе. Шаг за шагом она шла по пути к мастерству, к актерской зрелости.

Но не только съемки в фильмах развивали актерскую фантазию Румянцевой — главной школой была жизнь. Многочисленные поездки, случайные встречи, общение с людьми разных профессий — все это складывалось в тот огромный материал, который питал и обогащал ее творчество. Умение видеть, наблюдать и размышлять по поводу тех или иных событий расширяло актерское «видение» Румянцевой, делало ее работу жизненной и достоверной. Мелкие, даже случайные детали не проходили мимо ее внимания, оставляя в памяти свои зарубки и следы. Об этом рассказывает сама актриса, об этом пишет она в записной книжке.

Из записной книжки Н. Румянцевой

— Я часто ухожу из дома одна. Маршрут мой случаен и неопределен. Куда я иду, зачем? Не знаю... Просто мне хочется побыть в толпе, послушать незнакомые голоса, уви-

деть блестящие глаза девушек, закружиться в уличном водовороте. Нигде себя не чувствуешь так одиноко и свободно, нигде так вольно не отдаешься своим мыслям, мечтам, как бесцельно следуя общему движению людей. Навстречу мне бежит улица, шумная, говорливая и монотонная. Вот группа оживленных девушек с высоко взбитыми волосами, в модных туфлях. Я смотрю им вслед. Мне немного грустно и завидно. Хочется так же бездумно или озабоченно спешить куда-то...

Хожу по городу... Все то же, и все новое. Приметы времени. Значительные и случайные — они одинаково интересны. Как важно их подмечать. Тротуар стал рябым, словно лицо человека после оспы, это дань современной моде, каблукам-шпилькам.

Но главные приметы времени — в людях. В их манерах, походке, в одежде, в разговорах. Я внимательно к ним приглядываюсь: это мои герои. Кто знает, может быть, завтра я буду так же, как эта девушка, за огромным толстым стеклом витрины что-то отсчитывать на тяжелых счетах. Как ловко и быстро она это делает! Может быть, это сложные денежные операции? Наверное, страшно ошибиться. Нет, я бы не смогла! Мне кажется, я совсем забыла математику...

Мое внимание всегда привлекают продавщицы в магазинах. Они прекрасно овладели одним из сложнейших компонентов актерской техники — «публичным одиночеством». Посмотрите, как спокойно и интенсивно идет их жизнь по ту сторону прилавка, они научились ничего не замечать и все видеть одновременно. Вот, например, пожилая, несомненно, приезжая женщина с тяжелыми сумками, перекинутыми через плечо, тщетно пытается привлечь внимание продавщицы. Она задает один и тот же вопрос, но слова ее не долетают до слуха продавщицы, они отскакивают и падают в пустоту, ударяясь в невидимую, но твердую стену ее невнимания. Зато девушка замечает вбежавшую в магазин подругу, слышит телефонные

звонки за стеной, видит красивую кофточку на молодой покупательнице. У нее даже выражение лица какое-то особое, чисто профессиональное, — эдакая смесь равнодушия и надменности. К сожалению, сейчас такая картина стала обычной в наших магазинах.

Там за прилавком кипит своя жизнь: совещания, выговоры, интимные разговоры, ссоры, слезы, переживания. И, наверное, если бы мне предложили роль продавщицы, я бы постаралась прежде всего передать логику поведения тех, кого я так часто наблюдаю в жизни. Это сразу было бы знакомо и правдиво.

Впереди вышагивают девчонки, школьницы, ужасно смешные в своем желании казаться взрослыми. Черные чулки на худеньких детских ногах, поднятый воротник дешевого пальто, модный начес, на растопыренных пальцах мамыны капроновые перчатки, — они очень похожи на растрепанных, взъерошенных воробьев. Помню свои первые шелковые чулки какого-то удивительного ярко-оранжевого цвета. Мама купила их на рынке, я больше таких никогда не видела.

До чего все-таки живо в человеке чувство собственности! Вот, например, большой зеленый двор, полный цветов. Нет, нужно отгородить крошечный кусочек земли под своими тремя окошками с пыльными кустами золотого шара и повесить огромный ржавый замок. Это мое! И смешно, и досадно...

Тренировать свою наблюдательность можно бесконечно, для этого не нужно каких-то специальных условий, определенного настроения. Самая любимая наша игра в студенческие годы была на наблюдательность. Едем мы, например, в метро или сидим на бульваре — обязательно выбираем какого-нибудь человека и пытаемся по его виду определить, кто он, чем

занимается, какие у него привычки, есть ли семья? В общем, сочиняем биографию. И как мне пригодилось все это в дальнейшей работе!

В жизни нет ничего неинтересного, незначительного, примитивного, все при ближайшем рассмотрении оказывается сложным, красивым и оригинальным. Надо только хотеть видеть и уметь наблюдать. Жизнь поэтична именно своей неповторимостью. Невольно на память приходят слова Константина Паустовского: «Поэзия всюду, даже в траве. Надо только нагнуться, чтобы поднять ее». Находить великий смысл, прекрасное в самых обычных и привычных вещах — это задача артиста, этому нужно учиться всю жизнь...

Глава III

В неделе семь дней. Шесть из них будни, седьмой воскресенье — праздник. Хорошая роль, действительно отвечающая индивидуальности актера, — это настоящий праздник. А праздники бывают не каждый день. И случается так, что талантливый актер сойдет с экрана, со сцены, так и не сыграв свою роль, не найдя своей темы в искусстве.

Найти свою тему в искусстве — это дело всей жизни художника. И когда он находит ее, он обретает свой голос, единственный и неповторимый.

Амплуа Надежды Румянцевой определилось еще на студенческой скамье. И тем не менее прошел не один год, прежде чем она получила роль, действительно отвечающую ее творческим данным.

Это была Надя Берестова в фильме «Неподдающиеся». Собственно говоря, роль была задумана очень давно. Еще на выпускных экзаменах во ВГИКе председатель государственной комиссии И. А. Пырьев сказал, что Румянцева именно

та актриса, для которой нужно специально писать сценарии. Такой сценарий был заказан студией «Мосфильм» сценаристке Татьяне Сытиной. Но готов он был через пять лет.

Ставить «Неподдающихся» предложили дебютанту в кино, выпускнику ВГИКа Юрию Чулюкину. Вот тут-то и началась серьезная работа над сценарием. Ни Сытина, ни Чулюкин не предполагали создать кинокомедию, они стремились просто и чистосердечно рассказать о судьбах своих героев. И вдруг в процессе работы увидели, что помимо их воли характеры и ситуации получаются смешными. Бесконечно ссорясь, споря по каждому пустяку, обсуждая сцену за сценой, режиссер и сценаристка то и дело бегали за советом к своему художественному руководителю Юлию Райзману. Вместе с ним решались все вопросы, придумывались диалоги, новые сцены. . .

Фильм «Неподдающиеся» принес с собой не только возрождение трудного и любимого жанра, но и новаторское решение комедии. До сих пор драматурги придумывали для комедии специальную атмосферу, действие нередко происходило в необычных местах: цирк, кулисы театра, модное ателье, музыкальный магазин и т. д. И героями соответственно выбирались люди редких, экзотических профессий, отличающиеся экстравагантностью поведения.

В сценарии «Неподдающиеся» все было наоборот, а в режиссерской разработке Чулюкина, обладающего великолепным чувством юмора, сценарий получил четкое жанровое решение.

Действие происходит на одном из московских заводов, а герои картины — молодые рабочие, борющиеся за звание бригады коммунистического труда. Казалось бы, что же тут смешного? Главное зерно комического в фильме кроется в характерах героев. Надю Берестову, самую юную, но и самую энергичную комсомолку прикрепили к двум неисправимым бездельникам и шалопаям, позорящим всю бригаду. Мы еще не знакомы с героями картины, еще не видели их, но сама ситуация, когда маленькая девушка с детской улыбкой и

круглыми наивными глазами берется перевоспитывать двух отчаянных озорников, вызывает недоверчивую и снисходительную улыбку.

Сценарий был готов, и группа приступила к съемкам. Румянцева наконец-то получила долгожданную «свою» роль. С самого начала съемочная группа оказалась в очень тяжелых условиях, молодым не верили, в них сомневались, но молодые были полны огромного энтузиазма и любви к своей картине, они боролись за нее.

Сказалось в работе и то обстоятельство, что Юрий Белов, исполняющий роль Грачкина, и Румянцева учились вместе в институте, а Чулюкин одновременно с ними закончил режиссерское отделение ВГИКа и даже играл в их дипломном спектакле «Спутники» главную роль доктора Супругова. Все это несомненно помогло им в работе. На съемочной площадке сразу установилась творческая дружеская атмосфера. Окрыляло всех участников фильма и то, что даже в самых сложных ситуациях ни режиссер, ни главные исполнители не падали духом, не унывали и ни разу не явились на съемку в плохом настроении. Актерам была предоставлена полная возможность творить, предлагать, пробовать. И Надя предлагала. Каждый день актриса придумывала новые ситуации, реплики, трюки, и каждый раз так отчаянно отстаивала их, что все репетировали, снимали, а потом уже решали, что оставить, а что выбросить. «Я вся была напихана предложениями и выдумками, — смеясь вспоминает Румянцева, — они буквально лезли из меня, не давали мне покоя!».

Работать было трудно, картину снимали по ночам, в чужих павильонах, днем они были заняты. А так как готовых декораций завода на студии в данный момент не было, то все производственные сцены снимались на станкостроительном заводе имени Орджоникидзе, тоже по ночам. Но, наверное, это и позволило кинематографистам сделать сцены на заводе такими достоверными. Рабочие по-настоящему «болели» за фильм, считали его своим. Они принимали в съемках самое

горячее участие, вникая во все подробности, советуя, помогая, подсказывая, открывая кинематографистам свои профессиональные тайны. Актеры по каждому поводу обращались к рабочим: «А так может быть?», «А бывает так?» — и всегда получали исчерпывающие ответы.

Надя была захвачена общим жизнерадостным подъемом, творческим настроением, она не щадила себя, работала и днем и ночью. Вот что произошло однажды на съемках. По плану должна была сниматься лекция о раках, павильон дали всего на одну ночь, а у Румянцевой температура сорок — где-то подхватила грипп. Что делать? Но в назначенное время актриса приехала на студию. Надя плохо помнила, как провела сцену, в перерывах между съемками она сидела, закутавшись в чей-то огромный тулуп, ее трясло. Съемка прошла хорошо, но Румянцева после этого надолго выбыла из строя.

Итак, Надежда Румянцева получила роль, которая оказалась ей по душе и которая отвечала ее творческим возможностям. Как же она работала над ролью? Этот вопрос очень часто задают актрисе зрители, этот вопрос всегда интересует корреспондентов газет, которые берут у нее интервью. Я тоже попросила Надежду Васильевну мысленно вернуться к тем далеким уже дням и рассказать поподробнее, как же она работала над ролью Нади Берестовой.

— Работа над ролью начинается с того момента, когда актриса открывает сценарий. Читаешь один, второй, третий раз и каждый раз находишь все новые и новые подробности.

Затем — поиски грима и костюма. В кино — это одна из первейших задач. Если в театре актер может искать внешнее решение образа постепенно, исподволь, то в кино этот вопрос должен быть решен сразу, к первому дню съемок, к первой пробе. Дело это совсем не простое, нужно, чтобы героиня была симпатичной, чтобы грим был в характере, раскрывал те или иные стороны образа.

Так, например, я начала сниматься в «Неподдающихся» с длинными волосами, мне они очень нравились. И, несмотря на все уговоры подстричься, я и слышать об этом не хотела. Но вот однажды отснятый материал просматривал Юлий Яковлевич Райзман. Он долго молчал, а потом сказал: «А все-таки, Надюша, придется подстричь волосы!» И вопрос был решен. Как горько я рыдала в гримерной, глядя на свои срезанные кудри, мою гордость и надежду! А потом, увидев себя на экране, поняла, что была неправа.

Работа над ролью. Как это происходит? Некоторые представляют себе этот процесс примерно так: приходит актер домой, открывает тетрадочку с текстом, подходит к зеркалу и начинает репетировать. Ничего подобного! Работа над ролью — это процесс очень сложный, глубоко индивидуальный. Да, конечно, я читаю роль дома, учу текст, но это лишь подготовка к главному, к творческому перевоплощению.

С того момента, как я получила роль Нади Берестовой, я в какой-то степени перестала существовать как Румянцева, героиня прочно вошла в мою жизнь, в мою душу, в мое сердце. Так бывает всегда. Ни днем, ни ночью мои герои не дают мне покоя, не оставляют до последнего съемочного дня. Внешне я как будто занимаюсь своими повседневными делами, но на самом деле бытовые заботы с каждой минутой уходят от меня все дальше. Я подчас машинально киваю головой, не вникая в смысл сказанных мне слов, забываю о самых необходимых вещах, меня мало что волнует в эти дни.

Со съемок прихожу или в приподнято-радостном, возбужденном состоянии (значит, сцена прошла удачно), или бываю раздражительная и нервная (тогда дело плохо, что-то не ладится). Близкие мои уже привыкли ко всему и стараются в такие минуты мне не мешать.

Итак, с чего же начинается работа? Главное — определить внутреннюю логику образа, понять мотивы тех или иных поступков героини, проанализировать в каждой сцене, в каждом эпизоде малейшее движение ее чувств и мыслей. Я бы сказала,

что задача эта достойна хорошего психолога. Но ведь актер тот же психолог. Знать человеческие души, понимать самые тонкие и трепетные ее движения актеру необходимо. Об этом очень хорошо писал Чарли Чаплин: «Не заключена ли основа всякого творческого успеха в театре и на экране в знании человеческой природы, которая позволяет постичь различие между дельцом и трактирщиком, между публицистом и актером?..»

Как же разобраться в логике поведения героини? Я играю про себя весь сценарий, все роли — мужские и женские. Для того чтобы хорошо сыграть Надю Берестову, я должна понять всех остальных персонажей, знать, чем они живут, чего хотят, каково их отношение к моей героине. Я играю за всех. И от того, как я сыграю Толю Грачкина, зависит и поведение остальных героев, а главное — поведение Нади. «Да, если он сделает так, то Витя Громобоев скажет уже иначе, а Надя подумает...» — так рассуждаю я, репетируя сцену. Это — как игра в шахматы, я продумываю свои ходы и ходы противника задолго вперед, стараясь угадать и предвидеть свою и его логику поведения.

А приходишь в павильон, оказывается, все стоит иначе, совсем не так, как себе представляла, и выход не там, и пропала самая эффектная сцена, которую приготовила и уже полюбила. Начинаешь снова обживать съемочную площадку, придумывать что-то новое. И если роль хорошо отработана, то меняются только приспособления, главная внутренняя линия остается неизменной.

Так же работает и Чулюкин. Сам блестящий актер, он проигрывает роли за всех и может заменить любого исполнителя. Глубокое понимание природы актерского творчества облегчает работу и ему и исполнителям.

Помню, как снималась сцена первого занятия Нади с «неподдающимися». По сценарию ребята должны были посадить меня на шкаф. Как только мы не снимали эту сцену! И шкаф проваливался, а я исчезала среди обломков в какой-то фан-

тастической пыли... Все это потом оказалось ненужным, не соответствующим стилю фильма, но для нас это была великолепная репетиция, потому что мы для себя очень точно определили внутренний ритм сцены.

Моя героиня Надя Берестова — положительный человек: она добра, правдива, отзывчива. И смешна одновременно.

Как же сочетаются в образе серьезные, положительные и комедийные черты? Прежде всего комическое проявляется в манере выражения чувств. Надя — человек открытой души, она жадно впитывает все, что ей говорят, и хочет жить так, как велит ей долг, как советуют на собраниях. Но жизнь оказывается сложнее, и все ее наивные представления при столкновении с действительностью рассыпаются в прах. Надя хочет жить по рецептам и правилам, рекомендуемым на лекции и в популярных брошюрках. Но как только этот хороший человек начинает пунктуально применять апробированные методы воспитания, она становится уморительно смешной. Она видит, что взялась за непосильное дело, что ей не справиться с этими двумя оболтусами. Но отступать не в ее характере. Признать себя побежденной перед лицом своих товарищей? Нет, с этим Надя не может согласиться. И тогда она отбрасывает все предложенные ей рецепты и решает действовать по-своему. С этого момента начинается вторая часть фильма, менее смешная, но поднимающая большую интересную тему доверия к человеку. Познакомившись поближе со своими подопечными, Надя поняла, что они неплохие, в сущности, ребята, и ей самой искренне захотелось им помочь. Люди не рождаются плохими, и самое страшное — равнодушие к человеку. С этим нужно бороться, и Надя борется.

Органичное сочетание лирической и комедийной темы определило весь стиль фильма. В этом же плане работали и композиторы: с одной стороны, ироническая, бесшабашная мелодия «неподдающихся» (А. Спадавеккиа), с другой — лирическая тема Нади (К. Молчанов). Это стилевое своеобразие фильма определяло и нашу актерскую работу.

Мы очень волновались перед сдачей фильма, стояли в коридоре (на просмотр нас не пустили) и прислушивались к реакции зрителей. На студии отношение было снисходительное: снимали без павильонов, без средств, неизвестно, что они там натворили. Скоро до нас стал доноситься смех зрительного зала, все громче и громче... А после просмотра нас тискали, как мышат, каждый старался пожать руку, поздравить...

В этом небольшом рассказе Н. Румянцева только отчасти коснулась той огромной и всеобъемлющей работы, которую проделывает актер, снимаясь в фильме. Каждый идет своим путем в поисках правильного решения образа, художественной выразительности; работа каждого предопределяет успех или неуспех кинопроизведения.

В чем же причина успеха фильма? Попробуем разобраться.

Основное, что определило победу молодых кинематографистов, — это правда и жизненность характеров. Роль Нади Берестовой — несомненно лучшая работа Румянцевой.

Вот Надя, получив задание комсомола, горячо берется за дело. И в первую очередь, как заштатный бюрократ, составляет план работы и распорядок дня своих подопечных на целый месяц. С завидной кропотливостью и старательностью она учла все: и повышение культурного уровня, и рационализаторскую работу, и отдых, и учебу.

Берестова готовится к своей первой встрече с трудновоспитуемыми. Сделав строгое лицо и подложив на стул несколько папок, чтобы казаться выше, Надя со всей строгостью и неприступностью предлагает ухмыляющимся парням следовать придуманной ею программе. Для повышения культурного уровня она приводит их на лекцию о раках, искренне убежденная, что знакомство с жизнью членистоногих навсегда отвратит ее подшефных от выпивки. А они всю издеваются над своей воспитательницей, издеваются до того момента, пока она действует прописными методами и избитыми штампами. Но, как только, выведенная из себя, Надя совер-

шает не предусмотренные «программой» поступки, отношение к ней резко меняется.

В полном отчаянии от своей неудачи, чувствуя, что все ее планы рушатся, Надя прочно усаживается за столик друзей в ресторане и твердо заявляет, что она вместе с ними будет пить водку. Раз они пьют, то и она не отстанет. Ребята обескуражены: такое заявление повергло их в полное недоумение. До сих пор Надя разговаривала с ними менторским тоном воспитателя и они знали, как на это реагировать, что предпринять, как от нее избавиться. А теперь она ведет себя как-то странно и непривычно, во всяком случае, не могли же они допустить, чтобы девчонка на их глазах напилась. Впервые Грачкин и Громобоев взглянули на Надю совсем другими глазами и увидели, что перед ними не скучный и назидательный «педагог», от которого хочется бежать на край света, а их сверстница, наивная и довольно симпатичная, сама не меньше их нуждающаяся в заботе и опеке.

Так незаметно для себя герои меняются ролями: «неподдающиеся» неожиданно почувствовали ответственность за свою воспитательницу, которая проявила к ним столько внимания и чуткости. Из опекаемых они превращаются в опекунов.

А в Наде тоже произошла перемена. Сначала она смотрела на них с недостижимой высоты хорошей производственницы, дисциплинированной комсомолки. Это были лодыри, прогульщики, пьяницы и шалопаи, те, кого принято называть на общих собраниях «неохваченной» молодежью. Надя твердо верила, что убеждением можно всего добиться. Но после того как действительность показала несостоятельность ее методов воздействия, она впервые задумалась: кто же они такие в самом деле и что же с ними делать? И тогда Надя увидела, что это совсем не отпетые хулиганы, как представлялось ей на собраниях. Просто они полны энергии, а куда ее деть, не знают. Но чудо произошло, девушка увидела их человеческую сущность. И поняла она еще один секрет, что, стоит

только подтолкнуть этих смешных парней — и они будут совершать чудеса. А вот как это сделать? Это вопрос сложный. Но тут Наде на помощь пришла женская хитрость. Кто не помнит пламенных и многозначительных взглядов Румянцевой в фильме? Как уморительна и забавна актриса в сценах, где она решается на рискованный и легкомысленный шаг: увлечь своих подшефных и назначить каждому свидание в парке! Сколько в ней детской непосредственности, наивности и чисто женского кокетства! Замысел удастся: ребята явно заинтригованы странным поведением своей воспитательницы, теперь уже каждый из них старается произвести на Надю впечатление, старается ей понравиться.

«Неподдающиеся» исправляются не под влиянием педагогических способностей Нади Берестовой — просто они не могут оставаться равнодушными к той искренности, теплоте, горячей заинтересованности, которые родились в наивной, простой и очень светлой Надиной душе.

Актриса ищет комедийность не в очевидной нелепости, а в правде человеческого поведения, в логичности поступков. Она ведет себя предельно естественно, серьезно, искренне, убежденная в своей правоте. Именно это и смешно.

Героиня заставляет своих подопечных заниматься рационализацией. Казалось бы, что тут смешного? Но это — одна из лучших комедийных сцен фильма. Дело в том, что у нее назначено свидание, а ребята в это время решили проверить геометрию своего нового резца. Девушка понимает всю важность происходящего события, парни поверили ей, ради нее отказались от своих сомнительных «удовольствий» и сидят вечером в цехе, куда в другое время их и на аркане не затащишь. Если сейчас они почувствуют, что Надя не заинтересована в их изобретении, что она хочет убежать, то вся проделанная работа пойдет насмарку. Надя не может их бросить и страдает. Смешно! Оказывается, сцена у токарного станка тоже может быть смешной, если играют хорошие актеры.

Успех Надежды Румянцевой в «Неподдающихся» — отнюдь не случайное явление, он не определяется только лишь ее актерской одаренностью. Это результат огромного творческого труда. В этом фильме, как никогда,годились актрисе школа О. И. Пыжовой и Б. В. Бибикова, кропотливое изучение роли в театре, долгие годы учебы в институте.

В «Работе актера над собой» Станиславский писал: «Поверить чужому вымыслу и искренне зажить им — это, по-вашему, пустяки? Но знаете ли вы, что такое творчество на чужую тему нередко труднее, чем создание собственного вымысла?.. Мы пересоздаем произведения драматургов, мы вскрываем в них то, что скрыто под словами, мы вкладываем в чужой текст свой подтекст, устанавливаем свое отношение к людям и к условиям их жизни, мы пропускаем через себя весь материал, полученный от автора и режиссера, мы вновь перерабатываем его в себе, оживляем и дополняем своим воображением. Мы сродняемся с ним, вживаемся в него психологически и физически, мы зарождаем в себе «истину страстей», мы создаем в конечном результате нашего творчества подлинно продуктивное действие, тесно связанное с сокровенным замыслом пьесы, мы творим живые, типические образы в страстях и чувствах изображаемого лица». Так глубоко и лаконично великий педагог, режиссер и актер определил тот сложный творческий процесс, который прорабатывает актер в работе над ролью.

Одной из самых больших трудностей в творчестве актера является умение доносить невысказанные мысли своего героя до зрителей, умение проанализировать его «второй план».

«Второй план» — это внутренний мир человека, его глубоко скрытые мысли, сомнения, все то, что, по существу, определяет его внешнее действие, что наполняет каждое его слово, каждую, даже самую маленькую реплику важным и единственно правильным смыслом, что делает значительным и логичным каждый его жест, каждое движение на сцене или на съемочной площадке.

Возьмем для примера все ту же сцену испытания нового резца на заводе. Надя — Румянцева спешит на свидание, но она должна высидеть в цехе до того момента, пока у ребят не получится опыт. Она не говорит о том, что ей пора идти, но действия ее, продиктованные внутренним состоянием, настолько определены, что Громобоев, не выдержав, спрашивает:

— А ты что, торопишься? Спешешь куда-нибудь?

Актриса очень точно и убедительно передает мысли своей героини, ее скрытые желания. Надя торопится, ей все хочется сделать быстрее: она бежит к станку, хватая деталь, пробует сама заточить ее, тормозит Грачкина, подгоняет Громобоева и, наконец, так искренне радуется, когда у них все получается, что зрителю становятся понятны ее переживания. И когда, на ходу снимая спецовку, она убегает, чувствуешь, как все ликует, радуется у нее в душе. Но за спиной снова раздается треск, и Надя растерянно застывает в дверях. Она не поворачивается, но плечи ее скорбно опущены, она медленно оглядывается и снова направляется к станку. Вид Нади настолько жалок, что обескураженные новаторы, взглянув на нее, сами отправляют ее домой.

Так, не произнося ни одного слова, Румянцева прекрасно раскрывает состояние героини с помощью чисто актерских приемов. В этой сцене важно именно не что говорит или делает актриса, а как она это делает. Но для того чтобы невысказанные мысли дошли до зрителей, необходимо глубокое проникновение актера во внутренний мир своего героя.

Великий русский актер Щепкин говорил: «Помни, что на сцене нет совершенного молчания, кроме исключительных случаев, когда этого требует сама пьеса. Когда тебе говорят, ты слушаешь, но не молчишь. Нет, на каждое услышанное слово ты должен отвечать своим взглядом, каждой чертой лица, всем твоим существом; у тебя тут должна быть немая игра, которая бывает красноречивее самих слов, и сохрани тебя бог взглянуть в это время без причины в сторону или

посмотреть на какой-нибудь посторонний предмет — тогда все пропало! Этот взгляд в одну минуту убьет в тебе живого человека, вычеркнет тебя из действующих лиц пьесы, и тебя надо будет сейчас же, как ненужную дрянь, выбросить за окно...»

Замечательные слова Щепкина особенно актуально звучат сейчас, в эпоху кинематографа, когда крупный план, как никогда, делает близким и понятным зрителю труд актера.

Разбирая работу Румянцевой в «Неподдающихся», мне хотелось бы поговорить о характерности ее героини. Очень часто под словом «характерность» подразумевают чисто внешние приметы человека, которые не раскрывают его внутренней сущности, не помогают понять образ в целом.

Дело не в том, что тот или иной персонаж носит очки, закидается, опирается о палку. Это чисто внешние приемы, они не могут до конца раскрыть образ. Нет, я говорю о внутренней характерности, о которой рассказывает нам актер не словами роли, а тем, как он произносит эти слова, как реагирует на происходящие события, как слушает своего собеседника и т. д. Таким образом, внутренняя характерность определяет внешнюю, делает ее точной и достоверной.

Умение наблюдать жизнь, людей, фиксировать в своей памяти интересные встречи, яркие, неповторимые человеческие индивидуальности делает актера творчески богаче, разнообразнее, а его героев убедительнее.

«В каждом из нас, — говорит герой Романа Роллана Кола Брюньон, — сидят двадцать разных людей: и хохотун, и плакса, и такой, как пень, которому все равно, что ночь, что день, и волк, и овца, и собака, и потихоня, и забияка, но один из двадцати сильнее всех...»

Определить, что же главное в образе, а что второстепенное, найти сущность, «зерно» роли — наипервейшая задача актера в работе над ролью.

Румянцева в «Неподдающихся» не стремится к внешней характерности. Ее героиня не хромает, не горбится, не но-

сит очков. Главное для Румянцевой в образе Нади Берестовой — это наивно-детское, чистое восприятие действительности; отсюда категоричность в суждениях, решительность, неумение сдерживать чувства, хладнокровно взвешивать свои поступки и поступки других, бурные переходы от радости к огорчениям. Все эти внутренние качества Берестовой и продиктовали внешний рисунок роли.

Анализируя работу актрисы, видишь, как за кажущейся легкостью и непринужденностью исполнения лежит огромный, упорный, напряженный труд актрисы над образом, а значит, над собой, над своей индивидуальностью, характером.

Когда Румянцева сыграла Надю в «Неподдающихся», она считала, что это ее лучшая роль. Это верно: нигде так полно не раскрылось дарование актрисы, ее умение сочетать в одном образе лирику и юмор, но очень скоро новая роль, новая героиня полностью завладела вниманием и сердцем актрисы.

Новый фильм «Девчата» по повести Бориса Бедного, который собирался ставить Чулюкин, сразу заинтересовал Румянцеву. По ее выражению, Тося Кислицына была «мечтой актрисы». Чулюкин понимал, что лучшей исполнительницы, чем Румянцева, на роль Тоськи ему не найти, но все же решил попробовать несколько актрис. Терзали сомнения, а вдруг Румянцева повторится, вдруг не сумеет найти новые краски, ведь роль Тоськи чем-то перекликалась с предыдущей работой актрисы. Но после просмотра актерских проб худсовет студии утвердил Румянцеву на роль Тоси. Новая роль, так хорошо отвечающая данным актрисы, требовала от нее еще большей отдачи, большего мастерства.

Сюжет сценария прост и непритязателен; это история неказистой девчонки, наивной, ничем не примечательной, которая силой своего характера, настойчивостью, принципиальностью, человеческим достоинством и верой в добро добивается

уважения людей и даже заставляет некоторых из них пересмотреть свои взгляды и отношение к жизни.

Маленькая повариха Тоська, «пигалица» и «недомерок», на которую все привыкли смотреть снисходительно, отбивает у них лучшего парня, лесоруба Илью, по которому страдали все девчонки в поселке. И побеждает Тоська не силой волшебства, как в давние времена одерживала победу бедная Золушка, и не богатством, неизвестно откуда свалившимся на голову. Нет, Тоська добивается всего умом, решительностью, девичьей гордостью и чистотой. Только себе она обязана счастьем. И, наверное, поэтому эта тема так близка каждому.

Кто же она такая, Тося Кислицына, и чем она покоряет зрителя?

Тося приехала в суровый сибирский край из далекого Симферополя, где она жила в детском доме и училась на повариху. В исполнении Румянцевой она почти подросток с детским и в то же время серьезным лицом. Логика ее поведения проста и естественна. Она не морализирует, не учит, не философствует, но в своих убеждениях непоколебима.

Тоська росла в детском доме — это отправной пункт для работы над ролью, для понимания всего образа в целом. Она впервые входит в незнакомое общество, как к себе домой. Для нее не существует таких понятий, как «мое», «твое», «чужое», она привыкла говорить «наше» и, едва перешагнув порог нового жилища, все, что там находится, считает своим, а свои личные вещи — общим достоянием.

Оказавшись в общежитии одна, Тося обследует комнату и заочно знакомится с ее обитателями. Но это совсем не проходная сцена, для актрисы она очень важна, так как дает экспозицию образа. Каждый человек, очутившись впервые в незнакомом доме, будет вести себя в зависимости от своего характера и темперамента. Правильно сыграв эту сцену, рассказав зрителю о своей героине, актриса тем самым подготовила следующий эпизод, который уже логически оправдан предыдущей сценой.

Итак, Тося одна. Чтобы представить ее зрителям, Румянцева обыгрывает каждую вещь, находящуюся в комнате, каждый предмет, который привлекает внимание Тоси. Зритель в этой сцене может проследить логику поведения девушки, движение ее мыслей. Вот она, безуспешно пытаясь взбить казенную подушку, невольно бросает взгляд на гору пуховых подушек, возвышающуюся на соседней кровати. Она подходит к ней и надавливает на верхнюю, маленькую подушечку пальцем. Подушка легко поддалась, но, когда Тося отняла палец, мгновенно выпрямилась. Игра понравилась девушке, и она с ребячливым увлечением перепробовала все подушки по одиночке, а потом и всю горку целиком. Белоснежные подушки внушают ей уважение. Наигравшись вволю, она замечает проигрыватель и пластинки. Ого! И вот уже звуки браурного марша наполняют комнату. Музыка бодрит Тосю. И ее движения становятся увереннее и быстрее. Она весело снует по комнате, переходя от одной кровати к другой, обследуя по очереди все тумбочки и полки. Любопытство ее безгранично, она заглянула во все коробки и шкапулки, перенюхала все флаконы, обследовала книжную полку и только к письму отнеслась с должным уважением, оставила нераспечатанным на койке. Но вот Тося вспоминает, что страшно голодна. В рюкзаке пусто, но в ее распоряжении четыре тумбочки, полные всякой снеди. И вот она уже сидит у кипящего чайника, грея озябшие пальцы о горячую кружку, и подносит ко рту огромный бутерброд с маслом и вареньем. Но в последнее мгновение, критически оглядев бутерброд, она зачерпывает из банки еще ложку варенья.

Кончается первый эпизод фильма, но Румянцева уже сумела кое-что рассказать зрителям о Тосе. Главное, что подчеркивает актриса в этой сцене, — полное отсутствие у ее героини критического отношения к новой, окружающей ее действительности. Тося воспринимает жизнь такой, как она есть. А мелкие недоразумения и неполадки ее не огорчают; она не задерживает на них своего внимания. Будничные заботы

проходят мимо: не беда, если подушка жестковата, а в рюкзаке пусто. В этом тоже проявляется детскость характера героини.

Нам ясно, что это веселый, легкий, открытый человек, не придающий большого значения жизненным удобствам, материальной ценности вещей; мы видим, как просто она осваивается на новом месте, обживает свою комнату, как легко увлекается и непосредственно реагирует на обычные явления жизни. Лазить по чужим тумбочкам нехорошо, но актриса так непринужденна и чистосердечна в своих чувствах, что и зритель начинает снисходительно улыбаться, следя за ее действиями. Совсем иначе выглядела бы сцена, если бы актриса попыталась украдкой съесть конфетку или оглянулась бы на дверь, роясь в шкапулке одной из девушек.

В этом небольшом и, казалось бы, проходном эпизоде как нельзя лучше раскрывается наивно-детский, простодушный характер героини. Она не старается казаться лучше и умнее, чем она есть. Окружающее Тося воспринимает ярче, полнее взрослого человека. Каждый новый предмет — познание мира, каждая встреча несет что-то новое, интересное и увлекательное.

Н. Румянцева не боится сделать Тосю смешной, нелепой даже в самых лирических, интимных сценах, где, как правило, даже некрасивые девушки становятся поэтичными и прекрасными. Героиня Румянцевой, напротив, остается верной себе, ничуть не изменяя ни манеры своего поведения, ни образа мыслей. Да она и не следит за собой, не старается поразить воображение Ильи, она только убежденно и серьезно делает то, что считает нужным.

Тося хочет повидать Илью, беспокоится, что он останется голодным. Она берет судки и отправляется в лес с обедом. Тося спешит, она бежит по лесу, не разбирая дороги, не оглядываясь по сторонам. Неожиданно перед Тосей падает огромная сосна, осыпав ее с ног до головы снегом. Так и предстает Тося перед Ильей в нелепом виде «снежного человека». Но это отнюдь не смущает девушку, ей и в голову не приходит,

что она, может показаться смешной и неуклюжей, и от этого становится еще комичнее.

Или она, радостная, возвращается со свидания с Ильей; сердце так и прыгает; Тося знает, что он смотрит ей вслед, она оборачивается, чтобы помахать ему, но, поскользнувшись на снегу, падает, тут же вскакивает и, припадая на одну ногу, держась за ушибленное колено, ковыляет к своему общежитию. Таких сцен, комических деталей очень много в фильме, и актриса мастерски обыгрывает каждую.

Румянцева не боится крайних выражений чувств, некоторой эксцентричности поведения. Но эксцентрика ради эксцентрики, бездушное комикование, погоня за смешным во что бы то ни стало — все это чуждо молодой актрисе. Ее Тося просто не подавляет своих желаний, чувств и мыслей, она смело выражает их, не пряча под условной, принятой манерой поведения, осторожностью или этическими соображениями. И в этом ее обаяние, ее прелесть и сила. То, что у другого осталось бы глубоко спрятанным в душе, она высказывает непосредственно и просто.

Румянцева стремится показать характер своей героини в развитии, постепенно дополняя и обогащая его отдельными черточками и деталями. Сначала Тосю в поселке не принимают всерьез, да и как можно глубоко задумываться над словами человека, когда он ростом от горшка два вершка, когда у него так смешно торчат в разные стороны задорные косички, и он «не знает, почем фунт лиха». Тоське нелегко отстоять свое человеческое достоинство. Иногда кажется, что борьба ей не под силу, вот-вот сломится, не выдержит. И все-таки эта упрямая девчонка доказывает, что она может постоять за себя.

В «Девчатах» Румянцева снова играет тему всепобеждающего доверия к человеку. Но если в «Неподдающихся», доверяя, ее героиня рисковала только добросовестностью и исполнительностью, то Тося ставит на карту свою любовь и веру в человека. Этим ее Тося и сильна и беззащитна.

Так же как и в «Неподдающихся», героиня Румянцевой воздействует на окружающих, «перевоспитывает» их, но если в первом фильме такова была ее прямая, непосредственная задача, то в «Девчатах» это происходит произвольно, помимо желания девушки. Просто она сама настолько доверчива к людям, настолько справедлива, что обидеть ее — все равно что обидеть ребенка. При ней люди стесняются говорить грубости, пошлости. Тоська вносит в фильм детскую сумятицу, беспелляционность суждений, и ее внутренний мир подчас приходит в столкновение с миром «взрослых».

Полностью актриса раскрывает независимый и гордый Тосин характер в сцене знакомства с Ильей. Тося со своими подружками отправляется на танцы в поселковый клуб. Это место, где царят свои раз и навсегда установившиеся порядки, законодателем которых является лучший лесоруб района Илья Ковригин. Тесное бревенчатое помещение делится на две стенки: женскую и мужскую. Те, кто приходят парами, в клубе расходятся в разные стороны, выдерживая установленный этикет. Тося, впервые попав на «взрослые» танцы, чувствует себя очень гордой и важной. Румянцева подчеркивает, что ее героиня хочет выглядеть выше и старше своих лет. Чтобы казаться выше, она вытягивается на носках, медленно прохаживается вдоль стены, важно поглядывая на парней. Но ребячливость то и дело прорывается в ее движениях, в манерах; малейшая заминка повергает ее в смущение и растерянность. Так, на секунду забыв о своей «взрослости», Тося мечется с валенками и пальто в руках, не зная, куда все это деть, а потом, очарованная зрелищем танцев, так и застывает в открытых дверях. И только насмешливые взгляды парней заставляют ее вспомнить, где она и что взрослой девушке не пристало, раскрыв рот, смотреть на танцующих.

Тосе до смерти хочется танцевать: как лихорадочно собиралась она в клуб, как жадно следит теперь за танцующими парами, как нетерпеливо блестят ее глаза! Но Тося не получает приглашения, парни старательно обходят ее, и она

одиноким горькой фигурой застыла у стены. Тосина гордость уязвлена, но она старается не показывать вида, что расстроена, только выше и выше тянет подбородок. И уже кажется, что ей нет никакого дела ни до танцующих, ни до парней, ни до оглушительно гремящей радиолы. Мрачно и независимо она стоит возле портретов передовиков, изучая их долго и нарочито сосредоточенно.

Поведение Тоси совершенно не вяжется с ее внешностью школьницы: скромное отутюженное платье с отложным воротничком и две туго заплетенные косички. Это несоответствие сразу делает ее комичной и трогательной.

В сцене с Ильей Тося впервые убеждает окружающих в твердости своего характера. Бесцеремонное поведение Ильи задело девушку, и она, человек решительных действий, тут же дает ему отпор. Ошеломленный Илья только теперь заметил присутствие Тоси на танцах. Не вставая, Илья поманил ее пальцем. Но Тося не оробела, она воинственно посмотрела на Илью и вдруг в ответ тоже поманила его мизинчиком. Девушка вволю покуражилась над Ильей, заставила снять шапку, бросить папироску, а потом насмешливо объявила, что с т а к и м и она не танцует. Тося поднялась на цыпочки и, помахав пальцем-крючком перед самым носом опешившего парня, еще раз громко повторила.

— Я не танцую, понятно?

Этот эпизод очень важен для развития всего фильма в целом и для понимания образа Тоси. Ведь несомненно, что Илья очень понравился ей, но чувство справедливости берет вверх над симпатией, и она не останавливается перед тем, чтобы проучить парня на глазах у всех. Как же получилось, что Тося сумела заинтересовать такого бывалого парня, как Илья? Секрет тут в ее непохожести на всех остальных.

Раздосадованный Илья спорил с приятелем, что, не пройдет и недели, как Тося будет бегать за ним «как собачонка» и он приведет ее на «Камчатку» — традиционное место всех влюбленных в поселке.

Маленькая Тоська по уши влюбилась в красавца Илью, влюбилась, едва увидев его портрет в клубе. Но Илья жестоко просчитался, начав ухаживать за девушкой привычными методами, — она каждый раз ставила его в тупик. Сначала парень растерялся, а потом задумался, стал искать какие-то новые способы, чтобы привлечь Тосино внимание, заслужить ее расположение. В этой девочке не было ни капли лукавства, хитрости, расчета, она вся светилась, и Илья с каждым днем убеждался, что обидеть ее у него никогда не хватит духу. Перед ним постепенно раскрывалась трогательная, простодушная Тоськина душа, и он, сам того не замечая, стал заботиться о ней, опекать. А потом пришла и настоящая любовь. И Илья, внимания которого добивались самые хорошенькие девушки поселка, почувствовал себя действительно счастливым, когда Тоська наконец милостиво разрешила ему поцеловать ее один раз в щеку. Тоськина беззащитность и беспомощность оказались ее силой.

Влияние Тоси на Илью огромно: он становится строже, серьезнее, спокойнее. Меняются и девушки, подруги по обществу. Надя решительно порвала со своим старым, нелюбимым, расчетливым женихом, Вера стала мягче, легкомысленная Катя — задумчивее, а Анфисе, признанной красавице и сердцеедке, пришлось поразмыслить над своей жизнью. Тося дала ей хороший урок.

— В чем же дело, что он в ней нашел? — с горечью восклицает Анфиса.

Тося в исполнении Румянцевой — это цельный и глубокий характер. Актриса показывает свою героиню простой и одновременно очень сложной, мечтательной и решительной, бесконечно трогательной, беззащитной и сильной.

Ее Тоська действует стремительно, нетерпеливо: одевается, ходит, захлопывает окошко, спрашивает. Это качество — одно из характерных примет ее облика, поведения. Стремительны и контрастны у Тоси — Румянцевой переходы от радости к отчаянию, от сдержанности к детской растерянности. Все

это создает впечатление разнообразия не только комедийного, но и психологического, эмоционального порядка.

Илья проводил Тосю домой. Девушка влетает в общежитие, захлебываясь от счастья первой любви, первого свидания. Казалось, здесь уместны разговоры с подружками о том, что такое любовь, легкий вальс со стулом или лирический монолог у открытого окна... И вдруг вместо всех этих привычных, почти узаконенных приемов — лезгинка. И в этой смешной, лихой лезгинке актриса выявила состояние души своей юной героини, ее доверчивость, ликующую радость, чистоту и незащищенность. Это верное и точное проявление характера.

Тося — Румянцева часто сердится, негодует. Например, когда девушки, чтобы посеCRETничать, запирают ее в коридор, Тося готова разнести весь дом в щепки. И все-таки, какие бы крайние чувства ни овладевали героиней, актриса показывает, что неизменными остаются доброта Тоси, присущее ей чувство справедливости.

Самый драматический и сложный момент в фильме — это сцена, где девушки рассказывают ошеломленной Тосе, что Илья, которого она уже успела полюбить, поспорил со своим приятелем на меховую шапку, что, не пройдет и недели, как она, Тося, придет к нему на свидание. Такой чистый и доверчивый человек, как Тося, рассматривает этот поступок Ильи как предательство, как настоящую катастрофу; вместе с первой любовью рушится ее вера в человека, в светлые, благородные стороны жизни.

Для Румянцевой эта сцена была сложна потому, что впервые ей предстояло сыграть подлинно драматический эпизод, показать трагедию обманутого доверия, когда рассеиваются иллюзии, мечты и ее героиня узнает правду. Мало того, актрисе нужно было показать в этой небольшой по экранному времени сцене, как ее маленькая Тося сумела побороть свое горе и нашла в себе силы проучить Илью. Сцена трудна и в ритмическом своем построении.

У Тоси хорошее настроение. Она, напевая, убирает комнату, с доброй завистью собирает Катю на свидание и... конечно, мечтает о любви. Но Вера прерывает размышляющую Тосю и усаживает ее за уроки; ни у кого из девушек не хватает духу начать разговор об Илье.

Илья появляется неожиданно, он вынимает из кармана билет на концерт, протягивает его Тосе и выходит. Тося, онемев от неожиданного счастья, мгновение стоит в той же позе и на том же месте; она не чувствует опасности в молчании, наступившем в комнате, а потом вдруг, коротко и счастливо засмеявшись, как вихрь срывается с места и в бешеном ритме начинает собираться. Но и тут Тося — Румянцева остается верной себе: она собирается не как девушка, спешащая на свидание к любимому, а как ребенок, боясь пропустить интересное зрелище. Она на ходу набрасывает на себя пальто, не глядя, надевает валенки, проходя мимо Кати, снимает у нее с груди свою брошку, теперь она и ей пригодится, туфельки на гвоздиках рассовывает по карманам, но в зеркало заглянуть не успевает — некогда. Тося была уже у двери, когда дорогу ей преградила Вера. — Никуда ты не пойдешь! — Как это? — Тося просто не поняла слов подруги. Потом уразумев, что от нее хотят, она изумилась, а потом возмутилась. Актриса играет настоящий бунт против своих подруг. И когда Надя, не выдержав, рвет ее билет, Тося презрительно отстраняет ее и совершенно спокойно говорит: — Нате, снимайте валенки! Я и босиком по снегу пойду! — Рывком Тося распахивает форточку: — Илья! — И только жестокие слова Веры заставляют ее замереть, а потом оглянуться. — Как, спорил? — И затем совсем нерешительно: — А разве можно спорить вот так, на живого человека? — Тося робко и неуверенно спускается с подоконника, прижимая к груди кулаки, которыми она только что так воинственно размахивала, и вопросительно заглядывает в лица подруг. Потерянная и жалкая, Тося — Румянцева садится на койку и закрывает лицо руками. И, через мгновение подняв голову с совершенно сухими, но враз провалив-

шимися глазами, спрашивает: — А на что он спорил? — Узнав, что на шапку, Тося тихо и недоуменно говорит: — Что ж ему одной шапки мало? . . . — Затем медленно, сгорбившись, как старушка, встает, немеющими пальцами застегивает пальто. Наткнувшись на брошку, снимает ее, бросает на кровать и выходит, поникшая и суровая.

Придя в клуб и увидев приятеля Ильи, Тося — Румянцева с новой силой переживает предательство Ильи. Она подходит к Филе и зазвеневшим от волнения и от обиды голосом говорит: — Вы спорили на меня? Так вот, он выиграл! Отдай ему шапку! — И, закрыв лицо, Тося бросается к выходу. Она выбегает на улицу в одних туфельках, без пальто, бежит, проваливаясь по колено в снег, не разбирая дороги. И только присев за высокой поленницей, дает волю слезам.

В этих быстро чередующихся эпизодах, от эксцентрично-комедийных до подлинно драматических, раскрывается дарование актрисы; она мастерски передает эти резкие контрастные переходы героини из одного состояния, из одного настроения в другое. А подлинное искусство, как известно, — в совокупности самых различных и противоречивых явлений и чувств. Ведь не случайно еще великий немецкий драматург и философ Лессинг писал в «Гамбургской драматургии», что зрители «не хотят смотреть никаких других пьес, кроме тех, которые наполовину серьезны, наполовину забавны, сама природа учит нас этому разнообразию, от которого зависит известная доля ее красоты».

Этот закон искусства в совершенстве постиг Чарльз Чаплин. Создав образ бродяги Чарли, актер разрешил труднейшую проблему создания положительного комедийного образа, в котором удивительно органично переплетается комическое и трагическое.

Сложное переплетение смешного и трагического в произведении, их сочетание и воздействие друг на друга создают на экране ту атмосферу, которая ближе всего нашей действительности. И умение передать ее на экране, донести до зри-

теля — задача чрезвычайно трудная и благородная. Решить эту задачу может не всякий.

Перед Румянцевой в «Девчатах» впервые встала проблема взаимосвязи различных по характеру и стилю эпизодов.

В роли Тоси Кислицыной она уже не только трагиста, не только комедийная актриса, а глубоко драматическая, очень точно понимающая человеческую психологию и умеющая передать ее на экране. После этой работы можно еще и еще раз говорить, что талант молодой актрисы не исчерпал себя, что эта роль стала новым открытием неизвестных сторон ее дарования.

В «Девчатах» произошло полное слияние актрисы с образом героини. Это один из редких и счастливых случаев, когда актер начинает мыслить от лица своего героя, жить его жизнью, полностью растворяясь в его индивидуальности. В такой работе художник рассматривает человека во всем многообразии его чувств, мыслей, поступков, показывая его настоящую жизнь как точку скрещения пути из прошлого в будущее, анализируя психологию человека и рассматривая его как совокупность множества явлений общественной жизни.

К. С. Станиславский писал: «Настоящее не может существовать не только без прошлого, но и без будущего. Скажут, что мы его не можем ни знать, ни предсказать. Однако желать его, иметь на него виды мы не только можем, но и должны. . .

Если в жизни не может быть настоящего без прошлого и без будущего, то и на сцене, отражающей жизнь, не может быть иначе».

И мы, следя за Румянцевой в «Девчатах», без особого труда можем восстановить прошлое ее героини, рассказать, как формировался ее характер, что определило и повлияло на ее вкусы, привязанности, привычки. Актриса как бы перебрасывает мостик из прошлого Тоси в ее будущее, приоткрывая для нас неизвестные страницы ее жизни.

Одним из главных достоинств работы молодой актрисы было то обстоятельство, что она показывает нам свою Тосю

в непрерывном развитии; образ ни в одном кадре не остается статичным. Румянцева стремится к многообразию на экране, не повторяясь даже в близких по характеру сценах.

Все это позволило ей создать такой жизненный, обаятельный и цельный образ.

Как же работала актриса над ролью, какими путями искала характер Тоси, что помогло ей в работе? Вот что рассказывает об этом сама Н. Румянцева:

«Я помню день, когда «родилась» моя Тоська. Стояли пасмурные дни поздней осени; с утра мелкий, скучный дождь серой сеткой висел над городом, тротуары казались ожившими: они струились, журчали, переливались. Но в утренней бодрящей и пронзительной свежести уже чувствовалось дыхание зимы. Мы делали первые пробы на роль, искали грим, костюм: съемки были ежедневными. Режиссер был доволен, казалось, все идет правильно. А мы с художницей Л. Наумовой продолжали искать. Не то чтобы нам не нравились пробы или эскизы, но они казались банальными, хотелось большей внешней выразительности. И вот как будто все уже готово, грим в меру смешон, в меру трогателен и обаятелен, костюм, предложенный художницей, удовлетворял самый требовательный вкус. На другой день пробы должны были утверждаться на худсовете.

Вечером в дверь моей квартиры постучалась Тоська. Открывая дверь, я еще не знала, что это именно она, не угадала ее в гостье, робко остановившейся на пороге. Это была одна из тех девочек, которые пишут длинные письма, иногда приходят посоветоваться, — словом, моя зрительница. Она в смущении остановилась, не зная, что сказать. На заячьем воротнике коротенького пальто таял первый снег, около школьных ботинок натекла лужица.

Мы сидели с ней на кухне и пили горячий крепкий чай. Это была большеглазая и худенькая девочка, но очень самостоятельная и решительная. Повесив свое кургузенькое пальтишко, она так и осталась в смешной рваной ушанке и так

сидела передо мной, рассказывая о своих горестях и заботах. Она была из детского дома, училась на ткачиху.

— Я очень люблю кино и хожу на все новые фильмы, — рассказывала она. «А я глядела на нее и мучительно думала, кого же она мне напоминает? Кого? — И знаете, — говорила девочка, — вы очень похожи на меня, просто удивительно, я буквально узнаю себя в каждом фильме... «Где же я видела ее? — думала в свою очередь я, — ведь я так хорошо знаю ее, и этот смешной жест, и как она морщит нос...» — Я решила, что могу тоже сниматься в кино, могу быть актрисой, ведь мы так похожи... — «Ну, конечно, конечно же, это... она!».

Утром я была у Наумовой. И все началось сначала! Да, Тоська должна быть именно в узеньком легком пальтишке (она ведь приехала с юга, откуда у нее теплая зимняя шуба?), в ботиночках, и только в ботиночках — маленьких и холодных; конечно, на ней должна быть эта большая старая заячья шапка с торчащими в разные стороны ушами.

Напрасно меня убеждали, что нельзя сниматься в ботинках и легком пальто, — я настояла на своем. В костюмерной сшили новое пальтишко, даже без подкладки, чтобы казаться тоньше, а нужную ушанку я выменяла у племянника, озорного мальчишки, купив ему взамен новую.

Очень многое решалось прямо на съемках, почти все основные сцены актеры импровизировали. Особенно мучили наши актрисы сценариста Бориса Бедного; они старались уточнить свою роль и все время приставали к нему: «А можно так? А если сделать по-другому?» Как всякий сценарист, Бедный очень ревниво относился к своему произведению, но не мог подчас ничего возразить актерам. Но, когда и я попросила у него что-то переделать в сценарии, он возмущенно закричал: «Как, и вы туда же! Хоть вы-то молчите, у вас, кажется, в сценарии есть все, что только может пожелать актриса!» И мне пришлось отступить, так как я тоже считаю, что о лучшей роли нечего и мечтать. Мне кажется, Тосю просто нельзя сыграть плохо.

Помню, как мы с Чулюкиным нашли одну из самых интересных сцен в фильме — сцену лезгинки. Мы уже отсняли эпизод возвращения Тоси после свидания с Ильей; это был довольно долгий и серьезный разговор с мамой Верой, мы провели сцену хорошо, режиссер был доволен. Актеры разошлись.

Я немножко задержалась на съемочной площадке, не помню почему. Неожиданно ко мне подошел Юрий Алексеевич.

— Ну как? Кажется, эпизод удался? — Разговорились. Неожиданно он меня спросил: — Надюша, как вы считаете, а не могла ли Тося в этой сцене запеть?

— Запеть?

— Да, что-нибудь детское, простое и очень счастливое. Ну, вспомните, что вы пели от радости в детстве, когда вы получали то, о чем давно мечтали?

— Что я пела? Не знаю... Не помню...

Ну все равно, что... Хотя бы ерунду какую-нибудь...

— Не знаю, право... Может быть, это?

— Ну, ну...

— «На заборе птичка сидела и такую песенку пела...».

— Вот, вот! Ну-ка еще раз погромче!

Через минуту мы выставили всех из павильона и вдвоем начали распевать эту смешную и незатейливую песенку. А потом нам и этого показалось мало, и мы пустились в пляс. Забыв обо всем на свете, мы лихо, на полном серьезе отплясывали лезгинку, когда вдруг в дальнем углу кто-то приснул от еле сдерживаемого смеха и сдавленный голос смущенно спросил:

— Чего это вы? А?

Это оказалась наша уборщица тетя Клава, и Юра тотчас к ней подскочил и забросал вопросами:

— Ну как? Смешно? Да? Скажите, смешно? — И потом, уже успокоившись, добавил: — Да, да именно лезгинка! Вы понимаете, Надя, ведь она же еще ребенок и просто ошалела от счастья...

На следующий день мы снимали придуманную сцену под скептические и недоверчивые взгляды всей группы. Пугала эксцентричность эпизода. Но ведь и эксцентрика может быть содержательной, остроумной, может вызывать сочувствие, жалость и негодование. Мы настояли на своем и оказались правы. Сцена удалась и органично вошла в ткань фильма.

Снимали мы на Северном Урале, в Пермской области. Морозы стояли немыслимые, не спасали ни ватники, ни унты. Мы жгли костры и через каждый час устраивали «перекур с обогревом». Снимали в леспромхозе и, конечно, изрядно мешали рабочим, но они относились к нам терпеливо и внимательно, помогали, учили актеров водить трактор, валить деревья. Все шутили, что Рыбников прекрасно вошел в образ и стал заправским лесорубом, в свободное от съемок время даже помогал валить деревья, выполнять план. Ну, не знаю, как там в действительности с планом, но для нашей печурки дрова он заготавливал собственноручно.

Снимали мы и под Москвой, в марте, неподалеку от «Мосфильма». Там посадили около трехсот деревьев и построили поселок с вывеской «Леспромхоз». Утром он оживал, звенели песни, гармонь, слышалась команда, гудели машины, шла съемка, а вечером опять пустел, и тогда во владение вступали мальчишки.

Оказывается, мы их здорово потревожили и нарушили сложную мальчишескую жизнь. Мы это поняли однажды утром, когда, придя на съемку, обнаружили за вывеской «Леспромхоз» огромный самодельный конверт. На вырванном из школьной тетради листке детским неровным почерком было написано: «Уважаемые товарищи киносъемщики! Ладно уж, пользуйтесь нашим оврагом, для кино не жалко. Только делайте хороший фильм, чтобы всем понравился и нам тоже». Мы тогда очень смеялись над этим дипломатическим посланием, но если бы знали, наши дорогие мальчишки, как мы хотели сделать хороший фильм, чтобы всем, всем понравился!»

Успех пришел сразу после выхода картины. В 1963 году фильм «Девчата» представлял советское киноискусство в Аргентине на Международном кинофестивале в Мар-дель-Плата.

Его показали на третий день после открытия фестиваля, и зарубежная пресса писала: «Прежде всего следует отметить, что успех фильму обеспечила Надежда Румянцева. Бьющая через край радость, безграничная прелесть героини прекрасно переданы молодой русской актрисой, которая долгое время будет вспоминаться с симпатией. Румянцева создала образ с удивительной непринужденностью и экспрессией, что одновременно и удивляет и покоряет зрителя, который невольно становится соучастником произведения».

И дальше: «Надежда Румянцева несомненно продолжает традиции Чарли Чаплина и Джульетты Мазины в кино и заставляет зрителей то смеяться, то плакать».

Список высказываний о советской киноактрисе можно было бы продолжить и дальше. Но в этом нет необходимости, так как все они единодушны в оценке ее дарования.

Простота и искренность, приветливость в общении сделали Румянцеву любимицей аргентинских зрителей. Стоило ей только появиться на улице, как ее окружало плотное кольцо почитателей, любителей киноискусства, журналистов, фоторепортеров. Каждый стремился выразить свое восхищение, признательность, пожать руку, получить автограф. После просмотра фильма большим почитателем Румянцевой стал известный голландский режиссер, член жюри фестиваля Берт Хаанстра.

Фестиваль закрывался большим балом «звезд». На нем после просмотра лучших фильмов фестиваля — советской кинокомедии «Девчата» и американского фильма «Игрок», в котором главную роль играл знаменитый голливудский актер Пол Ньюмен, — должны были вручать награды победителям.

Надя с волнением готовилась к первому международному балу. Берт Хаанстра попросил разрешения быть ее кавалером и сопровождать на этот вечер.

Бал начался в два часа ночи в великолепном отеле «Провенсаль». Все здание горело и переливалось разноцветными огнями, на улицах было светло как днем, толпы людей осадили здание. Бальный зал находился наверху, окруженный огромной открытой террасой. Советскую делегацию на вечере представляли Николай Рыбников и Надежда Румянцева. Здесь могли присутствовать только актеры, «звезды» кинематографа.

Скромная изящная статуэтка — «за лучшее исполнение женской роли». На этот раз ее обладательницей единогласно была признана советская киноактриса Надежда Румянцева. Эта небольшая и неброская скульптурка стала для актрисы дороже самых ценных подарков, это — признание ее таланта.

Вместе с Румянцевой разделил успех американский актер Пол Ньюмен, который получил приз «за лучшее исполнение мужской роли». Они чувствовали себя героями дня.

В небо то и дело взвивались ракеты. Площадь была залита огнями, оркестры играли, не переставая, а внизу гремели аплодисменты любителей кино.

Внизу под террасой, на площади, не расходились зрители, криками и овациями они вызывали актеров, которых хотели увидеть и приветствовать. Актеры подходили к барьеру и раскланивались. Надю вызывали неоднократно, но особенно поразила она аргентинцев, когда поприветствовала их на испанском языке словами национального гимна Аргентины.

Надолго запомнились актрисе тепло и радость этих встреч, гостеприимство аргентинцев, черное южное небо, усеянное огромными звездами.

Глава IV

Особое место в творчестве Румянцевой занимают две роли — это Пепита в фильме Л. Трауберга «Вольный ветер» и Людмила Добрыйвечер в картине А. Мишурина и Н. Литуса «Королева бензоколонки». Работы Румянцевой в этих фильмах позволяют затронуть интересную и сложную проблему эксцентрики в кино.

Веселая и задорная служанка кабачка Пепита — «настоящий ветер и огонь». Смуглая, живая, с копной взъерошенных кудрявых волос, с острым языком — это подлинный чертенок в юбке. Кажется, будто Пепита — Румянцева ни минуты не может посидеть спокойно, не танцуя, не двигаясь, не напевая что-нибудь озорное. Роль действительно эксцентрична и по своему характеру и по тому, как играет ее актриса. Достаточно вспомнить сцену, когда Пепита в окружении своих многочисленных братишек и сестренек отправляется на рынок за покупками. Она идет, непринужденно распевая свою задорную песенку, идет от прилавка к прилавку, а ноги ее не могут удер-

жаться от танца. И вот она уже в центре рынка лихо отплясывает с мясником под восторженные крики покупателей, и даже строгая, чопорная монахиня не может не присоединиться к танцу.

Танцуя, Пепита мимоходом поддает ногой тарелку с макаронами зазевавшегося полицейского; танцуя, обходит все ларьки и всех продавцов.

Или, провожая уходящие в море корабли, Пепита так лихо отплясывает свой танец, что толпа подхватывает ее на руки и выносит на набережную. Сидя на плечах парней, Пепита чувствует себя настоящей королевой. Да она и есть некоронованная королева кабачков, маленьких улиц, рынков и пристаней.

Пожалуй, наиболее точно в жанровом отношении решена роль Людмилы Добрыйвечер в фильме «Королева бензоколонки», поставленном на киностудии им. А. П. Довженко. Современная эксцентрическая роль — явление не столько частое в нашей кинематографии. И это обстоятельство несомненно выдвигало большие трудности перед исполнительницей.

Вот мы слышим барабанную дробь: кто-то бьет сигнал тревоги; но, когда камера отъезжает, оказывается, что это стучат крупные слезы горько плачущей девушки. Они обильно текут по ее щекам, собираются струйками на подбородке и затем звонко ударяют по туго натянутому барабану. Так мы знакомимся с новой героиней Румянцевой. Эта прекрасная режиссерская находка явилась для актрисы своеобразным ключом к образу Людмилы. Но эксцентрика образа — не в формальных находках, а в характере. Это главное, что попыталась передать на экране актриса.

Людмила необычна. Необычна своей нетерпимостью и настойчивостью, мечтами, внешним видом, поступками. . . И даже профессию она себе подыскивает самую необычную и экзотическую. Людмила — Румянцева появляется на улицах города, вызывая всеобщее любопытство и внимание. В узких брючках и широкополой ковбойской шляпе, она непринужденно пере-

двигается по тротуару на роликах. Дело в том, что, получив очередной отказ в школе фигурного катания, она решает продолжить тренировки летом. Людмилу не смущают недоуменные взгляды прохожих — ведь она стремится к оригинальности.

Но это лишь экспозиция образа; настоящее развитие он получает после эксцентричного приключения с осами. Людмила на время теряет свою миловидность и превращается в нелепое, смешное, но по-прежнему самоуверенное существо.

Актриса не боится быть некрасивой, неловкой, смешной. С распухшим грязным лицом, в каком-то немыслимом балахоне, в огромных рукавицах и низко повязанном платке, она производит отталкивающее впечатление на окружающих. Перед неопытной заправщицей стоит проблема быстро и хорошо обслужить своих клиентов. Но в силу своей нерасторопности она только путается, всем мешает, и в конце концов на стоянке собирается целый хвост гудящих, хрипящих машин и ругающихся шоферов.

Совершенно очевидно, что сцена комедийна. Как же играет ее Румянцева? Прежде всего она решительно отказывается от нарочитого комикования и желания повеселить зрителя смешным жестом или неловким движением. Героиня решает задачу: обслужить клиентов и со всей серьезностью и вниманием относится к своей работе. Она не делает лишних жестов, не произносит ненужных слов, она собранна, мобилизована, но... неумела. И эта сосредоточенность и деловитость при нелепой и смешной внешности, при неумении работать становятся на экране действительно комичными.

Людмила бежит, путаясь в нескладной одежде, платок сполз на самые глаза; за ней мчатся разъяренные шоферы, а она не знает, каким шлангом заправлять масло, каким бензин... Тут не до смеха, некогда и вздохнуть, а зрителям смешно. В этой сцене мы почти не видим лица Людмилы, не знаем, что она думает, переживает, и, только когда разъезжаются машины и она поднимает голову, понимаешь, каких

усилий стоил ей первый рабочий день. А тут еще один шофер-грубиян обругал напоследок и уехал, не заплатив за бензин. И тогда она раздражается слезами, по-детски захлебываясь, растирая их по грязному лицу.

Превращение происходит постепенно. Спадает опухоль на лице, девушка расстается с нескладной одеждой, осваивается с новой работой, к ней возвращается хорошее настроение, и перед нами снова наша давняя знакомая Людмила Добрый-вечер. Но характер ее не стал менее эксцентричным, он только проявляется в новом качестве. Так клоун-эксцентрик на манеже цирка сначала появляется в мешковатом, широком костюме, движения его неуверенны и комичны, он кажется неумелым, неловким, смешным. И вдруг происходит чудо: клоун сбрасывает свою нескладную одежду и превращается в прекрасного акробата в сверкающем трико, смелого, ловкого и красивого. Так и перед глазами работников бензоколонки однажды вечером Людмила предстала в модном спортивном костюме на роликах, выделяющаяся на асфальтовой площадке сложные упражнения. Она и изящна, и ловка, и красива.

Для актрисы здесь очень важно было понять природу эксцентрики, ее законы. Тогда самые необычные поступки героини, самые невероятные ситуации получали мотивировку и оправдание.

Вот Людмила — Румянцева выходит из конторы с желанием так наглубить клиенту, чтобы ее поскорее уволили с ненавистой работы. Удобный случай скоро представился: к бензоколонке подкатил Тарас, самый неряшливый и неопытный шофер района. И девушка набрасывается на него, как тигрица. Она топает ногами, кричит, привлекая общее внимание, потрясает кулаками перед носом опешившего шофера и, наконец, окончательно распалившись, срывает с его головы пропитанную маслом и бензином кепку и швыряет ее в урну. Урна взрывается, и клубы сизого дыма взлетают вверх. Непринужденность поведения и убежденность в своей правоте позволили актрисе сделать эксцентричность сцены правдивой.

Эксцентрический фильм дает огромные возможности для комедийной актрисы. В нем есть место и для цирковых трюков, акробатики, танцев, пения и для драматических сцен. Здесь, как никогда, Румянцевой пригодились занятия спортом, коньками, акробатикой. Умение владеть своим телом, легко двигаться позволило актрисе лучше и глубже понять характер своей героини. Недаром К. С. Станиславский писал в книге «Работа актера над собой»: «Как это ни странно, она (акробатика) нужна артисту для самых сильных моментов, душевных подъемов... для творческого вдохновения».

Фильм «Королева бензоколонки» при всех своих недостатках затронул очень важную и трудную проблему — проблему эксцентрики на экране. Он дал возможность актерам, в том числе и Н. Румянцевой, попробовать себя в новом интересном жанре. Но, к сожалению, черты эксцентрики не получили в фильме должного воплощения.

И хотя Румянцева в картине показала, что она понимает природу эксцентрики, может работать в этом жанре, хотелось бы увидеть в ее игре больше смелости, находчивости, остроумия. Но первые шаги сделаны, и сделаны удачно.

После «Девчат» и «Королевы бензоколонки» Надежда Румянцева сыграла несколько ролей. Это Леля в картине С. Туманова и Г. Щукина «Павлуха», Симка в фильме Б. Барнета «Полустанок», Галя в комедии В. Дормана «Легкая жизнь» и Раиса в экранизации К. Воинова «Женитьба Бальзамина». Роли небольшие, но, как известно, актеру сыграть маленькую роль так же сложно, как поэту написать четверостишие, а часовщику сделать крошечный механизм. Даже самая незначительная роль требует от исполнителя полного напряжения его ума, сил, фантазии, изобретательности. Итак, перед нами четыре работы Румянцевой; попробуем разобраться в них, так как не все в них равноценно, не все удалось актрисе.

Пожалуй, наименьший интерес представляет работа Румянцевой в «Павлухе». И дело вовсе не в том, что роль эпизодическая, — мы ведь немало знаем примеров, когда талантливо

сыгранный эпизод становился событием. В то же время нельзя сказать, что актрисе изменило чувство меры, вкус или она пользуется актерскими штампами. Но в этой роли произошло, на мой взгляд, то, о чем в свое время предупреждала свою ученицу О. Пыжова. Румянцева пошла по пути наименьшего сопротивления и не сумела поискать в этой роли чего-то нового для себя, оригинального. Видимо, и режиссеры не ставили подобной задачи перед актрисой и вполне удовлетворились тем образом, который сложился в предыдущих работах Румянцевой. Ее героиня в меру обаятельна и темпераментна, в меру непосредственна и активна. Но все это мы видели у Румянцевой уже раньше, все это уже знакомо и поэтому не очень интересно.

Повторять себя на экране — большая опасность для актера, особенно для актера комедийного, так как сам жанр в какой-то степени ограничивает его возможности. И Румянцева это вовремя почувствовала: уже в следующем фильме, «Полустанок», она делает шаг вперед в поисках нового характера. Правда, ее Симу не сравнишь с героиней «Девчат», но для себя актриса нашла оригинальное решение образа. Это острый, вспыльчивый характер. Ее Симка насмешлива и ядовита, она не дает никому спуска. Румянцева подчеркивает это в движениях, интонациях героини, в том, как резко она отвечает окружающим, как энергично захлопывает дверь ногой, как презрительно не замечает обращенные к ней слова. Сима прекрасно знает силу своих кулаков и время от времени поколачивает своего озорного братишку и ветреного возлюбленного, огромного, сильного парня.

В комедии В. Дормана «Легкая жизнь» Н. Румянцева играет лирико-комедийную роль Гали, сестры героя фильма, химика Бочкина, решившего заниматься дома частной практикой. Галя возмущена, что ее брат, талантливый инженер, тратит свои знания, время и энергию на то, чтобы вывести пятно с платья клиента, отпарить лоснящиеся костюмы, отутюжить старые брюки. И девушка, чтобы не проговориться

приятелю брата, чем занимается Бочкин, решает вообще не произносить ни слова. Ситуация сама по себе комедийна, и актриса мастерски проводит комические сцены; ее молчание подчас красноречивее слов. Но роли не хватает остроты, ярко выраженной индивидуальности. Этого нет в драматургии сценария, нет и в работе актрисы. Опять на экране знакомая всем Н. Румянцева, живая, непосредственная, но виденная уже не однажды. . .

По существу, актриса в этой роли отталкивается от своей внешней индивидуальности, использует уже накопленный ранее опыт.

А хотелось бы, чтобы за немногими словами героини угадывались ее биографии, характер, привязанности, вкусы, чтобы у актрисы не было случайных жестов, пустых, ненаполненных реплик. Героиня Румянцевой в «Легкой жизни» лишена конкретности. Ее Галя вообще положительна, вообще обаятельна, вообще искренна, но все это не пропущено через характер, не оправдано человеческой индивидуальностью. Поэтому при всей одаренности актриса не поднимается в этой роли до большого обобщения и ее работа не представляет интереса.

Гораздо лучше удалась Румянцевой роль одной из невест Бальзамина — Раисы в фильме К. Воинова «Женитьба Бальзамина». Это первая работа актрисы в классическом репертуаре; до сих пор она играла только своих современниц. Драматургия Островского, его самобытные и яркие характеры — настоящая находка для актера. Н. Румянцева впервые стала работать над костюмной ролью, изучать эпоху, приметы времени, язык героев. И хотя роль ее небольшая, она сумела найти острый сатирический рисунок и в нескольких эпизодах рассказать биографию героини.

Раиса появляется примерно в середине фильма, когда незадачливый герой после долгих поисков невесты, получив везде отказ, наконец попадает к ней в дом. Раиса, дочь богатого умершего купца, находится в полной зависимости от

своих братьев, которые ни в коем случае не хотят выдать ее замуж, так как боятся расстаться с ее приданым. Девушка живет взаперти; на дубовых воротах — тяжелые замки, во дворе — злая собака. . . Раиса томится от безделья, скуки, от вынужденного заточения, тем более что в ее памяти очень живы картины привольного житья при отце, когда она и ее сестра в окружении веселых кавалеров ездили по театрам, балам, купеческим собраниям, когда чуть ли не каждый вечер в доме бывали гости, пили вино, шутили, ухаживали. Это сочетание купеческой сонной жизни с воспоминаниями и тоской по прошлому определило трактовку образа Румянцевой. Отсюда и ее шелковые, по-купечески яркие и богатые платья, модные локончики и кружевные панталончики по последней модной картинке французского журнала, и туфельки на каблучках, выпачканные в дворовой пыли. Это уже не та ленивая белотелая купеческая дочка, которых так прекрасно изображал на своих полотнах Кустодиев, — нет, Раиса заражена веяниями моды, интересуется столичными новостями, она может даже сказать несколько фраз по-французски. И когда, расшалившись со своей сестрой, Раиса начинает петь куплеты и, подняв край юбки, отплясывать канкан, то понимаешь, как она проводила время раньше, чем занималась и что происходило на ее вечерах, о которых по городу ходили темные слухи. Смесь нижегородского с французским — так характеризует свою героиню Румянцева. Купеческое, грубое то и дело прорывается в манерах, поведении Раисы, в ее разговоре с людьми. То она жеманно поджимает губы, чопорно и манерно двигаясь по дому, то вдруг, подбоченясь, грубо кричит на служанку, топает ногами. Ни дать ни взять рыночная торговка.

Актриса мелкими, но очень точными деталями все время показывает, как за кажущейся воспитанностью скрывается мелкое, злобное и завистливое лицо мещанки. Острыми сатирическими красками Румянцева рисует свою героиню. Она сумела создать на экране полнокровный и колоритный характер героини Островского. Глядя на ее презрительно оттопы-

ренные губы, прищуренные глаза, на то, как грубо и пренебрежительно отталкивает она Бальзаминова, слыша ее брань, невольно удивляешься, куда девались привлекательность и обаяние актрисы, где всем знакомая ласковость и ребячливость?

Работа в «Женитьбе Бальзаминова» по-новому раскрыла дарование актрисы; эта роль резко выделяется из галереи образов, сыгранных ранее Румянцевой. По существу, это первая отрицательная героиня в ее довольно большом репертуаре. И, как показал фильм, роли такого плана вполне отвечают индивидуальности актрисы.

Все это бесспорно говорит о том, что талант Румянцевой до сих пор не раскрылся полностью, что актриса ждет своих ролей, своих сценариев.

Недавно Надежда Васильевна снялась на «Мосфильме» в главной роли в сатирической комедии Владимира Герасимова «Черт с портфелем». Работа закончена, скоро картина выйдет на экран, а Румянцева уже раскрывает новый сценарий...

Она мечтает о ролях самых разнообразных — лирических, эксцентрических, комедийных; ей хотелось бы попробовать себя и в драме. А пока — труд, труд и еще раз труд; нельзя останавливаться на достигнутом, потому что время каждый раз диктует свои новые законы, свои требования.

Многие актеры не успевают шагать в ногу со временем, они играют по старинке, так, как играли десять-пятнадцать лет тому назад. А зрителям сейчас интересно смотреть не только, как будет сыграно какое-нибудь сюжетное положение, им интересно при этом поведение человека, его внутренний мир, сложный и противоречивый, как сама жизнь. Современный актер не должен механически выполнять задание драматурга, он должен рассказать нам с экрана о людях, которых мы видели, знали, встречали. Эти минуты узнавания самые дорогие в искусстве, и ни одна даже остроумная, эффектно придуманная сцена не сравнится с теми деталями, которые художнику подсказала жизнь.

С каждым годом наш кинематограф приближается к документальности, малейшая актерская фальшь, наигрыш мгновенно обнаруживаются зрителем. Особенно остро эта проблема стоит сейчас, когда актеров начинают снимать скрытой камерой, не в условиях студийной массовки, а на настоящей улице, когда актеры должны соизмерять свои выразительные средства с подлинным поведением людей.

Все это говорит о том, как опасно актеру отстать от жизни, не прислушиваться к пульсу времени, как страшно забыть важные, острые вопросы современного искусства.

Видеть жизнь, наблюдать, общаться с людьми — вот к чему стремится Румянцева. Она много путешествует, заглядывает во все уголки Советского Союза, живет в постоянных разъездах, с самолета на самолет, с вокзала на вокзал. Это не только поездки с картиной в составе делегации кинематографистов, но и очередные приглашения на съемки, и вызовы на кинопробы, и, наконец, встречи со зрителями.

Актриса часто бывает и за рубежом. Она ездила в Венгрию, Чехословакию, ГДР, Австрию, Югославию, Аргентину, Мексику, Японию... И везде ее встречают как желанного гостя, везде ее знают, с ее именем связывают свои представления о Советском Союзе, о простых людях нашей страны.

Все эти поездки дают ей пищу для раздумий, для дальнейшей работы. Так, побывав в Южной Америке, Румянцева как-то призналась, что теперь, получив роль Мэй в «Мексиканце», она сыграла бы ее совсем иначе. Она поняла это, познакомившись с мексиканскими и аргентинскими девушками.

Много размышлений вызывают встречи с иностранными кинематографистами, знакомство с их методами работы, с работой студий. Так, во время поездки по Японии Надя познакомилась с огромной кинофирмой «Никацу». Актриса интересовалась работой студии, условиями труда японских киноактеров. Известные японские режиссеры Усихара, Синдо, Ураяма водили ее по павильонам. В одной из комнат Румянцева обратила внимание на очаровательную девушку, тонень-

кую как тростинка, с прелестной улыбкой и живыми грустными глазами. Это была двадцатитрехлетняя актриса Асаока Рурико. Кутаясь в вязаное пальтишко, она ожидала вызова на съемочную площадку. Девушка оказалась восходящей «звездой» экрана, специально для нее писали лучшие сценаристы, она знала на много лет вперед, какие роли ей предстоит играть.

— Сколько ролей в год вы играете? — спросила Надя свою новую знакомую. И была чрезвычайно поражена, услышав, что юная актриса в течение года снимается в пятнадцати фильмах. Надо признаться, что Румянцева в душе очень позавидовала своей коллеге. Но когда Асаока в свою очередь узнала, что советская актриса в год снимается только в двух ролях, она расплакалась на глазах у изумленной Нади.

— Какая вы счастливая, какая вы счастливая, Румянцевасан, — только и могла пролепетать сквозь слезы, градом лившиеся из ее глаз, Асаока.

И, только познакомившись с работой и организацией японской киностудии, Румянцева поняла, почему так горько плакала маленькая Асаока. Студия имеет свой постоянный штат актеров, которые и снимаются в ее фильмах. Но тот невероятный план, который студия выполняет в год, лишает актеров какой-либо личной жизни: они заняты ежедневно с утра до позднего вечера. Это потогонная система: к тридцати годам, если актер выдержал этот бешеный ритм, его увольняют со студии, так как он уже не может больше работать с полной нагрузкой. Надя видела киноактера, который в двадцать семь лет снялся уже в девяносто фильмах. Конечно, говорить тут о каком-нибудь творчестве не приходится. Как правило, фильмы, в которых им приходится сниматься, слабы и неинтересны.

Но, с другой стороны, на студии «Никацу» Надя увидела немало полезного. Она поняла, как важно ценить и беречь свое время и время товарищей. Ее поразила прекрасная организация производства, собранность и подготовленность на

съемках всех участников фильма, техничность и точность всего съемочного процесса.

— То, что у нас на «Мосфильме» отнимает часы драгоценного времени, японцы делают всего за десять минут! — со вздохом огорчения призналась Надя, побывав на съемках одного японского фильма.

Имя молодой советской актрисы Надежды Румянцевой сейчас широко известно у нас в стране и за рубежом. Успех этот вполне заслужен. Надежда Румянцева добилась его своим трудолюбием, упорством, смелостью, своей любовью к жизни и стремлением все познать, все увидеть, своим неиссякаемым оптимизмом и, наконец, тонким пониманием русского характера. Ибо она — истинно русская актриса.

Надежда Румянцева снялась в двадцати фильмах, но дело, конечно, не в количестве сыгранных ролей. Актриса создала на экране свой глубоко индивидуальный и яркий образ нашей современницы, полный безграничного обаяния и жизненной правды.

Ее маленькая, веселая, энергичная героиня прочно завоевала сердца и симпатии зрителей и заняла свое определенное место в истории советского кинематографа. Она необыкновенно близка и понятна самому неискушенному зрителю; кажется, что она только что вышла из толпы людей, сидящих в кинозале, и каким-то чудом оказалась на экране. Между зрителями и героиней Румянцевой нет непроходимых преград, недостижимых высот. Она ничем не отличается от окружающих: ни внешне, ни характером, ни своей историей, всегда обычной и понятной любому из присутствующих. Но при всей кажущейся обыкновенности актриса несет в себе такой огромный заряд благородства, целомудрия, чистоты, такую бескомпромиссность жизненных взглядов и принципов, что, глядя на нее и чувствуя свою внутреннюю связь с ней, зритель невольно поддается ее обаянию.

Да, популярность и слава пришли к Румянцевой не случайно — это результат огромного творческого труда. Вот что писала о ней нью-йоркская газета «Верайети» во время демонстрации в США фильма «Девчата»: «Самый большой козырь фильма — миниатюрная Надежда Румянцева, исполняющая свою роль с огромным темпераментом и шармом. Несомненно, этот фильм будет иметь успех на Западе и в США благодаря обаянию и легкости советской актрисы».

И действительно, фильм с большим успехом прошел по экранам США, Аргентины, Мексики, в странах народной демократии... Посмотрев фильм, известная польская киноактриса Барбара Крафтувна писала: «Я бы могла привести много имен советских актрис, чей талант мне близок и понятен. Пожалуй, пальму первенства я вручила бы Надежде Румянцевой. Конечно, это мое субъективное, глубоко личное мнение. Но во всех работах Надежда Румянцева покоряет меня своей простотой в самом хорошем смысле этого слова».

Об этом же упоминают многие советские кинематографисты, работавшие с Румянцевой в фильмах, репетировавшие вместе с ней или наблюдавшие со стороны за ее работой над ролью. Юлий Яковлевич Райзман, художественный руководитель фильма «Неподдающиеся», однажды в разговоре о молодой актрисе сказал: «Прелестная актриса, редкого комедийного дарования. В чем секрет ее таланта? Не знаю! Но она очаровательна. Я большой поклонник Румянцевой».

Эта книжка отнюдь не является подведением итогов работы Н. Румянцевой в кино. Актриса находится в расцвете творческих сил, и вполне вероятно, что главная ее роль еще впереди. А пока она живет полнокровной творческой жизнью, полной надежд и исканий, тревог и радостей. И другой себе жизни не желает. Были бы хорошие роли!

Итак, Золушка получила все, о чем мечтала. Маленькая босоногая девчонка из деревни Потапово — теперь заслужен-

ная артистка РСФСР. Но она осталась все той же простой и веселой, непосредственной и талантливой, трудолюбивой и отзывчивой маленькой Золушкой из доброй сказки Перро. А добро всегда притягивает людей. И вот день за днем девушка-почтальон стучится в дверь к актрисе. Люди спешат поделиться с ней своими радостями, горестями, сомнениями, они обращаются к ней, как к хорошо знакомому, близкому человеку. Вот одно из писем. Пишет Вера Самохвалова из города Луганска: «Вы, Надюша, наше настроение, наша улыбка, наш успех. Если у нас что-нибудь не ладится, неприятности или даже просто плохое настроение, к нам приходите вы из ваших удивительных фильмов — такая, какую мы вас знаем, видим и любим, и все становится хорошо. Вы приносите с собой солнце и радость, вы вселяете в нас надежду и оптимизм. Мы стараемся быть похожими на вас».

Роли, сыгранные Н. Румянцевой в Центральном детском театре

1949. **«Я ХОЧУ ДОМОЙ»**. Ира Соколова. Режиссеры — О. Пыжова и Б. Бибилов.
В спектакле участвовали: А. Лебедев, А. Михайлов, И. Воронов и другие.
1949. **«ЕЕ ДРУЗЬЯ»**. Иринка. Режиссер — О. Пыжова и Б. Бибилов.
В спектакле участвовали: В. Сперантова, З. Сажин и другие.
1950. **«РЕПКА»**. Маша. Режиссер — В. Колесаев.
В спектакле участвовали: К. Коренева, М. Андросов и другие.

Роли, сыгранные Н. Румянцевой в кино

1952. **«НАВСТРЕЧУ ЖИЗНИ»**. Маруся. Режиссер — Н. Лебедев. «Ленфильм».
В фильме снимались: В. Меркурьев, С. Гурзо и другие.
1953. **«АЛЕША ПТИЦЫН ВЫРАБАТЫВАЕТ ХАРАКТЕР»**. Галя. Режиссер — А. Граник. «Ленфильм».
В фильме снимались: О. Пыжова, Р. Макагонова, Л. Сухаревская и другие.

1954. **«МОРСКОЙ ОХОТНИК»**. Катя. Режиссер — В. Немоляев. «Мосфильм».
В фильме снимались: Ю. Пузырев, О. Хорькова и другие.
1955. **«МЕКСИКАНЕЦ»**. Мэй. Режиссер — В. Каплуновский. «Мосфильм».
В фильме снимались: М. Астангов, О. Стриженов, Б. Андреев, Т. Самойлова и другие.
1955. **«СЫН»**. Тамара. Режиссер — Ю. Озеров. «Мосфильм».
В фильме снимались: Л. Харитонов, К. Сорокин, А. Грибов, В. Белокуров и другие.
1955. **«МОРЕ ЗОВЕТ»**. Настенька. Режиссер — В. Браун. Киевская киностудия им. А. П. Довженко.
В фильме снимались: Л. Скопина, Ю. Пузырев, А. Ивашов и другие.
1955. **«ВЕСЕННИЕ ГОЛОСА»**. Нина. Режиссеры — С. Гуров, Э. Рязанов. «Мосфильм».
В фильме снимались: В. Сальников, Г. Давыдов и другие.
1957. **«ГОРИ, МОЯ ЗВЕЗДА»**. Ирочка. Режиссер — А. Слесаренко. Киностудия им. А. П. Довженко.
В фильме снимались: Т. Конюхова, Ю. Белов, Н. Боголюбов, П. Омельченко, Г. Юхтин и другие.
1957. **«ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК»**. Лесной мальчик. Режиссеры — А. Дудоров, Е. Зильберштейн. «Мосфильм».
В фильме снимались: М. Виноградова, С. Голованов и другие.
1958. **«ОЧЕРЕДНОЙ РЕЙС»**. Анна. Режиссер — Р. Гольдин. Свердловская киностудия.
В фильме снимались: И. Извицкая, С. Чекан, Г. Юматов и другие.
1959. **«НЕПОДДАЮЩИЕСЯ»**. Надя. Режиссер — Ю. Чулюкин. «Мосфильм».
В фильме снимались: Ю. Белов, Ю. Никулин, А. Кожевников, С. Харитонов и другие.
1960. **«ТРИЖДЫ ВОСКРЕСШИЙ»**. Любаша. Режиссер — Л. Гайдай. «Мосфильм».
В фильме снимались: А. Ларионова, Г. Куликов, Н. Боголюбов, Н. Санаев и другие.

1960. **«ОСОБЕННАЯ МОНЕТА»**. Таня. Режиссер — С. Колосов. «Мосфильм».
В фильме снимались: Ю. Кротенко и другие.

1961. **«ДЕВЧАТА»**. Тося. Режиссер — Ю. Чулюкин. «Мосфильм».
В фильме снимались: Н. Рыбников, С. Дружинина, Л. Овчинникова, И. Макарова, Н. Меньшикова и другие.

1961. **«ВОЛЬНЫЙ ВЕТЕР»**. Пепита. Режиссер — Л. Трауберг. «Мосфильм».
В фильме снимались: Л. Скирда, А. Лазарев, Н. Гриценко и другие.

1962. **«КОРОЛЕВА БЕНЗОКОЛОНКИ»**. Людмила. Режиссеры — А. Мишурич, Н. Литус. Киностудия им. А. П. Довженко.
В фильме снимались: Ю. Белов, А. Кожевников и другие.

1962. **«ПАВЛУХА»**. Леля. Режиссеры — С. Туманов и Г. Шукин. «Мосфильм».
В фильме снимались: Р. Куркина, Н. Мордюкова и другие.

1963. **«ПОЛУСТАНОК»**. Сима. Режиссер — Б. Барнет. «Мосфильм».
В фильме снимались: В. Меркурьев, Б. Новиков и другие.

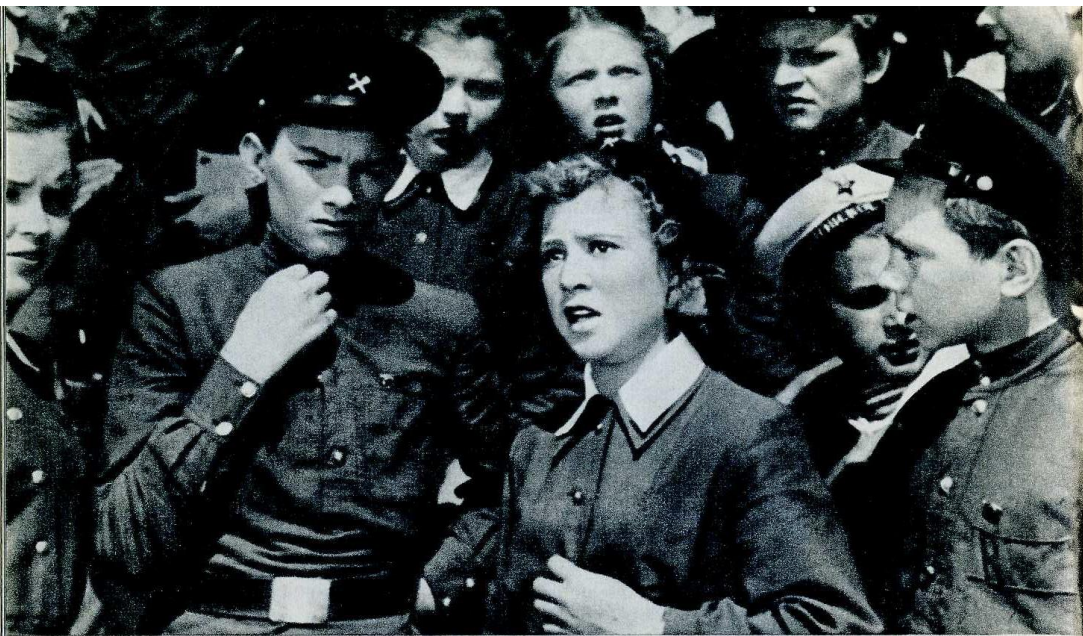
1964. **«ЛЕГКАЯ ЖИЗНЬ»**. Галя. Режиссер — В. Дорман. Киностудия им. М. Горького.
В фильме снимались: В. Сафонов, Ю. Яковлев, В. Марецкая, Ф. Раневская, Р. Плятт и другие.

1965. **«ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА»**. Раиса. Режиссер — К. Воинов. «Мосфильм».
В фильме снимались: Г. Визин, Л. Смирнова, И. Макарова, Ж. Прохоренко и другие.

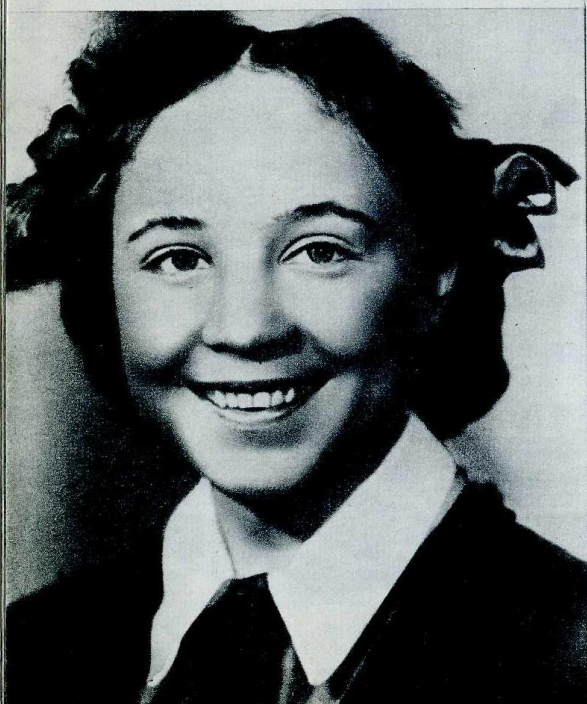
1966. **«ЧЕРТ С ПОРТФЕЛЕМ»**. Маша. Режиссер — Владимир Герасимов. «Мосфильм».
В фильме снимались: Н. Волков, С. Крамаров и другие.

«Я хочу домой».
Спектакль Центрального детского театра





«Навстречу жизни»



«Алеша Птицын вырабатывает характер»



«Спутники». Дипломный спектакль ВГИКа



«Морской охотник»

«Мексиканец»



«Море зовет»

«Очередной рейс»





«Неподдающиеся»



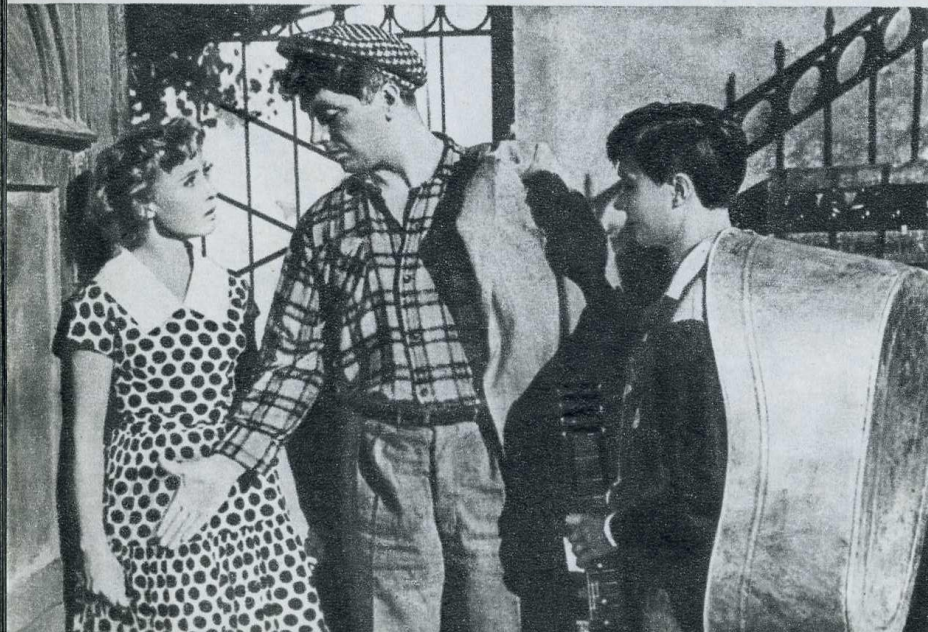
«Неподдающиеся»



«Неподдающиеся»



«Неподающиеся»



«Девчата»

«Девичья»





«Девчата»



«Девчата»





«Девчата»



«Девчата»



В кинотеатре города
Вальпарайсо (Чили)
перед премьерой филь-
ма «Девчата»





«Вольный ветер»



«Павлуха»



«Полустанок»





«Легкая жизнь»

На съемках фильма «Королева бензоколонки»





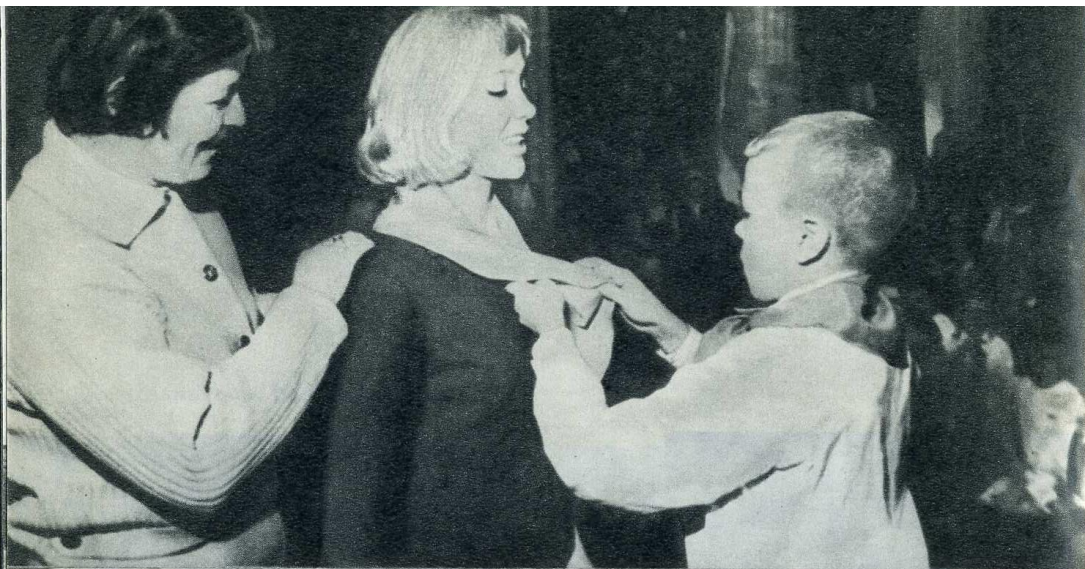
«Королева бензоколонки»



«Королева бензоколонки»

«Женитьба Бальзаминова»





Надежда Румянцева на торжественном вечере в одной из московских школ



В студенческом спортивном клубе Токио



Надежда Румянцева с призом за лучшее исполнение главной роли в фильме «Девчата» (Мардель-Плато, Аргентина)



Надежда Румянцева и Сьюзен Страссберг на III Международном кинофестивале в Москве (1963 г.)



Надежда Румянцева и Лолита Торрес (Москва, 1963 г.)

Содержание

| | |
|---|----|
| ГЛАВА 1. | 6 |
| ГЛАВА 2. | 29 |
| ГЛАВА 3. | 43 |
| ГЛАВА 4. | 76 |
| Роли, сыгранные Н. Румянцева в Центральном детском театре | 90 |
| Роли, сыгранные Н. Румянцева в кино | 90 |

Элеонора Сергеевна Таде

„НАДЕЖДА РУМЯНЦЕВА“

М., „Искусство“, 1967, 92 стр. + 32 стр. илл.

778С

Редактор В. С. Головской. Оформление художника В. Е. Валериуса. Художественный редактор Г. К. Александров. Технический редактор А. Л. Резник. Корректор Н. Я. Корнеева. Подп. к печати 15/II 1967 г. Формат бумаги 70 × 108^{1/16}. Печ. л. 3,88 (усл. л. 5,43). Уч.-изд. л. 6,03. Тираж 75 000 экз. Изд. № 15615. А 05082. Цена 45 коп. Зак. 279. „Искусство“, Москва, К-51, Цветной бульвар, 25. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, Звенигородская, 11



45 коп.

78

