

Я всегда мечтал о ней. И хотел подойти ближе, понять, осознать — что же это такое за феномен, Людмила Гурченко!

С тех самых пор, как мы с ней встретились в картине "Карнавальная ночь": она — в главной роли, кажется, впервые на экране, я — в массовке, и не помню уже, в который раз.

Это было голодное, послевоенное время — надо было как-то выживать, и кто-то, не помню кто, сказал мне об этих заветных трех рублях (огромных по тем временам деньгах), которые можно получить за стояние на съемочной площадке. Мы жили в центре Москвы, и вокруг крутилась вся эта богема — теперь часто видишь в президентских людях, вышедших из московских коммуналок и дворов: они были молодые, бедные и обтрепанные, но с горящими глазами.

Таким же, наверное, был и я.



● Людмила Гурченко в фильме «Рецепт ее молодости».

КЛОУНЕССА

Сняли меня тогда в "Карнавальную", вернее одели не то в мускатерскую форму, не то в костюм Ромео — уже не помню. Было это на экране как раз во время встречи Нового года, пели еще песню "Ах, Таня, Таня, Танечка, с ней случай был такой", — а мы, ребята из массовки, вроде бы изображали фон. Впрочем, это была не совсем массовка, поднимай выше — в кино это именуется групповка, или окружение, с крупным планом, почти роль.

И — Роль. Роль самой Гурченко, которая, конечно, как и положено "звезде", была как небожительница, где-то в недостижимых высотах: нас даже и снимали-то поврозь, в павильоне мы с ней, естественно, не встречались.

... Недавно я встретил ее. Это было на премьере "Утомленных солнцем", Михалков устроил такое гала-представление в духе танцплощадки предвоенных лет. И там в центре танцевала танго с молодыми офицерами в петличках волшебная женщина из моей юности — с взбитым коком, на каблучках и со стареньким мехом на плечах. Это была все она же — Людмила Гурченко. Я так мечтал — опять! — чтобы она сошла с эстрады и подошла ко мне. Она и подходила, вовлекая в вихрь предвоенного танго случайно пришедших людей. Но ко мне не подошла.

... Не знаю, о ком еще у нас больше спорят в кино, чем о Гурченко. Быть может, только о Михалкове? Да и то о Михалкове спорят знатоки, снобы, тем более что расцвет его музыки пришелся уже на годы бескартинья, когда в кино не ходят. Кто видел грандиозную "Ургу"?

А Гурченко знают все. Впрочем их, кажется, объединяет одно, — расточая вокруг счастье, покой и улыбки, они оба, как настоящие актеры, не видят, кажется, никого.

Поразительно, она пережила несколько эпох. Целые эпохи в искусстве. Малокартинья — "Карнавальная" начала сниматься на стыке самых глухих годов. Потом — розовый соцреализм — "Девушка с гитарой". Неореализм — "Балтийское небо", "Рабочий поселок".

Потом она вообще куда-то исчезла. Возникло кино Тарковского, Шукшина — здесь ей уже как будто не было места: ее ярмарочности, избыточности.

Но она нашла себя. И находила вновь и вновь. Уже теперь я домысливаю: целые годы ждать у телефона, а вдруг позвонит режиссер. Так, наверное, голубица ждала жениха, а он не звонил. Потом поразительно снялась в "Пяти вечерах" Михалкова, а потом сыграла у другого Михалкова — у Кончаловского, в "Сибириаде". Значит, нашла себя и в новом кино. Когда она писала свою знаменитую книгу, ставшую одной из сенсаций тех литературных лет, это было удивительное кино из ее жизни, запомнившееся, может быть, как никакое другое.

Конечно, положение ее, танцующей и поющей, всегда было весьма сложным, своеобразным. Некий советский эквивалент Дины Дурбин, Марлен Дитрих и Джульетты Мазины. Все они просвечивали через ее собственную броскую живопись, каждая, как фея в "Спящей красавице", подарила ей свое яркое свойство. Неповторимая, как бы сотканная из острых углов привлекательности, близкая, как соседка, и недоступная, как мечта, женщина. Впрочем, тогда, в мои молодые годы, советская мечта и эталон элегантности были увидены нами из нашего клуба времени — из подворотни. Белый шарфик, пальто с поясом и пряжкой. Бедный мальчик глядит на небесной элегантности девочку. Такой больше не было, и потому она постоянно

вызывала огонь на себя.

Я бы сравнил ее с Клавдией Шульженко.

Но почему с Шульженко?

Шульженко ведь пела тоже в эпоху великопечных оперных голосов — Барсова, Масленникова, Шумская, даже Обухова. То есть когда народ буквально "пер" в оперу, в серьезное вокальное искусство. И вдруг — этот "Скромный синий платочек", внешность почти агрессивно вульгарная, хриплые пластинки военных и послевоенных пирушек — все плавают в дыму, в окурках подворотни, Тишинский рынок, инвалиды. Широкий, социальный фон — за этим хриловатым голосом, за разухабистой, свойской, фамильярной манерой себя подать.

Теперь даже странно все это говорить о Шульженко — прошло время, и она, вроде бы уже классик. А тогда?

Вот эту же стихию своеобразного аристократизма народной жизни продолжает Гурченко. Именно аристократизм, аристократизм меццанства, как срез общества, что ли. Мы не из графов, но тоже держим свою марку. Свои правила приличия, своя эстетика.

Иногда кажется, что Гурченко все-таки вульгарна — никуда не уходит от нее харьковское "взрослое детство". Даже акцент. Народная артистка СССР, которой плохо в соболях и выступать, и вышагивать павой, павой. А тут набросила себе на плечики старенькую лисичку, и, как сошлась с новой ролью, будто склеенной БФ, клеим, не раздерешь. И где народная артистка и где певичка из ресторана, из народа?.. Впрочем, выплетела на поверхность откуда-то из сапожной мастерской, от конвейера автотракторного.

Если Пьеха искусственно акцент поддерживает, то героические усилия Гурченко победить "харьковщину" не дают результата. Головокружитель-

ный аромат харьковского привоза и электрички. Это особенно сказывается, когда она пытается "выпрыгнуть" из своего ампула бедовой, отчаянной девчонки — ну скажем, в западную классику. Однажды она взялась сыграть у Эфроса как бы Ингрид Бергман в "Островах в океане" по Хемингуэю в паре с Михаилом Ульяновым. Боже мой, какая же это была невыносимая провинциальщина на высоких каблучках! Такая, что иной раз приходила коварная мысль, а не это ли именно — пара саморазоблачительных зеркал — и задумал Эфрос, но зачем? По ком стреляла батарея?

И кто его знает? Может, задумал.

Рассуждая о Гурченко, я перебираю и еще другие имена в этой ауре. Резкий рисунок и всевластная, самодостаточная индивидуальность. Ну скажем, Бабанова. Или Сухаревская. Что-то в этом прямом роде. Одним словом, в роде из моего детства. Гурченко — из этой ломкой, не сгибаемой породы творцов. Ей скучно и не интересно — да у нее это и не получается — когда надо изображать жизнь в формах самой жизни.

Ну уж вы скажете, Бабанова! Мария Ивановна Бабанова с ее утонченной культурой, вся изысканная, как терракота, с этой нежной интонацией избалованной принцессы (Оле Лукойе), и вдруг — Гурченко?

А что? Бабанова всегда была на особицу в нашем театре. У нее было что-то вибрирующее, от серебряного века, что ли, а главное — вот это внутреннее несогласие, диссидентство во всем, что она творила и делала. Роли и легенды об этих ролях. Может быть, здесь связь и самая отдаленная, но она есть — вот в этом ярком, прополоснутом всю жизнь и слившемся с характером лицедействе. В свою очередь отстраненности. Теат-

ральной у одной, киношной у другой. В непохожести и нежелании идти в общей утомительной упряжке.

У Гурченко — плохой характер, говорят, вздорный, да она и сама писала, как довела чуть не до глухоты Петра Тодоровского, снявшего одну из лучших ее картин — "Любимую женщину механика Гаврилова". А ее история с театром? Со спектаклем — "Чой-то вы во фраке" у Райхельгауза? Репетировала, репетировала, а потом взяла — и сбежала, подведя всю труппу и всех партнеров. Но интересно, что от гурченковского неповторимого рисунка, от ее капризов примадонны, от ее вычурной театральности взяли следующие исполнители. В театре, как и в кино, как и в жизни, ничего не проходит бесследно.

Наверное, самый лучший фильм Гурченко — "Аплодисменты, аплодисменты!". В этом фильме много символических начал. С названия и вопроса "Чем живет артист?". Но не ради чего аплодисментов! Значит, ради тех импульсов, тех душевных волн, что заставляют взрослых людей бить в ладоши. "Аплодисменты" — ведь фильм не только с Гурченко в главной роли и как бы о самой Гурченко, но и фильм, простите, о Людмиле Марковне Гурченко — понимаете разницу? Потому что фильм этот сделан по ее документальной прозе, где есть все: жажда славы, страсть к лидерству, невыносимое стремление стать "звездой" и тотальная бедность, езда в автобусе по глухой провинции. И здесь же — тайна, но очень расхожий сюжет милой Золушки, в один час ставшей королевой. Так и развивается действие между принцем — кинорежиссером, которого здесь играет Олег Табаков, и Золушкой. Есть здесь, кажется, и Зюлка, и Кривляка, это то ли актрисы-напарницы, то ли жены прошлого мужа, а кстати, Золуш-

ка эта не чистит камин, а ездит на стареньком автобусе по клубам и, — как еще со времен "Карнавальная" положено для Золушки, — поет и танцует.

А Принц все не делает выбора.

Клоунесса на сцене и на арене...

Сколько же мы знали фильмов с этими актерами — с блистательной Бэтт Дэвис и с Диной Дурбин, и с великим Чаплином. Да и наше общество было не обделено и такими фильмами, и такой "звездой", но русской. И в этот момент каждый, наверное, понимает, какое имя я сейчас скажу — да, это вечно бессмертная и вечно гениальная, женственная, как Ева, и эксцентричная, как Чарли Чаплин, великая клоунесса Любовь Орлова.

Довольно часто, видя на экране фильмы с актрисами моего поколения — с Гурченко, например, и каждый раз попадая под обаяние ее таланта, даже когда она крутит крошечный эпизод, даже когда она поет, пританцовывая, "А в нашей гостинице "Луна и яичница"... ("Табачный капитан"), я всегда думаю об одном и том же, почему вокруг Гурченко все-таки не возникла метафора. Почему этот феномен не перерос, почему не стал больше, чем актриса? Из этих песенок, отрывков, фильмов, сюжетов не скопилось легенда? Как всколыхнулась вокруг Вивьен Ли или Раневской?

О, здесь надо еще иметь в виду русский феномен русского поразительного зрителя, которому мало одной женственности, одной талии в тридцать два сантиметра и прически с бантом, ему еще подавай...

Да, да, вот это самое...

А теперь давайте вспомним, с какой стартовой площадки прыгали всегда на сцену великие каскадерши и циркачки Любови Орловой, — да, да, из толпы. Из жизни народа. Они были писмоносицами, прислужкой, домашней работницей. Даже если эти каскадерши были актрисами и профессоршами, то вот эта самая зюла, чернозем были у них под туфелькой. И песни они пели несколько другие — "Широка страна моя родная", "Много песен над Волгой пропето", "Над страной весенний ветер веет". И если даже не веял ветер над страной, зритель хотел этого. И каждая девочка могла стать такой актрисой, и для каждой девушки это были ее песни — песни, а не песенки.

Вот постепенно и договорились. До того, как возникает метафора. Как возникает легенда.

Впрочем, наверное, было другое. Других песен и другой пафоса высказываний. Но история говорит, что стечение легенды над головой персонажа может произойти в любой момент, в любое время, потому что "талант — единственная новость, которая всегда нова". Кажется, эти слова Борис Пастернак сказал об Анастасии Платоновне Зуевой — тоже великой актрисе и великой клоунессе.

Сергей ЕСИН.