

Орлова
и Медведь

Любовь Орлова. Между мифом

Легенда о Золушке

11 февраля исполняется 105 лет со дня рождения Любови Орловой. Сегодня мы публикуем эссе театрального критика Марины Гавеской, фрагмент из книги Александра Хорта, которая в ближайшее время выйдет в серии "Жизнь замечательных людей", и воспоминания о встрече с актрисой журналиста Алексея Пьянова.

Один из культовых фильмов советской эпохи "Светлый путь" изначально носил весьма символическое для исполнительницы главной роли название "Золушка". Ведь все ее самые известные киногероини были некими советскими Золушками, рожденными для того, "чтоб сказку сделать былью". Подобные истории с неизменным хэппи-эндом во все времена привлекают зрителей, даже если сюжеты их откровенно агитационны, а характеры схематичны. Любови Орловой чудом удавалось сочетать в своих работах официальный пафос эпохи и покоряюще навязчивую простоту житейскую узнаваемость и обаяние неординарной человеческой личности. Ее героини — смешные и обаятельно-женственные, эксцентричные и жизнелюбивые, целеустремленные — были живым олицетворением идеала. Однако идеализация экранных образов переносилась и на саму исполнительницу, при жизни ставшую легендой и вынужденную постоянно существовать между мифом и реальностью.

Свою настоящую биографию советской кинозвезде с явно непростым происхождением приходилось скрывать на протяжении всей жизни. Актрисе, воплотившей на экране тип Золушки эпохи первых пятилеток, пронизанной коммунистическим пафосом и энтузиазмом социалистического строительства, не простили бы ее дворянской родословной. Любимая актриса "отца народов" обязана была иметь безупречное, "незапятнанное" прошлое. Оттого во всех официальных источниках и личных воспоминаниях неизменно подчеркивалось, что выросла Орлова "в простой интеллигентной семье". И ни слова не говорилось о том, что их генеалогическое древо уходит корнями к знаменитой династии Орловых, что именуемый "разночинцем" Петр Федорович — потомок тверской ветви Рюриковичей, а Евгения Николаевна — дворянка из рода Сухотиных — дальняя родственница графа Льва Николаевича Толстого.

Впрочем, о своем кратком знакомстве с классиком русской литературы Любовь Петровна не любила вспоминать, очевидно, и по другой причине. Ведь вечная молодость и неувядающая красота также являлись неотъемлемой частью ее легенды. А потому тема возраста всегда была одной из самых болезненных. И на вопросы, даже коварно касающиеся ее лет, Орлова всегда отвечала шуткой. Ненавидела она и юбилеи, упорно отказываясь от любых чествований. А поздравление с семидесятилетием, опубликованное в одной из газет, вызвало лишь слезы и нескрываемую обиду. Актриса словно жила по принципу, провозглашенному одной из ее театральных героинь: "Мне никогда не будет больше тридцати девяти, ни на один день!". Зрительный зал в ответ на эти слова неизменно взрывался аплодисментами. Но никто не должен был даже догадываться ни об истинном возрасте актрисы, ни о тех средствах, которыми достигались и впрямь удивительные по тем временам результаты.

Все знали о ее каждодневной сорокаминутной разминке у балетного станка и любви к пешим прогулкам, вырабатывающим правильную осанку, гибкость и грациозность движений. Но мало кто знал, что артистка нередко изурядила себя разнообразными диетами и одной из первых советских актрис начала делать пластические операции за границей. Орлова действительно боролась со старостью самоотверженно и фанатично. Между тем не раскрывая до конца тайна ее молодости неизбежно порождала самые разнообразные слухи и предположения. Так, стремясь как-то объяснить нежелание Орловой долго оставаться на людях, судачили о некоем чудодейственном креме, возвращающем лицу молодость, но действующем лишь в течение часа. Говорили также, что еще во время паспортизации, проходившей в 30-е годы, Любовь Петровна, родившаяся в 1902-м, убавила себе десяток лет и потому столь упорно скрывала отдельные эпизоды своего детства и юности, в частности историю с книжкой, которую подарил ей Толстой, умерший в 1910-м. Вряд ли была предназначена для глаз широкой публики и хранившаяся на даче фотография Федора Шалыпина с дарственной надписью, датированной 1909 годом.

Между тем именно Шалыпин одним из первых предсказал Орловой большое артистическое будущее, о чем Любовь Петровна вспоминала не без удовольствия, правда, не уточняя дат. Увидев ее в семейном детском спектакле в роли Редьки, Федор Иванович пришел в восторг и пророчески заявил: "Поверьте моему чутью, эта девочка будет великой актрисой!" Вся последующая судьба Орловой — свидетельство того, что чутье Шалыпина не подвело.

От репрессий и большевистского "передела собственности" семью Орловых спасло лишь то, что отец еще до революции успел проиграть в карты все три своих именина, а потому отбирать было уже практически нечего. В шестнадцать Орлову приняли в консерваторию, правда, стать великой пианисткой ей было не суждено. Навыки игры на фортепиано пригодились лишь для работы тапером. В темных, душных залах будущей кинозвезда долгими часами наигрывала простенькие вальсы и польки, обеспечивая музыкальное сопровождение немых фильмов, среди которых, возможно, были и картины начинающего кинорежиссера Григория Александрова. Однако до их судьбоносной для Орловой встречи еще далеко. В 1926 году ей удалось устроиться хористой в Музыкальный театр, которым руководил Вл.И.Немирович-Данченко. Однако несмотря на то, что "синтетическое" дарование актрисы, обладающей хорошим голосом, пластичностью и поставленной речью, вполне соответствовало художественному направлению коллектива, Любовь Орлова три года так и оставалась скромной артисткой хора и кордебалета. И лишь полученная на-

конец роль Периколы в одноименной оперетте Ж.Оффенбаха изменила ее положение в театре. Вскоре Орловой поручили сыграть Серполетту в "Корневильских колоколах" Р.Планкетта, а затем Герилью в "Дочери мадам Анго" Ш.Лекока и Жоржетту в "Соломенной шляпке" Э.Лабиша. Эти роли закрепили за ней амплуа поющей и танцующей драматической актрисы. И все же театр в конечном итоге оказался лишь своеобразным обрамлением блистательной киносудьбы Любови Орловой.

Правда, сначала кино ее не особенно привлекало. Работа тапера не могла оставить радужных воспоминаний, да и "немота" экрана отнюдь не притягивала поющую артистку. Однако она все-таки решила испытать это техническое новшество и, придя на киностудию, оказалась в длинной очереди молодых претенденток на роль в новой картине. Суровый, беспощадно-пристальный взгляд режиссера тут же обнаружил родинку на ее носу. "Не годится!" — был суровый приговор, вынесенный будущей кинозвезде, которая в тот момент твердо решила больше никогда не показываться на студии. Принять непростое решение помогала Фаина Раневская, убедившая Любовь Петровну в том, что "кинематограф станет ее судьбой". Впервые Орлова появилась на экране в эпизодической роли в немом фильме "Любовь Алены", которую сама считала малоинтересной. Зато Грушеньку в уже звуковом фильме "Петербургская ночь", снятом по мотивам произведений Ф.М.Достоевского, сыграла профессионально и добротно. Узнать Орлову на экране в той картине нелегко, поскольку она тогда была еще темной шатенкой. Сказочная история восхождения белокурой Золушки начнется со встречи с Григорием Александровым.

Их союз напоминает историю о Пигмалионе и Галатее. Хотя в основе звездного имиджа, который режиссер лепил по западному образцу, всегда оставалась индивидуальность самой актрисы. И все же в искусственно созданном образе многие реально существующие черты невольно приходилось ступать и скрывать, придуманные же, напротив, подчеркивать и культивировать. Вернувшись после работы в Европе и Америке Александров мечтал о новом для отечественного кино жанре. Опираясь на голливудскую схему истории о Золушке, он, разумеется, должен был наполнить ее соответствующим социалистическим содержанием. При этом избранный жанр музыкальной комедии изначально не претендовал на точность и правдивость в изложении событий. Предлагаемые публике наивные, непритязательные сюжеты отличались откровенно сказочной неправдоподобностью, хотя и служили для пропаганды реального политического строя. Восхваление советского образа жизни облекалось в форму легкого, веселого действия с песнями и танцами.

Для того чтобы воплотить на экране этот новый жанр, режиссеру необходима была поющая и танцующая актриса, которая смогла бы синтезировать в себе западный тип звезды и официально признанный эталон советской женщины. За основу был взят образ боготворимой Александровым Марлен Дитрих, которую Орлова, по словам ее знакомых, мягко говоря, недолюбливала. Тем не менее Любовь Петровна безропотно превратилась в блондинку с короткой волнистой стрижкой и ослепительной голливудской улыбкой. С этого момента Орловой, причудливо соединившей врожденную аристократическую породистость с простоватой народностью ее героинь, суждено было стать символом советской эпохи 30 — 40-х годов. Но одновременно она сумела стать для миллионов людей по-настоящему любимым, близким человеком. Достигнув ступени популярности Марлен Дитрих, Марики Рокк или Дины Дурбин, Орлова не выглядела далекой, недостижимой звездой, весь ее облик словно излучал открытость, приветливость и простоту. Она казалась своей, оставаясь по природе достаточно сдержанной и закрытой. Но в том тоже была специфика хорошо продуманного имиджа советской звезды. Однако чем тщательнее скрываются тайны, тем большим количеством сплетен и слухов они обрастают. Такова была и судьба Орловой, вынужденной, как, впрочем, многие в те годы, вести двойную жизнь.

История знакомства Орловой и Александрова тоже имеет несколько версий. Так, сам Григорий Васильевич писал, что, увидев актрису в "Периколу", предложил ей на следующий день составить ему компанию и пойти в Большой театр на юбилей Л.В.Собинова. После концерта он острит и предавался воспоминаниям о своих недавних поездках, а затем поделился планами о создании музыкального фильма и предложил своей спутнице роль Анюты, на что Орлова с сомнением ответила: "Я чувствую, что мы часто будем спорить. Это не помешает работе?" Однако ныне существует и более прозаическая версия, согласно которой Любовь Петровна, сама приходившая на пробы, была отвергнута, после чего и уговорила подругу, хорошо знавшую Александрова, устроить ей якобы случайную встречу с режиссером. Уловка сработала, и актриса получила желанную роль, полностью изменившую не только ее творческую, но и личную жизнь, которая также была полна тайн, а потому позднее дала еще один заманчивый повод для досуших домыслов и пустых слухов.

В стране, жившей за "железным занавесом", реальное существование звездной четы выглядело чем-то необычным. И конечно, подобная избранность любимцев официальной власти не могла не вызывать зависть у некоторых коллег по цеху. При этом многие партнеры Любови Петровны очень тепло отзывались о ней как о человеке внимательном, искреннем и добром. Для своих истинных друзей, которых никогда не бывает мно-

го, она и впрямь делала все, что было в ее силах: доставала дефицитные лекарства, выбивала путевки, квартиры или места в больнице. Однако преданность друзьям и доброжелательность по отношению к поклонникам не исключали ее тяги к уединению. Имела прекрасную квартиру в центре Москвы, супруги часто предпочитали всемоу остоальному тихую жизнь на своей любимой даче во Внукове, где практически все было сделано руками Любови Петровны, обладавшей безукоризненным вкусом. Актриса сама подбирала покрывала, шла занавески, обтягивала мебель и даже туфли подбирала собственноручно. Своего же "золотолого бога" она считала существом абсолютно неприспособленным к реальной жизни и нежно опекала, как ребенка, а уезжая, оставляла драматическую панятку с подробным порядком его дня. Поклонники же могли наблюдать лишь предельно внимательно, заботливое отношение супругов друг к другу, слышать их знаменитое, интригующее "вы", так до конца жизни и не перешедшее в "ты". Эта часть легенды вопреки всему так и остается не разгаданной и неприкосновенной для чужих глаз. Зато творческий союз Орловой и Александрова, принесший вполне реальные плоды, не оставляет сомнений в том, что их профессиональное взаимопонимание было абсолютным. И не случайно работы актрисы в таких картинах, как "Ошибка инженера Кочина" или "Дело Артамоновых", снятых другими режиссерами, не относились к числу ее удач.

Заблудливо-пристальный режиссерский взгляд Александрова всегда выбирал для Орловой самый выигрышный ракурс и наиболее удачное освещение, ведь актриса получила свои главные кинороли достаточно поздно, когда ей было уже за тридцать. Для того чтобы соответствовать возрасту юных героинь, нужно было постоянно поддерживать форму, выверять каждый жест и взгляд. В этом смысле Любовь Петровна была настоящим трудолюбивым, чья дисциплинированность и требовательность к себе поражали многих. Однако ни скрупулезное "конструирование" роли, ни технические уловки не имели бы смысла без опоры на природное обаяние, темперамент и музыкальность актрисы. Посмотрев "Веселых ребят", А.М.Горький в восторге заявил: "Она ведьма, которая может все!" Орлова и впрямь с кажущейся легкостью существовала в многокрасочной палитре жанров, предложенной режиссером. Воплощая в разных вариациях житейски узнаваемые типажи советской Золушки, она не боялась откровенной буффонады и гротеска.

Уже в роли простодушной домработницы Анюты из "Веселых ребят" Орлова соединяла мягкий лиризм с эксцентрикой, граничащей с клоунадой. А в героине "Цирка" Марион Диксон вопреки агитационной схематичности образа сумела отыскать не только сатирические или мелодраматические, но и напряженные, трагедийные ноты. В веселой, задорной писемнице Дуне из "Волги-Волги" показывала не один лишь энтузиазм и неуемное жизнелюбие "простой советской девушки", но и неординарность действительно талантливой личности. А в бенефисном эпизоде с Бываловым продемонстрировала и диапазон собственных актерских возможностей, лихо отыграв калейдоскоп многочисленных перевоплощений. Проходя вместе со своей тайной Морозовой "светлый путь" от уюлок деревенской девчонки до знатной ткачихи, Орлова словно подытоживала свою главную тему, ведь практически во всех ее самых известных киногероинь был один и тот же "светлый путь": от забавных, простоватых замарашек до прекрасных принцесс социалистического царства. Благодаря своему безусловному дарованию актриса слаживала нелепость ситуаций искрометным юмором, смягчала агитационный пафос теплой лиричностью и искренностью.

Со стороны кажется, что сложные трюки и акробатические упражнения даются Орловой так же легко, как песенно-танцевальные и драматические эпизоды. Однако за этой видимой легкостью немало и труда, и настоя-

щей актерской жертвенности. Для того чтобы сохранить эффектный трюк, придуманный Александровым в "Веселых ребятах", Любовь Петровна сама вызвалась влезть на спину быка вместо категорически отказавшегося это делать партнера. Эпизод удался, но обошренная на землю Орлова загнула за него ушибом спины и месяцем постельного режима. Во время съемок "Цирка" актриса, лихо отплясывавшая на жерле пушки, с трудом терпела адский жар, идущий от накалившихся осветительных приборов, но не решилась остановить съемку. Ее самоотверженность привела к тому, что расплавленное переличатое трико пришлось впоследствии снимать с нее вместе с кожей. А перед съемками "Светлого пути" в течение многих недель посещала фабрики, обучаясь работе у текстильного станка, дома завязала узелками всю бахрому на скатертях, полотенцах и занавесках, сдав в итоге норму на техникум ткачихи — и все это ради двух минут в кадре. Орлова не допускала никаких подмен и неточностей даже в мелочах, оттого ее сказочным Золушкам верили, как абсолютно реальным героиням.

Степень доверия к актрисе была такова, что во время войны порой достаточно было развесить афиши концертов с участием Орловой, чтобы остановить панику в городе, к которому подступали немцы. Такое же оптимистически мобилизующее действие оказывали и ее выступления на фронтах, а также "Боевые кинооборники", в которых действовали героини Любови Петровны. После окончания войны все, казалось бы, постепенно возвращалось на круги своя. В 1947 году вышел фильм "Весна", привычно соединивший комедийный лиризм с победной патетикой. Орлова с прежней виртуозностью сыграла две контрастные роли: живую, темпераментную, чуть легкомысленную артистку Шатрову и пронзительную, сосредоточенно-сдержанную ученую Никитину. Однако становилось все более очевидным, что молодые непосредственные героини неизбежно уходят от Орловой.

Режиссер и актриса пытались искать новые грани привычных образов или уходить в нечто прямо противоположное. Так, Орлова вдруг появилась в роли холодной, циничной и жестокой шпионки Джанет Шервуд в фильме "Встреча на Эльбе", начисто лишеной той праздничной сказочности, которая отчасти примиряла со схематичной идеологизированностью музыкальных комедий Александрова. Не принесли большого успеха и поиски в другой области — малозначительный образ певицы Платоновича в "Мусоргском", ни роль преданной сестры музыканта в картине "Композитор Глинка", которую сама актриса изначально считала бездейственной и безликой. А снятый позднее "Русский сувенир" оказался уже откровенной неудачей, хотя в нем были и песни, и трюки, и цирковые номера. "Что ни кадр, то пустота... А у меня перемены и перемены самой себя... Слово я тем только и занимаюсь, что пытаюсь повторять когда-то найденные приемы, но у меня уже ничего не получается", — самокритично заявила Любовь Петровна после просмотра.

Почувствовав, что ее кинокарьера дает сбои, Орлова возвращается в театр. Правда, впервые она появилась на сцене Театра имени Моссовета, сыграв Джесси Смит в "Русском вопросе" К.Симонова, еще в 1947-м, когда только что закончили съемки фильма "Весна". Сцена давала очень важное для нее преимущество: здесь можно было не бояться крупного плана, который, несмотря на все ухищрения, так предательски выдает возраст. Но при этом пришлось многое начинать сначала. Поющих и танцующих героинь охотно заменили персонажи субпо драматического. К тому же место знакомых миллионам зрителей стазановок и энтузиасток социалистического строительства заняли по преимуществу дамы, живущие в "буржуазном мире наживы". Актриса снова рисковала, решившись в очередной раз уйти от привычного для всех типажа и попробовать на сцене то, что не удалось на экране. Мельпомена оказалась к ней благосклонна.

Созданные Орловой сценические характеры оказались неожиданно сложными, глубокими и противоречивыми. Беспомощная, хрупкая, душевно чистая Лидия в спектакле "Сомов и другие" по пьесе М.Горького жаждала вырваться из мира предательства и лжи. Трепетная, одухотворенная Нора в пьесе Г.Ибсена "Кукольный дом" разрывала пути лицемерия и обмана. Грубовато-крикливая проститутка Лиззи Мак-Кей в одноименной пьесе Ж.П.Сартра сохраняла доброту и человечность. Трогательно-беззащитная сумасбродка Этель Сэвидж в пьесе Дж.Патрика "Странная миссис Сэвидж" жаждала творить добро вопреки окружающему ее злу. И наконец, умная, дерзкая, неувядающе артистичная Патрик Кемпбелл в "Милом лжеце" Д.Килти, чья жизнь в спектакле охватывала период сорок лет, мудрела, но не старела, обретала жизненный и профессиональный опыт, оставаясь непосредственной, сердечной и женственной. Режиссер спектакля Григорий Александров, также восторженный о своем далеком театральном прошлом, значительно расширил сцену репетиций "Пигмалиона", где актриса Кемпбелл играет Элизу Дулиттл, а также акцентировал внимание и на еще одной ее героине — Ориитии из пьесы "Тележка с блоками"; превратив таким образом роль Патрик Кемпбелл в своеобразный бенефис Любови Орловой. Актриса в спектакле снова царила, не разрушая при этом целостности дуэтного спектакля.

Однако привычного для Орловой лидерства звезды, которое было у нее в процессе киносъемок, в театре ждать не приходилось. Любовь Петровна пришла в коллектив, в котором были и свои лидеры, и собственные правила игры, принятые в непростом мире закулисы. И хотя Орлова успела сделать на сцене не так уж мало, ее театральная судьба по звездности и успешности, конечно, не могла сравниться с ее кинокарьерой. Попытка же реанимировать экранный образ актрисы, предпринятая режиссером, потерпела полный крах. В приключенческом фильме "Скворец и Лира" Александров предложил Орловой, которой уже шел семьдесят второй год, сыграть роль советской разведчицы Людмилы Грековой — совсем еще молодой женщиной, нашедшей свое личное счастье. У самой Любови Петровны эта авантюрная затея изначально вызвала очень серьезные сомнения. Орлова оказалась абсолютно права. Ни кропотливая, как и всегда, работа актрисы, ни всевозможные ухищрения режиссера, вплоть до смонтированных в кадре рук двадцатилетней девушки или усердно скрываемого за фатой или бинтами лица, — ничто не могло спасти создателя фильма от заведомой неудачи. И хотя многие эпизоды все-таки отсняли, картина не была завершена.

Во время озвучивания Орлова стало плохо, и ее увезли в Кунцевскую больницу, из которой она уже не вернулась, хотя до последнего дня продолжала держаться и бороться. По просьбе Александрова врачи скрыли от нее страшный диагноз — рак поджелудочной железы. Любовь Петровна поверила, и в палате даже появился балетный станок, у которого она занималась, подавляя стоны и превозмогая страшную боль. Но однажды в квартире на Большой Бронной звонил телефон. "Что же вы не приезжаете ко мне? Приезжайте, я жду", — коротко сказала Орлова. И, уже стоя у постели жены, Григорий Васильевич услышал, возможно, единственный за время их совместной жизни упрек: "Как вы долготы!.. Угасание близкого человека для Александрова было связано и с исчезновением легенды, которую они вместе создали. В лежащей в гробу маленькой старой женщины близкие не узнавали прежней неотразимой красавицы, которой время словно отомстило наконец за ее стойкость и непокорность. Но поклонники не увидели печального преображения своего кумира — на кладбище утопающий в цветах гроб не открывали. Орел легенды был сохранен до конца.

