

СЕКРЕТ ЕЕ МОЛОДОСТИ

Фильм о Любви Орловой

Седые, прожившие долгую жизнь люди — художник, актер, драматург, режиссер — рассказывают о своем друге, о своей современнице и сверстнице. Ее уже нет, и они с улыбкой и печалью вспоминают о первой с нею встрече, о совместной работе, о том, как она была красива, талантлива и добра.

А на экране чередуются кино- и фотокадры, запечатлевшие ее облик, остановившие какие-то мгновения этой уже отодвинувшейся в прошлое, в историю жизни. Вот пожелтевшие снимки ее подмосковного детства. Вот — юность, учеба в консерватории, мечта о театре, а пока — не слишком интересная работа в «киношке», где она в качестве тапера «озвучивала» примитивные немые мелодрамы. А теперь — зрелые годы. Триумфы, аплодисменты. ...И вдруг — словно легкий шорох пронесся по зрительному залу: возникает ее самая последняя, почти предсмертная фотография. И сразу — то ли удивленное, то ли восхищенное: неужто здесь ей — за семьдесят? Ведь она так молода. Может быть, лишь чуть постарше, чем в пору «Веселых ребят» и «Пирка».

И все же еще более поражает другое чудо. Чудо неувядаемости того, что она осуществила в искусстве. Разительная молодость ее давних фильмов, ее героинь.

Что кинокартины стареют катастрофически быстро, куда быстрее книг или живописных полотен — не новая и, увы, неотменимая истина.

Но к фильмам Григория Александрова и Любви Орловой это не относится. Мы смотрим «Веселых ребят», «Цирк» или «Волгу-Волгу» и хохочем до слез! Мы повторим смешные словечки надутого глупца Бывалова и готовы дружно подхватить песню о Волге или торжественно-медлительный раскат первых тактов «Широка страна моя родная...» И, конечно же, мы любимся героинями Любви Орловой, увлечены их судьбами, радуемся их таланту, их человеческой незаурядности. Они для нас такие живые, близкие, необходимые — и домработница Анюта, и циркачка Марион Диксон, и ткачиха Тania Морозова, и физик

Никитина из послевоенной «Весны»...

В кинопортрете «Любовь Орлова» это справедливо подчеркнуто соседством различных, отделенных друг от друга десятилетиями, отдаленных тысячекilометровыми расстояниями кадров. Шагает по цеховому пролету между ткацкими станками юная Тania Морозова из «Светлого пути», экранная сестра прославленных стахановок тридцатых годов. Это хрестоматийный эпизод. В нем впервые прозвучал «Марш энтузиастов» Дунаевского. И встык, на той же мажорной, захватывающей, приподнимающей мелодии, на тех же с детства и навсегда памятных словах о том, что «нам нет преград ни в море, ни на суше», идет хроника — военная, послевоенная, наконец, кадры запуска космического корабля и строительства БАМа...

В том, наверное, и секрет ее завидной молодости: в верности времени. В редком умении выразить дух, эмоциональную суть великой эпохи, обновившей страну, вырастившей нового человека.

Сюжеты «Цирка» или «Волги-Волги» по-комедийному условны — тут спорить не приходится. Кому-то поначалу легкая, избыточно щедрая на веселую, неожиданную выдумку «дизайн-комедия» «Веселые ребята» представлялась даже невозможной легкой комедийной. Но на самом деле комедии эти рождены нашей действительностью и по-своему точно, ярко, талантливо выражали ее магистральную перспективу.

Чуть раньше или чуть позже это было признано и у нас в стране, и за ее пределами, и друзьями, и недругами. О «Веселых ребятах» в Америке писали: «Вы думаете, что Москва только борется, учится, трудится? Вы ошибаетесь... Москва смеется! И так заразительно, boldly и весело, что вы будете смеяться вместе с нею». Фашисты были попросту напуганы этим смехом, этим оптимизмом. Они бессильно злились: «Большевики не имеют права уверять мир, что они живут веселее всех». Враги хотели бы запретить нам смеяться. Запретить петь. Запре-

тнить Орлову быть Орловой, красивой, талантливой, звонкоголосой, запретить ей нести людям радость и веру (Тут невольно возникает аналогия с нашими днями, когда кое-кто, идя по стопам этих озлобленных «запретителей», пробует объявить СССР мрачным центром мирового зла).

Но актриса и ее соратники могли только посмеяться и над такими «запретами». Первой в мире стране социализма было созвучно и необходимо их творчество. И они это хорошо понимали.

В фильме, о котором я рассказываю, очень удачно, по-моему, определено отношение к Орловой зрителя. Для пришедших в кинозал она была и современницей, и мечтой. В балансировании на грани сказки и были, мечты и реальности, вероятно, заключается особая притягательность ее дарования. В самом деле: все героини Орловой как бы повторяли судьбу Золушки. Не зря же фильм о Тане Морозовой, забытой служанке-замарашке, которая становится ткачихой — стахановкой, получает признание народа, даже чуть было не вышел на экран под названием «Золушка», и лишь в последнюю минуту его переименовали в «Светлый путь». Но превращающиеся в принцесс Золушки Любви Орловой обходились без феи и волшебства. В отличие от западных кинематографистов, использовавших старую сказку, чтобы навести зрителям несбыточные сны, отвлекать их пустыми надеждами на чудо, Григорий Александров и Любовь Орлова показывали, как сама жизнь, сама атмосфера созидания поднимают, преображают этих обыкновенных русских девушек, дают им силы, поддерживают их таланты и стремления.

«Любовь Орлова» должен был стать фильмом-портретом замечательной актрисы, фильмом-памятником. Так его задумал человек, который в течение нескольких десятилетий был спутником Орловой и в жизни, и в творчестве. Он не успел увидеть ленту на экране. И картина стала памятником им обоим — и Любви Орловой, и Григорию Александрову.

Естественно, это предподре-

делило ее интонацию — раздумчивую, элегическую. Элегично движение камеры прекрасных операторов Георгия Рерберга и Бориса Сутоцкого, когда они снимают погруженный в полумрак дом Александрова и Орловой — притихший, опустевший дом, где некогда всего касались трудолюбивые руки хозяев где совсем, кажется, недавно встречали друзей, праздновали, отдыхали, работали. Прозвучно печальны кадры, рассказывающие о последней совместной работе Александрова и Орловой — спектакле «Милый лжец». О том, как она играла, а он сидел где-то в зале у выхода; снимая фильм, авторы его поставили на том же самом месте кресло и положили на него цветы...

А в элегию, в негромкие рассказы Ростислава Плятта и Николая Соколова, Сергея Образцова и Иосифа Прута врезаются иные слои: хроника, кинодокументы. Это необходимо и неизбежно: судьбу актрисы нельзя ни понять, ни объяснить вне судьбы страны.

Может быть, кинопортрету Орловой порою недостает остроты мысли. В нем, если можно так сказать, мало настоящих конкретных вопросов, хотя бы о том же секрете ее популярности. В ленте, как бы минуя их, сразу переходят к ответам, и они получаются иной раз чересчур очевидными. Факты не столько исследуются, сколько констатируются, отчего местами фильм оказался несколько монотонным, в его строе недостает кульминационных пиков. Но это с лихвой искупается уважением — нет, в данном случае слово «уважение» не на месте, надо сказать: окупается той любовью, тем восхищением, с которыми повествуется об актрисе (вместе с Александровым над лентой работала режиссер Елена Михайлова). С любовью и восхищением, которые, безусловно, разделяют зрители разных поколений, ибо, по верному замечанию, звучащему в финале фильма, само ощущение Родины, нашей истории 30—40-х годов неотделимо от того, что связано с именем Любви Орловой.

И. НЕВЕРОВ.