



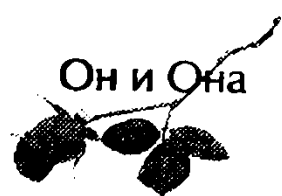
Purchased with  
Library Special  
Tax Funds  
2005-2015

Она

Любовь  
Орлова  
и Григорий  
Александров



Юрий СААКОВ



Sadkov, I.O. (I.O. ri.)  
Liubov, Orlova  
Grigori, Aleksandrov /  
2005.  
33305213481899  
bk 01/30/08

ДВ

Любовь  
Орлова  
и Григорий  
Александров

Он и Она



УДК 791.43  
ББК 85.37  
С 12

Литературная обработка *Л. Полухиной*

Оформление художника *А. Старикова*

В оформлении книги использованы фотографии из архива *Н. Я. Ларина*, фототеки «Киноцентра», а также фотоматериалы, предоставленные Информационно-консультационным центром «Мосфильм-Инфо» и автором

**Сааков Ю. А.**

С 12      Любовь Орлова и Григорий Александров. — М.: Изд-во Алгоритм, Изд-во Эксмо, 2005.— 288 с.: ил.

**ISBN 5-699-14170-7**

Григорий Александров и Любовь Орлова — известный советский режиссер и кинозвезда первой величины. Соратники по искусству. Муж и жена. Их имена всегда стоят рядом. Оба они были талантливы и красивы. А красота, как сказано, — это обещание счастья.

И неудивительно, что фильмы с участием Орловой несут большой эмоциональный заряд, жизнерадостны, не стареют. В них бурлит неиссякаемая энергия действия, они и сегодня звучат молодо и весело.

Книга, которую читатель держит в руках, о любви и таланте этих двух прекрасных художников.

**УДК 791.43  
ББК 85.37**

**ISBN 5-699-14170-7**

© Ю. Сааков, Л. Полухина, 2005  
© ООО «Алгоритм-Книга», 2005  
© ООО «Издательство «Эксмо», 2005





\* \* \*

Григорий Александров и Любовь Орлова. Известный советский режиссер и кинозвезда первой величины. Соратники по искусству. Муж и жена. Их имена всегда стоят рядом.

Они были разными — по происхождению, воспитанию, образованию.

Александров, в семнадцать лет выйдя из-под родительской опеки, сделал себя сам.

Виктор Шкловский в свое время писал:

«Я знаю его со стороны лет восемнадцать, помню человеком, для которого иностранное слово было трудно. А сейчас Александров обладает мировой техникой кинематографа».

Любовь Орлова — из дворянской семьи, она и воспитывалась соответственно: занятия музыкой, участие в детских домашних спектаклях, балы, с малых лет общение с избранными... Это позже ре-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

волюция, Гражданская война внесут свои жестокие коррективы в ее жизнь, и она познает нужду, голод, сама будет зарабатывать себе на жизнь.

Когда она прославится, иные ее коллеги по искусству откажут ей в родстве с «оптимистическими простолюдинками», которых она играла на экране, будут отмечать эстетическую и социальную «инородность» ее «среде обитания».

Однако что бы там ни говорили, но между ней и «революционно настроенным» Александровым с первой их встречи никаких «классовых противоречий» (как, впрочем, и других) не возникало.

Они были друг другу, выражаясь словами Маяковского, любимого поэта Александрова, «духом вровень». Их характеры совпадали в главном. Больше всего Александров ценил в человеке отсутствие слезливости, энергичность и уверенность «везде и всегда», оптимизм, чувство юмора. Оба они обладали этими качествами.

Подруга Орловой А. Сараева-Бондарь писала о ней:

«Она была интеллигентна в прямом смысле этого слова. Она была человеком



мыслящим, одаренным, тонким, со своим, только ей присущим восприятием жизни. Чувство юмора не покидало ее даже в самые напряженные моменты. Она умела все: смеяться, грустить, радоваться и увлекаться, «зверски» трудиться над ролью и дружить, заниматься хозяйством в саду и на кухне, обивать тканью мебель, вдохновенно представлять наше искусство за рубежом».

Это неудивительно, что фильмы с ее участием несут большой эмоциональный заряд, жизнерадостны, не стареют. В них бурлит неиссякаемая энергия действия, они и сегодня звучат молодо, весело.

Оба они, Александров и Орлова, были талантливы и красивы. А красота, правильно сказал кто-то, как обещание счастья.

Обещание сбылось: это был счастливый семейный и творческий союз. Не будь его, и многомиллионные зрители не имели бы счастья видеть незабываемые александровские кинокомедии, в которых блистала Орлова: «Веселые ребята», «Цирк»,



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

«Волга-Волга», «Весна»... На свете было бы меньше радости.

Орлова не только играла в фильмах Александрова, а участвовала в создании их: работе над сценарием, подборе актеров, прослушивании музыки. В случае неудачи не прятала голову под крыло, не убирала в плечи, а стойчески держала удар, помогала пережить поражение мужу. Они собирали о своих фильмах все отзывы, среди которых было немало отрицательных (критика, известно, существует порой в отрыве от реальности), и хранили их.

«Она во всех моих начинаниях, — писал Александров об Орловой, — была не только сурово-беспощадным критиком, но и другом-вдохновителем и неоценимым помощником».

Любовь Орлова считала встречу с Александровым главным событием в своей жизни — он поверил в нее, привел в кино, сделал первоклассной актрисой.

Каждый из них умел хорошо и благодарно принимать то, что мог дать ему другой, они делали друг друга лучше. Это была любовь, как удар молнии, как стихия. Они любили и «за что-то», и чему-то



«вопреки» — крепче такой любви не бывает.

Но люди, как это часто случается, плохо переносят счастье ближнего. У Орловой и Александрова были друзья, но было и немало завистников. О них слагали легенды, но и сочиняли небылицы, не всегда безобидные.

Порой кажется, что количество небылиц превышает правдивую информацию о жизни знаменитой четы, — уж очень непреодолимым оказался соблазн безнаказанно упражнять свою фантазию. Дело не пустое, ведь объект сочинений — личности всем известные, фигуры публичные — режиссер и актриса. И вообще любой вымысел всегда превышает, хотя бы по своему объему, «голую», лишенную наворотов правду.

Надо заметить, что и сам Александров способствовал приумножению легенд и небылиц. Он обладал удивительной способностью преподнести даже имевшие место факты в таком фантастическом обрамлении, что в них верилось с трудом.

Существовали для появления небылиц и объективные причины. Главная из них —



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

начавшийся в последнее десятилетие прошлого века тотальный пересмотр советских культурных ценностей и, казалось бы, устоявшихся взглядов на все и всех, в том числе и на такую «звездную» пару, как Александров и Орлова.

О «жизни в искусстве» Л. Орловой и Г. Александрова написано немало — я тоже, естественно, не обойду эту тему. Мне хочется рассказать, опираясь по мере возможности на печатные материалы, а также на свои собственные впечатления от встреч с Григорием Васильевичем Александровым, о небывалой любви режиссера и актрисы, неиссякаемом источнике их творчества.





\* \* \*

Все началось с того, что в журнале «Кинограф» за 1997 год я прочел воспоминания режиссера А. Бобровского о его работе с Григорием Александровым над фильмом «Человек человеку...».

Один абзац этих любопытных мемуаров коснулся меня лично: упомянутым в нем безымянным студентом ВГИКа, которому на вопрос, как его Мастер относится к Александрову, тот ответил... Впрочем, процитирую:

«Я вдруг вспомнил, — пишет А. Бобровский, — что кто-то из «великих», преподававших режиссуру во ВГИКе, умный, темпераментный и интеллигентный, на вопрос студента, как он относится к Александрову, истерично прокричал: «Хлестаков ваш Александров! Хлестаков!» — и пулей вылетел в коридор, хватив дверью так, что посыпалась штукатурка».



Так вот, этим студентом, по уши влюбленным в творчество Александрова и рвущимся к нему на практику на тот же фильм «Человек человеку...», был я. А моим Мастером, у которого я выпытывал его мнение об Александрове в расчете получить на эту практику «добро», был Михаил Ромм. Действительно умный и действительно интеллигентный, но вовсе не такой темпераментный, чтобы истерично кричать и тем более хлопать вгиковской дверью и осыпать свежую (только что переехали в новый корпус) штукатурку.

А главное, сказав про Александрова «Хлестаков», Ромм не закончил ответа на мой вопрос и после паузы добавил с присущей ему иронией:

— Но, между прочим, у этого вашего Хлестакова мы на «Мосфильме», запуская в свое время картины, отрывали на счастье пуговицы от пиджака. Даже с «Ленфильма», бывало, приезжали за «счастливыми» александровскими пуговицами.

Такое признание вызвало смех в аудитории, и я осмелел:

— И вы, Михаил Ильич, отрывали?

— И я! — В глазах Ромма вспыхнули



озорные огоньки. — И даже дважды. Одну пуговицу перед «Лениным в Октябре», другую — перед «Лениным в 1918 году». И, как видите, обе александровские пуговицы не подвели.

В общем, вопрос о моей практике у Александрова был в тот день решен положительно. Замечу: А. Бобровский никак не мог «вспомнить» об Александрове-Хлестакове — об этом эпизоде я ему рассказывал на съемках «Человек человеку...». И о пуговицах, не упомянутых им почему-то. Впрочем, это допустимая погрешность: воспоминания писались 40 лет спустя...

Итак, две ипостаси одного и того же человека. С одной стороны, оторванные «на счастье» пуговицы везунчика. С другой, по мнению М. Ромма и А. Бобровского, — Хлестаков, барон Мюнхгаузен, Рудый Панько из «Миргорода» Гоголя, любимого, кстати, писателя режиссера. В любом случае человек, которому нельзя верить на слово или, по крайней мере, делать это предельно осторожно, со всяческими оговорками.

Одним из тех, кто поступил так, был драматург А. Спешнев. Наслышавшись от



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

расположенного к нему Г. Александрова мыслимых и немыслимых историй, он записал:

«Ухмыляясь и рассказывая смешные истории, он (Александров. — Ю.С.) будет ставить веселый и сложный спектакль своей жизни».

Позаимствовав у правнука знаменитого петрашевца это, не очень, может, оригинальное, но верное в данном случае сравнение, поставим такой «спектакль» и мы.

Это будет книга-«спектакль» с двумя главными героями — Григорием Васильевичем Александровым и Любовью Орловой. С прологом и эпилогом.



\* \* \*

Отцом Григория Васильевича был Василий Григорьевич Мормоненко (впоследствии Александров).

— Отец мой считал, — вспоминал режиссер, — что каждый сын должен знать вдвое больше своего отца. Иначе, говорил он, человечество будет топтаться на месте. Поэтому он хотел, чтобы я, в отличие от него, работавшего в железнодорожных мастерских, стал машинистом на железной дороге.

Иное об отце будущего комедиографа рассказывает племянница режиссера Г. Карякина. Она же утверждает, что фамилия «Александров» — не артистический псевдоним ее знаменитого дяди.

«Мормоненко был дед, — объясняет она в интервью «Комсомолке». — Он приехал в Екатеринбург с Украины, открыл там ресторан и гостиницу (и следо-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

вательно, если верить дяде, хотел, чтобы его Гриша был не машинистом, а владельцем двух как минимум гостиниц и двух ресторанов. — Ю.С.). Но однажды, вернувшись с охоты, дед упал со стула и скончался от кровоизлияния в мозг. Почему он сменил фамилию, никто не знает, но, возможно, потому, что они приехали с Украины с большими деньгами и скрывали это. Потом наступила революция, и бабушка (по имени Анфуса. — Ю.С.) с детьми — Гришей и моей мамой — уехали в Москву уже как Александровы».

Первый рабочий день Гриши Александрова совпал с днем его 9-летия — 10 января 1912 года.

«В Екатеринбурге, где я родился, — рассказывал режиссер, — должен был состояться бенефис Е. Рощиной-Инсаровой, знаменитой актрисы, супруги антрепренера П. Медведева. И примадонна вдруг потребовала, чтобы в сцене ужина ей был подан настоящий жареный гусь, и она могла бы, обгладывая его ножки, произносить монолог.

Наш сосед по квартире Сергей Воро-





нин, бутафор театра, привел меня к Медведеву и аттестовал:

— Вот хороший мальчик, и его матери можно доверить покупку гуся. Она его изжарит, а Гриша принесет.

— Вот что, — обратился он к бутафору Воронину. — Это у меня не первая история с гусем. Если вы не будете за ним смотреть, его наверняка после спектакля стащат. Надо, чтобы никто, кроме актера, который играет лакея, не знал, где лежит гусь.

Но законсервировать юбилейного гуся оказалось невозможно: от него слишком вкусно пахло.

Вскоре «гусиная тайна» стала достоянием всего театра, и для его похищения возник целый заговор.

Многие рабочие сцены были заядлыми рыбаками, и наверху, на колосниках, хранили удочки. Они сговорились с актером, игравшим официанта, что после того, как он оторвет для бенефициантки гусиную ножку, они опустят с колосников невидимую черную леску с крючком и, как только занавес закроется, выудят гуся наверх.

...Наконец актер-официант положил гуся на блюдо и ушел на сцену. Воронин



велел мне стоять у правых кулис, а сам стал у левых. К решающему моменту подошло подкрепление в лице самого Медведева. Он встал у средней двери декорации.

И вот Рощина-Инсарова, обгладывая ножку гуся, закончила монолог. Аплодисменты. Начал закрываться занавес.

Мы с Ворониным на предельной скорости ринулись с обеих сторон к гуся. Из центральной двери выскочил Медведев. Втроем мы бросились к столу, но вдруг однолапая птица... взлетела с блюда. Медведев в бешенстве вскочил на стол, пытаясь ухватить ускользающего гуся. Шутники на колосниках стали его дразнить, то поднимая, то опуская гуся. Одетый во фрак для выхода на аплодисменты, антрепренер, ругаясь, прыгал на столе. А мы с Ворониным суетились вокруг него.

И в этот момент занавес распахнулся, чтобы артисты поклонились на аплодисменты. И перед публикой предстала жуткая картина: порхающий жареный гусь, пытающийся поймать его антрепренер и мы, прыгающие вокруг стола. В зале раздался оглушительный хохот. Я, как ни был



взволнован всем происходящим, рассмеялся сам.

И был поражен тем, что самый могущественный, страшный для меня по тому времени человек был так уничтожен смехом, превратился в жалкого, испуганного и бессильного.

...Когда я потом прочитал у Н. Гоголя, что смеха боится даже тот, кто ничего на свете не боится, я вспомнил растерянного антрепренера Медведева на екатеринбургской сцене 1912 года...»

Может, тогда Гриша и уверовал в силу искусства.

В мае 1946-го съемочная группа «Весны» приехала в Прагу, чтобы за неимением больших съемочных площадей на послевоенном «Мосфильме» воспроизвести их на студии «Баррандов». Дабы окончательно расположить к себе чехов (за год до этого, в июне победного 45-го, они подносили к Л. Орловой на ее концерте детей для благословения), начали с того, что силами группы закатили для пражан концерт на стадионе. Орлова под аккомпанемент И. Дунаевского пела песни из филь-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

мов. Н. Черкасов читал монологи Александра Невского и профессора Полежаева. Рина Зеленая, как могла, смешила «по-чешски». А в заключение вышел Александров, и почему-то со скрипкой. Стадион в предчувствии сюрприза замер. И не ошибся: режиссер «Весны»... сносно сыграл скрипичную сонату Дворжака.

Окончательно он «добил» чехов, рассказав, что своим скрипичным «мастерством» обязан именно им. В далеком 1915-м в соседнем с его домом в Екатеринбурге поселили пленных с Первой мировой — чехов, солдат музыкантской команды. Один из них, Земан, оказался даже профессором Пражской консерватории. Под его руководством чехи из подручных материалов смастерили скрипки, другие музыкальные инструменты и выступали перед горожанами.

Видя интерес к музыке соседского мальчишки, Земан стал учить его, Гришу, игре на скрипке.

Когда ученик уже играл Дворжака и Сметану, Земан сагитировал родителей мальчика отдать его в музыкальную школу. В последних ее классах на концертах,



которые устраивали преподаватели и ученики, будущий режиссер уже солировал...

Рассказав это, Александров не менее сносно, чем Дворжака, сыграл скрипичную пьесу Сметаны.

Прага была покорена. Какое-то время весь «Баррандов-фильм» работал исключительно на «Весну».

Александров-скрипач оказался сурпризом и для собственной группы. Особенно изумился И. Дунаевский, сам окончивший музыкальную школу по классу скрипки, работавший скрипачом-концертмейстером в харьковском театре.

— В следующий раз, — предложил он Александрову, — выступим с вами дуэтом.

...Конечно, это было далеко не экспромтом, признался, рассказав мне о пражском концерте, Александров. И Дворжака, и Сметану пришлось основательно, еще в Москве, «вспоминать».

«Во времена колчаковщины к нашему дому прибился сибирский паренек Ваня Пырьев (успевший уже повоевать на Пер-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

вой мировой, быть раненым и заслужить «Георгия». — Ю.С.). Он так же, как и я, был горячо влюблен в театр. В июле 1919 года, как только Екатеринбург освободили от белогвардейцев, мы с Пырьевым принялись налаживать художественную самодеятельность в клубе ЧК», — вспоминал режиссер о своей бурной уральской юности.

Вскоре Александрова послали руководить фронтовым театром 3-й революционной армии.

Вернувшись с фронта, Григорий организует все с тем же Пырьевым детский театр.

Из поэтов Александров любил Маяковского. Любовь началась с внешнего подражания: «последователи» Маяковского ходили в Екатеринбурге босиком с ранней весны до поздней осени, носили длинные волосы, щеголяли в синих блузах и широких штанах.

В 1920 году 17-летний Александров поставил в цирке шапито «Мистерию-буфф».

Летом 1921 года в Екатеринбурге гастролировала студия МХАТа. Игра актеров





театра захватила Александрова и Пырьева, и они решили ехать в Москву учиться.

О появлении их в столице красиво сказал Р. Юренев: «1921 год. Ярославский вокзал. Ни окружающие их (Пырьева и Александрова. — Ю.С.), ни они сами не знали, что в Москву приехала кинокомедия».

Сказано красиво, но неточно. Ибо полвека спустя, когда Александрова спросили, как он пришел в кино, тот ответил:

— Если говорить правду, то пешком.

«Поезда ходили без всякого расписания, — вспоминал он. — Состав не раз останавливался в пути — кончались дрова. Пассажиры, вооруженные пилами, топорами, шли в лес. Последней порции дров хватило только до станции Лосиноостровская. Оттуда до Ярославского вокзала мы шли по шпалам... и были чрезвычайно удивлены и обрадованы, увидев бодро бегущий по привокзальной площади трамвай, и весь первый московский день, как мальчишки, прицепившись к буферам, с удовольствием катались на трамвае».

По приезде в Москву Александров с Пырьевым метались среди множества различных «течений», «направлений», дер-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

жали приемные экзамены всюду, где бы они ни объявлялись: в Камерный театр, Театр Революции, 1-ю студию Художественного театра, во 2-ю студию, в Грибоедовскую студию и т.д.

В конце концов они предпочли, увидев в нем спектакль «Мексиканец», одним из постановщиков которого был С. Эйзенштейн, театр «Пролеткульта». И в том же «Мексиканце» играли впоследствии: мексиканца Риверу — Пырьев, американского чемпиона по боксу — Александров. Эйзенштейн, будто предвидя, какими «заклятыми друзьями» станут потом два знаменитых комедиографа, заставил их драться на ринге не понарошку, как в театре, а всерьез, будто на настоящем матче, в кровь разбивая друг другу носы. И от результата их поединка зависел финал спектакля: если побеждал мексиканец — Пырьев, его революционные собратья торжествовали и рвались в бой. Если побеждал американец — Александров, в стране революции наступала пауза, которая была заполнена подготовкой к новым боям.

...Спустя два года «борьба двух чем-



пионов» перестанет быть символичной. Пырьева, как более строптивого, стало не устраивать то, чем заставлял заниматься их «хулиган» Эйзенштейн.

В театре началось брожение, образовалась оппозиция Эйзенштейну, к которой принадлежали Пырьев с Александровым.

Договорившись, в принципе, с руководством «Пролеткульта» о замене Эйзенштейна, летом все разъехались на каникулы. Но из-за «предательства» Александрова, отколовшегося от «оппозиции», борьба за смену руководителя не увенчалась успехом.

В результате неудавшегося путча некоторые, в том числе и Пырьев, ушли из «Пролеткульта».

В дальнейшем многое из того, что касалось обоих комедиографов, облачалось в форму анекдота и наверняка бы вошло в анекдотическую «Историю кино», о которой мечтал один из них, Александров.

Но это все потом — и анекдоты, и были. А тогда, в 23-м, жизненные и творческие пути режиссеров разошлись надолго.

— Вы знаете, — рассказывал Алек-



сандров А. Бобровскому, — когда я совсем молодым человеком приехал в Москву, то на первых порах мне пришлось сильно бедствовать. В то время была страшная безработица, а надо было как-то зарабатывать. И вот, прохаживаясь мимо булочной Филиппова, я обратил внимание на знаменитые филипповские куличи. Но там же рядом, на витрине, стоял «бой», то есть неудавшиеся куличи. И стояли они гораздо меньше... И вот я прихожу к Филиппову и прошу дать мне несколько штук «боя», разный крем и металлический шприц, которым на куличах делают рисунки. Филиппов посмеялся и сказал: «Пожалуйста!» Я пришел домой и придумал, как использовать дефекты «боя»: верхи в таких куличах имели впадины и выпуклости. Там, где была выпуклость, я из крема сооружал крестьянские домики, церквушки, где впадина — делал речку и деревья. На другом куличе изобразил луг, стада, пастуха с пастушкой... И принес Филиппову на суд мою работу. Тот был в восторге, покупатели раскупили мои куличи мгновенно, притом продавались они по тройной цене! Это и был мой первый в



Москве заработок. Так что в нашей профессии нужно быть ко всему готовым. Что такое режиссура? Умение любые обстоятельства использовать в своих интересах.

...В «Пролеткульте» началась дружба Александрова и Эйзенштейна.

«Привет Колесникову, — пишет Александров в первом из сохранившихся его писем Эйзенштейну, — и Верочке отдельно, в уголке, на ушко».

Кто Колесников — не знаем, а «Верочка» — это очаровательная Янукова, актриса театра «Пролеткульта», неразделенная любовь Эйзенштейна, отдавшая предпочтение красавцу Александрову. (И он еще имеет наглость передавать ей привет через отвергнутого Верочкой Учителя!)

Западные психоаналитики, посвятившие этому единственному в своем роде «треугольнику» немало строк, объясняют его так: «Безумно влюбленный в девушку, собравшийся даже сделать ей предложение, но обойденный Александровым, Эйзенштейн неожиданно «уступает» Грише удовольствие, в котором отказывает себе... Физическая красота Гриши сама по



себе не имеет для него значения. Речь идет не о гомосексуальном влечении. Он хочет жить, как живет Гриша. Зная, что он не может этого, он мог бы по крайней мере жить в его орбите».

Про это эйзенштейновское «не может» поведала другая артистка «Пролеткульта», Ю. Глизер, со слов домработницы режиссера. В один прекрасный вечер В. Янукова, решившая, видимо, поторопить события, сама по договоренности с ним явилась к Эйзенштейну домой. Пробыла у него два часа и, очень недовольная, ушла, после чего весь вечер, по словам домработницы, режиссер ходил «черный».

«Связь Гриши с девушкой дает Эйзенштейну два преимущества, — подсчитывают психоаналитики. — Он избавляется от женщины, от присутствия женщины, от сексуальной угрозы женщины. В то же время Гриша служит ему вдвойне. Теперь у него есть тень, живущая за него, любящая за него, наслаждающаяся за него. Во всем, чего ему не хватало, что ему было запрещено, он может отныне участвовать единственным возможным для себя способом: по доверенности.





Жизнь Гриши становится его жизнью. Он соглашается жить через посредника».

Что же это за Верочка Янукова, виртуальный, как теперь бы сказали, треугольник с которой и Александровым нарисовал в своем не менее богатом, чем у психоаналитиков, воображении Эйзенштейн?

Чтобы хоть как-то представить предмет неразделенной любви одного и взаимной — другого, заглянем в воспоминания той же Ю. Глизер.

«Глаза у нее были миндалевидные, — пишет жена М. Штрауха, — с поволокой, зеленовато-голубые кошачьи глаза, обведенные черной каемкой. И вообще было то, что называется «поди сюда!».

Уходя после номера с шестом в «Мудреце», она выбирала в первом ряду какого-нибудь мужчину и неожиданно садилась ему на колени. Иные принимали игру, обнимали ее и никак не хотели отпускать.

Вот список ее именитых поклонников: А. Дикий, Н. Охлопков, Э. Пискатор (режиссер, приехавший из Германии ставить в СССР фильм «Восстание рыбаков», где вожака немецких рыбаков играл А. Дикий, а девушку в кабаке — В. Янукова. — Ю.С.),



Н. Водопьянов (летчик-герой. — Ю.С.).

Ну а всякую мелочь мне и не вспомнить».

Неужели «мелочью» был и Г. Александров? Или он был не просто поклонник?

И что это за номер с шестом, который Эйзенштейн придумал для В. Януковой? Александров пишет об этом номере:

«Александр Антонов, игравший Крутицкого, говорит Мамаевой, роль которой исполняла Вера Янукова: «Хоть на рожон полезай!» — а она тут же ловко влезает на шест, который держит силач Антонов, и начинает там кувыркаться».

Но Александров не пишет, во что это Верочкино «кувыркание» обошлось Эйзенштейну.

В сцене с шестом усмотрели эротизм и порнографию, режиссера обвинили во фрейдизме, и обернулось все это для него удалением из «Пролеткульта».

Последнее, однако, пошло ему на пользу, так как означало его переход в кино.

Но пока до фрейдизма в номере с шестом не додумались, пресса оценивала этот Верочкин шест, а также хождение Алек-



сандрова по канату как блестящее исполнение опасных цирковых трюков.

Уже став народным, Героем и пр., Александров обожал вспоминать свою акробатическую юность. В журнале «Эстрада и цирк» такие откровения мэтра, поражающая воображение его почитателей, звучали особенно экзотично:

«Вместе с актрисой В. Януковой мы подготовили номер, где воздушный полет чередовался с эксцентричными танцами. С ним выступали в Большой аудитории Политехнического, в зале Консерватории».

Свои не ахти какие актерские, зато выдающиеся акробатические способности Александрову удалось продемонстрировать даже К. Станиславскому.

«В пролеткультовской учебной студии, — вспоминал будущий режиссер, — актриса МХАТа О. Гаевская ставила «Женитьбу» Н. Гоголя. Я играл Жевакина. Сдавали этот спектакль К. Станиславскому. Ему не понравилось наше представление. Еще бы! Мы не ходили, а прыгали, не говорили, а кричали. Мне, например, ничего не стоило в роли Жевакина с пола взлететь на крышку рояля, прыгнуть с нее и



оказаться на плечах партнера. Когда спектакль кончился, Станиславский долго сидел молча, видимо, раздумывая над тем, как бы повежливее от нас отделаться».

Уж не об этой ли постановке театра «Колумб», высмеянной И. Ильфом и Е. Петровым, шла речь в «Двенадцати стульях»? Если так, то борьбу с «александровщиной» они начали задолго до того, как отказались от своих громких имен в титрах прославившего режиссера «Цирка».

М. Горький, как и Станиславский, молчавший в раздумье о том, как бы ему повежливее отделаться от пролеткультовской (с Александровым — Жевакиным) «Женитьбы», не сразу «врубился» в стихи Александрова-поэта, с которыми тот, как только приехал в столицу, явился к Горькому по рекомендации знавшего классика екатеринбургского поэта Райского:

*И я лечу, презрад не зная,  
Над морем жизни пролетая,  
Как чайка над пустыней вод.  
Противоречия меня соткали —  
Противоречий нет во мне.  
Меня ведь нет —  
Меня солгали:  
Я наяву живу во сне.*



«Горький по-доброму улыбался в усы, — вспоминал режиссер. — Потом куда-то звонил, кого-то просил меня принять, помочь мне...»

В знак солидарности с Эйзенштейном Александров тоже ушел из «Пролеткульта», и тоже в кино. Александров будет со-автором Эйзенштейна в картине «Броненосец «Потемкин». В титрах фильма «Октябрь», посвященного 10-летию революции, Эйзенштейн и Александров значатся уже как «режиссеры-сценаристы». Про них говорили: «Никто не придумает лучше Эйзенштейна, никто не сделает лучше Александрова».

Приобщение молодых режиссеров к кино произошло под руководством режиссера-документалиста Эсфири Шуб.

Э. Шуб заведовала монтажным отделом Госкино и, по словам Александрова, делала прямо-таки чудеса. В ее умелых руках развлекательные фильмы приобретали определенный смысл, прогрессивную направленность, становились пригодными для показа массовому зрителю.

Такой же отчаянной, «на советский



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

лад», переделкой западной продукции занялись и молодые шубовские ученики. «Однажды, — рассказывал Александров, — взяли два разных фильма. В первом показывалась «роскошная» жизнь на океанском лайнере, во втором действие развивалось среди кочегаров такого же лайнера. Каждый в отдельности фильм не решал социальных задач, но мы смонтировали из них один, в котором противопоставили салонную жизнь развлекающихся богатых пассажиров тяжелому труду кочегаров... И такой монтаж рождал мысль о социальной несправедливости общества, делящегося на эксплуататоров и эксплуатируемых».

Свою первую киноучительницу Александров не забывал никогда. «Разве что с силой Ниагарского водопада можно сравнить силу моих американских впечатлений, — признается он ей в письме из-за океана, но добавляет: — Хоть в Голливуде и фантастическая техника, хоть и много денег, и жизнь райская, а все же принципы наши нам дороже. Поэтому контракт не подписали — не сговорились — и скоро будем в Москве. Рад я этому очень».



Тем более непонятно Э. Шуб, почему «не поддавшийся» Америке, будучи в ней самой, Александров, делая «Веселых ребят», идет на поводу у американских штампов.

— Подставьте английские имена, — удивляется она на обсуждении сценария, — и получится настоящая американская комедия положений. Вещь целиком не наша. Это какая-то демонстрация умений. Сделано очень любопытно, занятно, но это не наше. Это от Америки, от ревю.

Впрочем, александровские «умения» оказались, видимо, столь велики, а их «демонстрация» столь убедительной, что они покорили даже ортодоксалку Шуб. И потом до конца жизни знаменитой документалистки они оставались друзьями.



\* \* \*

В 1929 году Эйзенштейн, Александров и Э. Тиссэ, оператор фильмов «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь», отправились в длительную поездку за границу — набираться опыта, снимать фильм о Мексике, собирать материал для задуманного к 15-летию Октябрьской революции фильма «Пятилетка».

В Берлине, первом пункте их назначения, они стали свидетелями съемок знаменитого, с Марлен Дитрих, «Голубого ангела». Александров в восторге. Он считает, что Джозеф Штернберг создал выдающееся произведение, что ни один из фильмов этого режиссера не равен «Голубому ангелу» по художественным достоинствам.

На съемках происходит знакомство Александрова с Марлен Дитрих, которое перерастает в бурный, но быстротечный,





лимитированный временем пребывания режиссера за границей роман, что позволило ему потом при всяком удобном случае говорить: «Моя подружка Марлен Дитрих...».

Увлечение «подружкой Марлен» (говорят, опять же) было столь велико, что героиню своего первого фильма Александров представлял только в ее роде. Поэтому решительно, несмотря на вопли родни — операция происходила чуть ли не на ее глазах, «на дому» — перекрасил шатенку Орлову в блондинку, сделав этот цвет волос на долгие годы культовым на советском экране.

В 1964-м, после единственного концерта М. Дитрих в СССР Александров «утащил», как он говорил, актрису на внуковскую дачу. По другой версии, Орлова сама явилась на этот концерт в Театр эстрады, а оттуда уже втроем они покатали во Внуково. Что маловероятно, потому что актриса страшно не любила, когда ее сравнивали с Дитрих, и даже свое внуковское фото с ней, сделанное Александровым, разрезала пополам: на себя и гостью.

Тем не менее сегодня, когда уже нет



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

ни той ни другой, актрис повязали фразой: «Орлова — это Марлен Дитрих плюс советская власть».

За несколько лет до заграницы в жизни Эйзенштейна и Александрова появляется еще одна «общая» женщина. Но в отличие от Верочки Януковой, которую любили оба, а любовником был один, «общность» с ними Перы Аташевой заключалась в профессиональной — она была журналисткой — преданности обоим, перешедшей потом в платоническое, судя по всему, замужество с Эйзенштейном.

Отовсюду, куда бросала режиссеров затянувшаяся заграничная поездка, Александров пишет жадной до информации «несравненной Перл».

Первое александровское письмо из Берлина помечено 31 августа 29-го года:

«Что было бы?...

Дорогая Перл, что было бы, если не было бы Вас?

1-е. У нас не было бы денег, ибо мы их получили только сейчас благодаря сценарию, который вовремя поспел.

2-е. Я умер бы от тоски по Ольге, ибо



от нее самой не получил ни весточки. А вы мне хоть несколько слов о ней написали.

3-е. Мы ничего не знали бы о Москве, а Ваши, Перл, письма, хоть и не очень обширные, но очень, очень хорошие.

Вы можете мне не верить (тогда Вы будете сволочь), но я должен сказать, что Ваши письма в берлинской обстановке на меня производят такой же эффект, какой они производили в Пензенской губернии (где снималось «Старое и новое»). Несмотря на многомиллионные впечатления и бешеную занятость, хорошее впечатление от Ваших писем остается долго в наших сердцах, и мы ждем их с большим нетерпением».

В Лондоне гидом Эйзенштейна и Александрова был сам Бернард Шоу, английский драматург. И всячески, как это мог делать только он, «поливал» все английское: законы, порядки, нравы.

Но в заключение экскурсии, подводя гостей к Букингемскому дворцу, предложил:

— А теперь, хотите, с помощью одного этого констебля я докажу вам, что Англия еще не полное дерьмо?



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

— Хотим! — согласились советские режиссеры.

Шоу подошел к одному из охраняющих вход во дворец:

— Надеюсь, вы меня узнали, констебль?

— Да, вы — господин Шоу.

— Отлично! Тогда, если вам представится счастливый случай, передайте от моего имени королю, что Англия — дерьмо!

Констебль остался совершенно невозмутим:

— Как вам будет угодно, сэр.

Шоу, довольный, повернулся к гостям:

— Вот видите! Англия все-таки еще не полное дерьмо, если, во-первых, вы можете запросто попросить о чем-то подобном. И, во-вторых, если вам не отказывают в такой деликатной, согласитесь, просьбе.

...Когда Александров фотографировал 73-летнего драматурга, тот демонстративно повернулся к нему спиной и наклонил голову:

— Снимайте затылок, мистер Алек-



сандров, только затылок. Пусть все видят, какой он еще у старика крепкий!

...Забавно, что пару фото, на которых запечатлен «крепкий» затылок Шоу, Александров хранил, я сам их видел. Где они теперь, затылки героя пьесы «Милый лжец», которую спустя 33 года Александров поставил с Л. Орловой?

После прогулки по Лондону Шоу привез советских режиссеров в свой загородный дом, где он принимал американских журналистов.

— Посидите, послушайте, — сказал он Эйзенштейну и Александрову. — Вам это будет интересно.

«Шоу к тому времени еще не бывал в Америке, — пишет Александров, — вот его диалог с американскими журналистами.

*Журналист:* Почему вы не приезжаете в Америку?

*Шоу:* Доктор запретил мне смеяться.

*Журналист:* А почему, попав в Америку, вы должны смеяться?

*Шоу:* А что мне остается делать, когда я увижу статую Свободы в этой стране?»

Александров, конечно, запомнил хле-



сткий ответ драматурга и с согласия, как он утверждает, автора пьесы. «Милый лжец», ввел его в свой спектакль.

Эйзенштейн, Тиссэ и Александров перебираются за океан, но и оттуда последний не устает писать в Нащокинский переулок, где жила Аташева: всем троим так не хватает их московской подружки, что они начинают склонять ее приехать к ним. А она очень по этому поводу комплексует: ей и хочется, и боязно.

Тогда жутко недовольный этим Александров впервые обращается к Перл по имени-отчеству:

«Дорогая моя Пера Моисеевна!

«Сложный вопрос!..»

Что, Вы — маленькая?

Что, мне Вас учить надо?

Что, Вы не понимаете грандиозной важности такого путешествия?

Разве Вы не сможете быть полезной для нас здесь, вместо девчонок никчемных, которые обслуживают нас?

Разве Ваше знание нас и знание языка



и любовь к кинематографу — не великолепные Ваши качества для работы с нами?

Да и сами мы будем безгранично рады Вашему приезду.

Дура несчастная.

Стыдитесь, женщина!

Люблю и жду. *Гриша*».

«Женщина», видимо, стыдилась, но так и не собралась с духом переплыть океан.

...Д. Щеглов пишет в своей книге об Орловой «Любовь и маска» об однофамилице и первой жене Александрова Ольге Ивановне, что с ней он «без всякого сожаления расстался, кажется, еще до Америки».

Именно «кажется». Ибо П. Аташевой, будущей жене Эйзенштейна, чуть ли не в каждом письме из-за рубежа Александров наказывает: «Ольге, пожалуйста, скажите, что я люблю ее и жажду с ней встречи, так как это действительно правда». И добавляет: «Я же сам все время на холостом ходу — холостом в машинном смысле, а не в свадебном».

Аташева — женщина проницательная — не очень этому верит и пишет Эй-



зенштейну: «Ольге здорово плохо, бедной. Но не знаю, будет ли ей хорошо с приездом Гриши».

Еще одно письмо из Америки режиссер пишет жене сам:

«Ольга Ивановна! — начинает он конфиденциально. — Вами написано, что Вы уже привыкли к мысли, что не можете претендовать на письма, которые бы давали Вам представление о том, как живет и чем занят Ваш муж. Это неправда!»

Но строгий, на «вы» тон дается заокеанскому супругу недолго, и тут же: «Но несмотря на все угрозы и обвинения, которым я был подвергнут в твоём письме, меня все же радует в нем крепкая энергичность и отсутствие слезливости и неуверенности. Это хорошо. Энергичность и уверенность должны быть везде и всегда. За это спасибо».

И уж совсем любовно: «Итак... Солнышко мое... Вот в последнюю нашу поездку (Эйзенштейн, Александров и Тиссэ путешествовали по американской Долине Смерти. — Ю.С.) я действительно отчаянно пожалел, что тебя не было среди нас».





Зазывая П. Аташеву в Америку, Александров не забывает о жене: «Если возможно, то попробуйте подать паспорт для Ольги. Мотивируйте тем, что хочу встретиться, чтобы вместе вернуться». (Ничего себе мотивировка! — Ю.С.).

И сколько таких, не очень, правда, практических забот об оставленной в Москве супруге!

Из Лондона: «Что делать с Оленькой? Не представляю пока — никаких возможностей не было, и денег в обрез. Скучаю страшно по ней и по Вас (Аташевой. — Ю.С.), ибо хоть и по-разному, я обеих вас очень люблю».

Из Мексики, той же Аташевой: «Спасибо Вам за внимание к Оленьке и Ваши сведения и мысли по поводу ее. Я постараюсь сделать все, чтобы сохранить нашу с ней дружбу и любовь».

И еще: «Сейчас Сергей Михайлович (Эйзенштейн. — Ю.С.) получил Ваше письмо — читает, мне не дает, но говорит, что с деньгами какая-то ерунда. Перл — хорошая моя — напишите и мне, ибо люблю Ольгу сильно и ее денежный вопрос меня очень беспокоит».



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

И снова из Европы, в первом же письме оттуда: «Я даже не знаю, с чего начинать, чтобы передать то буквально ПОТЯСАЮЩЕЕ впечатление от Европы, которое сейчас владеет моими мыслями и чувствами. И только две доминанты моего состояния служат мне светофором и дают возможность ориентироваться. Это замечательная любовь к Ольге (несмотря на миллионы европейских женщин) и великодушное отношение к Вам, дорогая моя Перл...»

Все это, конечно, крайне субъективно: и скучающий (в письмах, по крайней мере) по супруге Александров, и чересчур частые заверения, будто из опасения, что Аташева сомневается в них, в любви к Оленьке.

Сведения об этой прожившей явно непростую жизнь женщине крайне противоречивы. Одни уверяют, что она работала монтажером у Эйзенштейна и Александрова и даже снялась в «Потемкине» (в первом кадре «одесской лестницы» после надписи «Вдруг!»). Говорят, что позже, видя увлечение мужа Л. Орловой, проводила на съемки «Веселых ребят» семилетнего



сына, чтобы отец-режиссер не забывал о семье.

Будто даже увязалась сама за мужем на съемки в Гагры и только там, на пике любовной страсти супруга и открытой им «звезды», окончательно и бесповоротно сдалась, оказавшись в одинаково неутешительном проигрыше с ездившим туда же, в Гагры, и жившим с Орловой последние года два немцем-спецом.

Племянница режиссера утверждает, что во время его отъезда за рубеж Ольга Ивановна, от любви к которой он так терзался, сошлась с актером Б. Тениным и позже, во время родов от него, умерла. Между тем Тенин жил в квартире Орловой и Александрова во время войны и начинал сниматься в роли режиссера в «Весне».

Говорили еще, что загадочная Ольга Ивановна, как и Орлова, была актрисой, блистала с тем же Б. Тениным в Мюзикхолле, ее любила пресса и публика. Так что к ее женской ревности к разлучнице-«звезде» примешивалась и профессиональная, которая в этих случаях бывает даже острее...

Их с Ольгой сына Александров заго-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

релся назвать Дугом, в честь своего заокеанского кумира, чей визит в Москву в 26-м году совпал с появлением младенца. Однако в загсе категорически отказались присваивать подобное имя советскому ребенку. Тогда озорник Эйзенштейн предложил назвать мальчика Тарасом, в честь их общего с Александровым литературного псевдонима Тарас Немчинов. Имя напоминало бы об украинских, с «полупринадлежащей» ему, шутил Эйзенштейн, живописной фамилией Мормоненко, предках Александрова, а фамилия — о подмосковной Немчиновке — месте написания обоими под таким псевдонимом одного из сценариев.

Но тут обычно беспрекословно слушавший Учителя Александров позволил себе не согласиться, и ребенка в честь деда записали Василием. Однако дома, и особенно друзья, не могли отказать себе в удовольствии величать молодого человека на американский манер Дугом.

Известная парижская кокотка Мару Гри познакомилась с Александровым в Лондоне на лекции Эйзенштейна. Гово-



рили, что она бежала с Врангелем из Одессы, что настоящее ее имя Мара Гринберг. Она же — Мария Владимировна Якубович. Годы жизни: 1894—1975.

Там же, на лекции его патрона, красотка поведала Александрову романтическую историю о том, как миллионер, «король жемчуга» Ф. Розенталь нашел ее, теряющую сознание от голода, у своего подъезда.

Не без участия Александрова (ему до зарезу нужен был первый звуковой опыт!) Мара потрясла из своего содержателя деньги на съемку в собственном исполнении псевдоцыганского романса А. Архангельского «Жалобно стонет, точно рыдает, ветер осенний ночью порой». Как теперь сказали бы, «клип» назывался «Сентиментальный романс».

Розенталь сделал своей любовнице поистине царский подарок. Однако превыше денег для «короля жемчуга» был престиж. Эйзенштейн оказался в Америке раньше Александрова, и последний телеграфировал ему, что Розенталь не принимает «Сентиментальный романс» без фамилии автора



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

«Потемкина». «Автор» телеграфировал согласие.

И чуть не заработал за это по физиономии. Потому что, как только в титрах появилось привычное: «Постановка С. Эйзенштейна и Г. Александрова», европейские знаменитости кинулись смотреть очередной «шедевр». И, конечно, были разочарованы. А испанский режиссер Луис Бунуэль вознамерился даже «набить Эйзенштейну морду».

Факта рукоприкладства, однако, история не зафиксировала.

Шутки шутками, а за Марой Гри, считает М. Туровская, «вне всякого сомнения, должно остаться место александровской Лилит, в определенном смысле некоей пра-Любови Орловой по кинематографу Александрова».

«Известный русский режиссер Г. Александров и оператор Э. Тиссэ, — писало парижское «Возрождение» 7 марта 1930 года, — заканчивают оригинальную постановку, являющуюся интересным опытом художественного монтажа звука. Главную роль в этом музыкально-звуковом фильме, называющемся «Романс», исполняет



русская артистка Мара Владимировна Гирш (Так! — Ю.С.), которая имеет все данные, чтобы в скором времени сделаться одной из звезд европейского звукового экрана».

Однако «пра-Любовь Орлова» так и не стала тем, что пророчила ей пресса.

Роман не роман, но что-то похожее, по слухам, было между Александровым и Гретой Гарбо.

Среди откровений, которые обрушила «Экспресс-газета» на своих читателей, отмечая 100-летие Л. Орловой, было и такое.

Более чем дальняя родственница Орловой, одна из жен неродного ей александровского внука, утверждает, что Грета Гарбо посещала виллу советских кинематографистов в Голливуде, и не так уж редко. Эйзенштейн с Тиссэ, понимая, что не они, к сожалению, причина ее визитов, деликатно удалялись, оставляя Александрова и Гарбо наедине.

В результате во Внукове больше полувека красовалась фотография: Грета Гарбо в профиль, а под ней губной помадой



звезды начертано: «To my love Grigoriy. Hollywood, 1930».

Сколько ни пытаюсь вспомнить такое — не могу. Но даже если и красовалось такое фото, то как эту «love» терпела Л. Орлова, любившая, кстати, сниматься в такой же «гарбовский» профиль? Но даже если и терпела, могла ли лесбиянка Гарбо (а это теперь документально подтверждено, зафиксирован еще «европейский» ее роман с другой «страстью» Александра, М. Дитрих) любить красавца Grigoriy?

В разгар их предполагаемого романа в Голливуде вышла новая картина с Гарбо. Казалось бы, польщенный ее выбором, советский режиссер должен был быть в восторге от всего, что делает на экране его возлюбленная. Однако из его письма П. Аташевой это не явствует:

«Последней новинкой голливудского производства считается фильм с Гретой Гарбо «Романс». Вы, безусловно, видели эту пьесу в театре. Называлась она у нас «Роман». Старый пастор рассказывает молодому человеку о своей прошедшей и неудачной любви к итальянской актрисе





Кавалини. Эта пьеса имела огромный успех в соответственные времена, и мое юношеское сердце трепетало при созерцании ее, ибо ее сентиментальная чувствительность была сработана популярно и примитивно.

Пьеску испортили. Когда шведка играет итальянку и американец режиссирует, то получается не то, что следовало бы получиться из этой все же замечательной пьесы».

Казалось бы, нахлынувшие на режиссера воспоминания юности должны были еще больше расположить его к «играющей итальянку шведке». Но этого явно не произошло. Может, взгляд профессионала взял верх над «love»?

Впрочем, и увиденный на экране в готовом виде «Голубой ангел», с «подружкой Марлен Дитрих», очень разочаровал Александрова. Он пишет Эйзенштейну, что «картина г.... . Медленная, скучная и по-немецки условная».

Медленная не медленная, но пока они с Эйзенштейном мучаются со своими непроходимыми сценариями, Штенберг, уже в Голливуде, снимает следующий фильм.



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

Александров посещает съемочную площадку и потрясен организацией съемок, мастерством помощников, рабочей атмосферой в ателье.

В Голливуде Александров узнает тайну обожяемого им Дугласа Фэрбенкса.

«Напоследок должен пожалеть, что я не еврей, — признается он в письме еврейке П. Аташевой, — так как даже Д. Фэрбенкс из этой замечательной расы, и настоящее его имя Макс Ульрих (вот тебе и сын Дуглас — зря только спорили с московским загсом! — Ю.С.). Гарольд Ллойд — Ходигер, а Том Пикс что-то вроде этого».

В Голливуде же произошло знакомство Александрова с Чарли Чаплином.

Первая же история, которую Александров поведал Чаплину, расположила того к спутнику С. Эйзенштейна.

«В Москве, в Большом театре, — писал позже режиссер, — проходила конференция. Для ее участников раздобыли где-то чаплиновский фильм «Подкидыш». Картина немая, да к тому же срезаны титры на английском языке. Как быть? Тогда я осмелел — мне, пожалуй, больше всех



хотелось увидеть фильм — и сказал, что знаю надписи. Фильм пустили, и я импровизировал с отчаянной смелостью.

Чаплину я рассказал, как обошелся с эпилогом, в котором он идет по улице, держа на руках подкидыша. Его окружают женщины и настойчиво спрашивают о чем-то. Я переводил так:

— А вы умеете обращаться с ребенком?

— Конечно, я же сам был ребенком.

Чаплин расхохотался и, дружески обнимая меня, сказал:

— Как жаль, что я не знал вас раньше».

Все полгода пребывания в Голливуде Александров, судя по воспоминаниям режиссера, не расставался с Чаплином. Это было начало дружбы на всю жизнь.

Александров хранил фотографии того времени, среди них поистине уникальная, снятая Эйзенштейном: Чаплин и Александров, налегая на весла, горланят у калифорнийских берегов русскую песню «Волга-Волга, мать родная...».

Песня Чаплину так понравилась, что он спросил у русского друга:



— Почему бы вам не снять картину о своей великой реке?

Спустя семь лет Александров последовал мудрому совету и снял «Волгу-Волгу».

В заграничной поездке Эйзенштейн и Александров познакомились с английской кинематографисткой Мэри Ситон. Именно Ситон принадлежит версия о нетрадиционных сексуальных отношениях двух советских режиссеров, и как автор она присвоила себе право на ее пропаганду.

Со слов этой мадам, обо всем ей поведал сам необычайно якобы расположенный к ней автор «Броненосца «Потемкина».

Его первая встреча с Александровым, признался будто бы классик, ознаменовалась... дракой. В то голодное время в театр брали с собой еду. И каждый тщательно прятал свой завтрак от других. Однажды Эйзенштейн забыл убрать в надежное место краюху черного хлеба. Александров, по выражению «пересказавшей» Эйзенштейна М. Ситон, «попытался наложить на нее лапу». Молодые люди «сцепились как звери». Потом молодой актер



признался, что не ел два дня, и Эйзенштейн отдал ему свою краюху.

Григорий Александров, «Гриша», которому было 18, обладал мужественными, правильными чертами лица, телом атлета и прекрасными белокурыми волосами. Именно после драки Эйзенштейну открылось якобы физическое обаяние молодого человека, исходящий от него соблазн, животный магнетизм...

Это же спустя 60 лет после М. Ситон повторил журнал «Итоги». Только драка, по его версии, происходит не из-за хлеба, а из желания Александрова избавиться от эйзенштейновской «любви». И хотя атлет Александров одерживает в ней несомненную победу над совершенно нетренированным, хотя и преподающим «биомеханику» Эйзенштейном, в их отношениях ровным счетом ничего не меняется...

Ну что тут сказать? Наша сегодняшняя «прогрессивная общественность» вряд ли будет шокирована «открытием» М. Ситон, ходом ее мысли, все, наверное, примет на веру. Достижение цивилизации! А в тридцатые годы даже в Голливуде еще встречались не такие продвинутые по части не-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

традиционной ориентации, как подкованная «на все четыре лапки» М. Ситон.

...Один из руководителей «Юнайтед артистс», мистер Скейнт, был в Лондоне, где огромным успехом пользовался роман «Лесбиянка». Мистер Скейнт привез роман в Голливуд и поручил сценаристам переделать его в сценарий. Сценаристы прочитали книгу и сказали: «Мистер Скейнт, эту вещь нельзя переделать для кино. Ее запретят». (Вот вам и демократия, вот вам и свобода творчества! — Ю.С.) — «Почему?» — «Потому, что героиня романа — лесбиянка». Мистер Скейнт многозначительно подумал и изрек: «Сделайте из нее итальянку».

Эту историю Александров позже расскажет Горькому.

В очередном письме Аташева спрашивает у своего будущего мужа Эйзенштейна: «Как себя чувствует Гриша, все еще фоксиком?»

Фоксиком не фоксиком, а интерес к своей неотразимой внешности Александров ощущает и здесь, в Голливуде. И не стыдится признаться в этом Перл:



«Чувствовать себя первым на деревне у себя — хорошо. Но! Чувствовать себя ничтожеством среди нью-йоркских небоскребов, щенком среди мастеров, красавцем среди красавцев («красавцем» меня называют в прессе, а красавиц в Голливуде действительно много), режиссером «Парамаунта» — это не только хорошо, это интересно и замечательно!»

Попутно заметим, что не в характере Александрова было проявлять активность по отношению к женщинам, он предпочитал, чтобы инициатива исходила от них, чтобы ухаживали за ним.

...Однако все, что «интересно и замечательно» в Голливуде для «красавца среди красавцев», не очень, видимо, вдохновляло его оставшуюся в Москве семью.

«Я не знаю, на каких основаниях, — пишет Аташева Эйзенштейну, — но Гриша превратился в форменную б....., ибо горе и тоска покинутых им жены, сына и сестры — не поддаются описанию. На роль утешительницы я сейчас не гожусь — очень занята. Пусть-ка он сам этим попробует заняться на каком-нибудь досуге.



Вы, конечно, тоже б...., но это уже из другой оперы...»

Но одно дело — чувствовать себя «красавцем среди красавцев» «Парамаунта», а другое — вкалывать в тропической, заливаемой дождями Мексике. Тем более мучается отсутствием писем из Москвы советская троица.

«Ну что же, и Вам искренний привет... Перл! — пишет Александров 2 января 31-го года. — Что это за хамский клочок бумаги я получил сегодня, который начинается с талантливых строк...

Стоило ли писать такие слова в письме, которое идет месяц и на которое ответ придет в самом скором случае еще через месяц?

...Пишите, подлая подруга, письма, а не записочки».

А «подлая подруга», чувствуя, что съемки ее друзей в Мексике затягиваются на неопределенное время, и видя, как это бесит их московских начальников, пишет Эйзенштейну и Александрову:

«Проходя мимо стенгазеты в «Совкино», увидела, что весь подвал отведен под





ваши мексиканские фото, а рядом начертаны два вопроса:

1. Что делает группа Эйзенштейна в Америке? Хотим знать.

2. Хотим также знать, когда группа Эйзенштейна покажет на экране героев Пятилетки?»

После окончания фильма о Мексике режиссеры и оператор рассчитывали вернуться в Голливуд, чтобы смонтировать картину, а затем вплотную заняться «Пятилеткой». Но писатель Э. Синклер, который финансировал их работу, внезапно — то ли деньги у него кончились, то ли ему их стало жалко — остановил съемки в Мексике и на правах хозяина реквизировал весь материал.

А ведь он первый позвал Эйзенштейна поработать в Америке!

Без единого метра мексиканского фильма Эйзенштейн и Тиссэ срочно отбыли на родину. Александрову пришлось на два месяца задержаться в Америке, чтобы хоть как-то свести баланс деловых отношений с Э. Синклером. Никогда, признавался впоследствии режиссер, он не чувствовал се-



бя столь беспомощным: на его глазах разрастался экономический кризис, а он, без денег, без камеры, без пленки, не в состоянии был это запечатлеть.

...В 1939 году та же Ситон, оказавшаяся весьма предприимчивой особой, скупила у Э. Синклера или уже у перепродавцов его «товара» 6000 метров «мексиканской» пленки Эйзенштейна и смонтировала свой вариант того, что задумал он и Александров, — под названием «Место под солнцем». Эта подделка пользовалась даже прокатным успехом.

Пробыв почти три года за границей, Александров возвращается в Россию. В его жизни происходят большие перемены. Он расстается с Учителем и начинает работать самостоятельно.

Творческое содружество Эйзенштейна и Александрова, возможно, не распалось бы так стремительно, если бы за границей им удалось осуществить хотя бы что-нибудь из задуманного и избежать фактически трехгодичной, если не больше, паузы в их работе — в смысле конечного результата. Александрову было время подумать и понять, что пора выходить из тени



гения и начать свой самостоятельный путь. Если откровенно, то его и Тиссэ задевало, что в своих выступлениях перед заграничными коллегами Эйзенштейн вольно или невольно заслугу в создании шедевра «Броненосец «Потемкин» приписывал только себе.

Но, конечно, не это главное.

Поездка за рубеж много дала Александру как профессионалу, многому научила, дала толчок новым творческим замыслам. Он верил в свои силы, свой талант и чувствовал, что настал момент для решительного шага.

Меняется и его личная жизнь: Александр уходит из семьи и вскоре женится на Любви Орловой.

Но для этого им надо встретиться...



\* \* \*

Любовь Петровна Орлова родилась 11 февраля 1902 года.

В некоторых источниках утверждается, что она якобы из тех Орловых, которые были близки Екатерине II. Во всяком случае один из них, Григорий Григорьевич, пребывал в фаворитах императрицы.

Однако наша героиня, если принять эту версию, наследница екатерининского избранника не по прямой, а является как бы его пра-пра-пра, а может, и еще раз, правнучатой племянницей. А по прямой род будущей народной артистки восходит вроде к брату Григория Григорьевича Федору, отцу Михаила Федоровича Орлова.

Михаил Федорович Орлов был весьма известной личностью: дипломат, участник Отечественной войны 1812 года, после которой был произведен в генерал-майо-



ры. Он был связан с декабристами, но женившись на дочери героя войны 1812 года Николая Раевского Екатерине (в которую безумно был влюблен Пушкин), отошел от политической деятельности. После восстания на Сенатской площади его все-таки арестовали, заключили в Петропавловку, затем уволили со службы и сослали под надзор в деревню. Вернулся он из ссылки в 1831 году.

Можно было бы рассказать и о других заслугах Орлова перед отечеством, но дело в том, что знатоки биографии артистки отрицают наличие знаменитых предков в ее роду по линии отца. Родилась она, правда, в дворянской («дочь дворянина», как пишется на ее сайте в Интернете), но вовсе не знатной, пришедшей в упадок семье Петра Федоровича Орлова, статского советника. Мать ее, Евгения Николаевна Сухотина, была дальней, не по крови, родственницей Л. Толстого: ее дядя, Михаил Александрович Сухотин, был женат на старшей дочери Л. Толстого Татьяне Львовне.



Жена актера Н. Черкасова рассказывала, что однажды Л. Орлова, порывшись в бумагах, загадочно спросила ее:

— Хотите увидеть автограф Льва Толстого?

— Еще бы!

Актриса показала Черкасовой поздравительную открытку писателя... ей, Любочке Орловой.

— Сколько же вам было лет? — поразились черкасовская жена.

— Шесть. Это он поздравляет меня с шестилетием.

Это происходило в московской квартире Александрова и Орловой. А во Внукове, на даче, режиссер вел гостей на второй этаж и среди прочих реликвий, украшавших стену крутого лестничного подъема, демонстрировал дешевое издание «Кавказского пленника» Л. Толстого в «Посреднике» с собственноручной надписью классика: «Любочке — Л. Толстой».

Я сам видел этот автограф, и где он теперь, известно одному богу и не слишком заботившимся об уникальном архиве актрисы родственникам...

Между тем Г. Александров, показывая



на толстовскую реликвию, небрежно бросал:

— Дружили домами...

А «дружили» потому, что были родственниками, хотя и дальними.

Тщеславной Евгении Николаевне, видимо, очень уж хотелось, чтобы знаменитый писатель узнал о существовании ее Любаши. И она предложила дочери написать великому родственнику и признаться, в каком восторге она, Любочка, от его сказок. В ответ на это признание Л. Толстой и прислал Любочке «Кавказского пленника» и поздравлял потом с днями рождения.

Однако гораздо больше воспоминаний осталось у Л. Орловой от знакомства с семьей Ф. Шаляпина, с детьми которого сестры Орловы, Нонна и Люба, были дружны по гимназии.

В особняке великого певца на Новинском бульваре они чувствовали себя как дома.

Наиболее памятным из шаляпинских впечатлений остался для Любочки спектакль, поставленный в доме Ф. Шаляпина



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

по детской опере «Грибной переполох». Любочке, одной из самых маленьких участниц спектакля, досталась хоть и не главная, но достаточно заметная «партия» Редьки. Она пела и соло, и дуэтом с Городом, и в хоре.

Успех был такой, что «Грибной переполох» стали наперебой приглашать в другие богатые дома Москвы, где всех его участников задаривали подарками и чуть ли не каждому сулили большое артистическое будущее.

Впрочем, это сбылось в отношении только трех участников «Переполоха»: артистами стали Ирина Шляпина, Любовь Орлова и Максим Штраух.

К тем же «шляпинским» временам в детстве Л. Орловой относятся воспоминания знавшего ее на протяжении почти 70 лет драматурга И. Прута:

«Ф. Шляпин имел обыкновение трижды в году устраивать для своих детей и их друзей воскресные утренники, — писал он. — Среди приглашенных был и я — восьмилетний мальчик, ученик приготовительного класса.

Радужный хозяин дома, казавшийся





нам таким огромным, приветствовал входящих своим громовым голосом. И вдруг в дверях показался... ангел. Весь в розовом, воздушном... Это была маленькая девочка, белокурые локоны спадали на ее плечи. Шаляпин поднял ее на руки. Я смотрел на нее, как замороженный... и очнулся, когда услышал голос хозяина:

— Дамы приглашают кавалеров!

И тогда это розовое облако подплыло ко мне и произнесло:

— Я вас приглашаю, кавалер!

Так произошло мое знакомство с Любовью Петровной Орловой, которой в ту пору было шесть лет».

В дочери родители видели осуществление своей мечты — было решено, что она станет пианисткой. В 1919 году Орлова поступила в консерваторию.

Но пришли трудные времена — разруха, голод. Семья переехала к тетке в Воскресенск. У той было хозяйство, корова. Люба возила в Москву продавать тяжелые бидоны с молоком в любую погоду. В результате она навсегда испортила



себе руки, и всю жизнь этот недостаток актриса должна была скрывать.

Консерваторию пришлось бросить: надо было зарабатывать деньги. Профессиональной пианисткой Орлова не стала, но консерваторской практики хватило для того, чтобы быть музыкальным сопроводителем фильмов, попросту — тапером. Ее «таперская» премьера состоялась в кинотеатре «Унион» (потом «Повторный») у Никитских ворот.

На деньги, которые Орлова заработала, она училась в разных театральных студиях, в том числе балетной.

На первый брак ее, возможно, толкнули трудности существования, надежда на лучшую жизнь. Андрей Каспарович Берзин был старше Орловой на десять лет, служил в Наркомземе. Особого богатства в семье не наблюдалось, но о хлебе насущном молодой жене можно было не думать. Однако спокойной их жизнь назвать было нельзя: Берзина несколько раз арестовывали.

В 1926 году Орлова стала хористкой музыкального театра, руководимого од-



ним из основателей МХАТа В. И. Немировичем-Данченко.

На беду актрисы, в нее без памяти влюбился сын Немировича-Данченко Михаил. Многие советовали молодой хористке не бросаться таким счастьем: не сменив мужа и не выйдя за Мишу Немировича, она откажется от шансов на карьеру. Но Орлова только отмахивалась: «Я и так своего добыюсь!»

Но мало сына — на нее, особенно когда он лишился оставшейся после гастролей в Америке своей последней любви, примадонны театра Ольги Баклановой, стал обращать самое недвусмысленное внимание и Немирович-папа.

— Я не раз ловила, — признавалась потом актриса, — его пристальный, заинтересованный взгляд на себе...

Орлова стала получать «эпизоды» с двумя-тремя репликами, а вскоре ее перевели в солистки, и на зависть многим она получила главные партии в «Корневильских колоколах» и «Периколе».

Но Л. Орловой было уже мало театральных, признанных всей Москвой, успехов. Она рвалась в кино, которое «за-



разило», видимо, ее еще в бытность скромной, никому неведомой тапершей.

В 1931 году Орлова впервые явилась на пробы в киностудию и, выстояв долгую очередь из конкуренток, оказалась в кабинете известного, даже знаменитого режиссера, фамилию которого, после того как он так опростоволосился с будущей кинозвездой, предпочитают не называть.

Один из немногих, он сразу обратил почему-то внимание на крохотную родинку на носу актрисы:

— Вы, конечно, догадываетесь, что меня пугает... как вас зовут?

— Орлова... — Она прикрыла на всякий случай переносицу рукой. — Нет, не догадываюсь...

— Ну как же! Огромная родинка на носу.

— Кино — это страшная вещь! — стал внушать актрисе мэтр. — Ваша родинка, незаметная, возможно, в театре, превратится на экране в целый глобус! Так что извините, голубушка, но кино — это не для вас...

И еще два года ее «отбраковывали», пока родинки-глобуса не перестал пугать-



ся александровский коллега по «Пролеткульту», ставший режиссером актер Б. Юрцев, и не снял ее в еще немой картине «Любовь Алены». Потом была звуковая картина Г. Рошаля «Петербургская ночь».

И только после этого — принесшие ей оглушительный (куда там театральный!) успех «Веселые ребята».

Спустя 45 лет, когда актрисы уже не было, Александров признался:

— Теперь об этом уже можно сказать, но такой успех Орловой в «Веселых ребятах» стал для меня неожиданностью.



\* \* \*

... Чуть ли не в первый день после его возвращения из Америки, вспоминал Александров, раздался звонок от Горького: «Приезжайте!» Он поехал в Горки. В гостях у писателя был Сталин. Завязался разговор, и режиссера попросили рассказать какую-нибудь «заграничную» историю, которая произвела на него особое впечатление.

И он рассказал.

Было это в Нью-Йорке, в 30-м, на съезде киноинженеров. В большом зале за длинным столом собралось примерно 60 человек. Немец-председатель выступил с речью о том, что конференция прошла неудовлетворительно, так как многие страны не раскрыли секреты своей кинотехники, что эта секретность мешает делу прогресса в кино и что сейчас, на банкете, он, немецкий делегат, призывает рас-



крыть эти тайны. Немец долго распространялся о доверии, взаимном уважении и, надо сказать, имел успех.

Вскоре после его речи внезапно потух свет. Было странно, что в помещении, где провозглашались новые технические открытия, техника пошаливает, и многие посмеивались над этим. Устроители заволновались, но голос из репродуктора сообщил, что произошла авария на линии, через пять минут она будет устранена, и перед тем, как включится свет, сделают предупреждение.

И действительно, через пять минут предупредили и включили свет. Банкет продолжался. Когда он заканчивался, тот же радиоголос вдруг сообщил, что свет потух не случайно, никакой аварии не было, а это было сделано для того, чтобы продемонстрировать напоследок новейшее достижение техники: съемку в темноте.

Экран зажегся, и все увидели банкетный зал, который прекрасно просматривался в темноте. Возник смех, который нарастал в течение пятиминутного сеанса.

Первые секунды в темноте все сидели чинно и спокойно. Но, услышав, что свет



будет включен после предупреждения и что есть пять минут свободного времени, каждый начал использовать его по-своему.

Англичанин развалился на стуле и почесывался, как орангутанг. Сидящий ближе всех к аппарату немец стал шарить руками по столу, нашел ящик с сигарами и стал наполнять ими карманы. Присутствующие ахнули: это был тот самый председатель. Ему пришлось встать и уйти из зала.

В центре стола сидел президент ассоциации американских киноинженеров, рядом его жена, затем вице-президент. В первую же минуту темноты рука вице-президента нашла руку президентской жены, и когда сообщили, что света не будет пять минут, он несколько раз поцеловал жену президента.

Как только появились эти кадры, все услышали звук пощечины — это президент влепил ее вице-президенту. Им также пришлось покинуть зал и продолжать выяснять отношения в коридоре...

— Ну а вы? — Горький и Сталин были заинтригованы рассказом режиссера. — Увидели себя во тьме?





Александров сделал выразительную паузу и заметил, как застыли в ожидании писатель и вождь.

— Слава богу, советского режиссера не в чем было упрекнуть, — скромно закончил он.

Писатель и вождь заулыбались, и Сталин сказал:

— Вы, насколько я могу судить, остроумный и веселый человек. Такие люди очень нужны нашему искусству. Особенно сейчас. К сожалению, наше искусство почему-то стесняется быть веселым, смешным. Отстает от жизни. Это непорядок.

Эпизод этот описан в книге М. Кушнирова об Александрове и Орловой «Светлый путь, или Чарли и Спенсер» — к ней я буду обращаться еще раз.

...Александров, как никто, не постеснялся быть «веселым и смешным» и, сняв «Веселых ребят» — а именно в их преддверии шел разговор в Горках, — намного сократил «отставание-непорядок».

Если верить сегодняшним авторам, Л. Каганович рекомендовал Б. Шумяцкому, начальнику Главного управления кино-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

фото промышленности, превратить создание «Веселых ребят» во всенародную акцию. Поговорив с Александровым, он не стал слишком торопить вернувшегося месяц назад из Америки режиссера с началом работы и поехал в Ленинград, к Утесову, с коллективом которого было решено делать первую музыкальную комедию. Он откровенно поделился с артистом мыслями о будущем режиссере:

— Александров, правда, еще ничего серьезного не поставил. Но долгое время провел за рубежом, где музыкальные комедии заполнили экран. Надо думать, он набрался там опыта. А больше поручать некому. Самый известный наш режиссер на Западе — Эйзенштейн, но он комедий не снимал. Самый плодовитый и готовый ко всему — Корш-Саблин, но ему не доверят. Поэтому на безрыбье и рак рыба... Да и вы в этом деле мастак — поможете режиссеру. А многие ваши сцены вообще целиком, без дополнительной режиссуры переносятся на экран (речь идет об утесовском спектакле «Музыкальный магазин», который первоначально должен был стать основой фильма. — Ю.С.).



Утесов, который это рассказывает, поверил Шумяцкому и согласился на режиссуру Александра. О чем потом, по разным причинам, сожалел...

Шумяцкий, поручив картину «раку на безрыбье», стал его всячески опекать и защищать.

Еще за пять лет до того, как Александр пригласил Н. Эрдмана к написанию «Веселых ребят», тот, говоря о 10-летию Октября, заметил, что за 10 лет советской власти в кино появилось все: хорошие режиссеры, операторы, актеры, не появилось только одного — хорошего сценария.

Может, Эрдман надеялся, что таким станет сценарий первой советской музыкальной комедии? Во всяком случае, заикаясь, он ответил Александру:

— К-когда зритель х-хочет смеяться, нам, авторам, уже не до с-с-меха.

И вместе с В. Массом взялся за написание первого — уже за 15 лет советской власти — «хорошего» сценария. Оператором был В. Нильсен. Музыку к фильму писал И. Дунаевский.



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

Долго не могли найти исполнительницу главной женской роли — Анюты.

Леонид Утесов попытался сам выбрать себе партнершу по фильму. Актер в то время дружил домами с жившей там же, в Ленинграде, К. Шульженко. Прослышав о фильме, главным действующим лицом которого будет ее друг, Клавдия Ивановна рассчитывала, что ее возьмут на главную женскую роль. Утесов, раньше не знавший Александрова, решил, что уговорить его снимать Шульженко в роли Анюты будет проще простого. Но не тут-то было! Александров стоял насмерть против утесовской протекции. В книге В. Хотулева о Шульженко говорится, будто, поняв, что Анята ей, однажды и не очень удачно снявшейся в немом кино, не светит, Клавдия Ивановна страшно расстроилась, отчего произошло даже некоторое охлаждение между ее семьей и семьей Утесова.

Обиженный, в свою очередь, за Шульженко, Утесов позже рассказывал, «как это было»: «Орлова сама пришла на кинопробу и, по свидетельству Александрова, он с ходу, только посмотрев на актрису, забраковал ее, даже не стал делать про-



бы. Но она пустила в ход все свое артистическое обаяние и женские чары (как будто другие актрисы этого не делали! — Ю.С.) и добилась своего».

Договорились теперь уже и до того, будто сам Александров приревновал Утесова к Орловой, которую тот якобы привел на съемки «как свою хорошую знакомую Любу». А «хорошая знакомая Люба» подумала: «А почему бы ему (Александрову. — Ю.С.) не взять меня?» И в результате, как называет свой материал «Российская газета»: «Любовь Орлова сама пригласила себя на первую роль».

Впечатляет обилие версий о главном событии в жизни Александрова и Орловой — их встрече.

Версия М. Кушнирова. Режиссер и актриса встретились на концерте перед сеансом в кинотеатре «Арс» (там, где ныне Театр им. Станиславского на Тверской). Выступление артистки так потрясло Александрова, что вопрос о ее съемках в «Веселых ребятах» был решен тут же, в «Арсе».

«В антракте за кулисы пришел администратор, ведя за собой двух неизвест-



ных людей. Один, что постарше, бойко подошел и протянул руку: «Моя фамилия Даревский. Мы с киностудии. С «Мосфильма». Позавчера видели вас в «Корневильских колоколах». Очень мило. Со мной режиссер. Он хочет с вами познакомиться».

Высокий молодой человек, в заграничном костюме, ослепительно улыбнулся и слегка наклонил голову: «Александров...»

Такое описание действительно «очень мило». Но разве недостаточно было Александрову, опытнейшему к тому времени режиссеру, просмотра «Корневильских колоколов», чтобы решить вопрос с актрисой и познакомиться с Орловой, раз уж она ему понравилась?

Так, кстати, и описывают это событие художники Кукрыниксы, вернее, один из них, намного переживший двух других и Орлову с Александровым, — Н. Соколов.

Когда зимой 1932—1933 года они работали в Доме творчества «Абрамцево», Александров там же колдовал с Н. Эрдоманом и В. Массом над сценарием «Веселых ребят». По вечерам обитатели дома собирались в гостиной, где Александров



ублажал всех пением под гитару привезенных им из-за океана мексиканских народных песен.

Зная о том, что режиссеру нужна актриса на роль героини, Кукрыниксы посоветовали ему посмотреть Л. Орлову в «Периколе», которую они уже видели, но по просьбе Александрова не без удовольствия пошли смотреть с ним повторно.

Севший от них с женами отдельно режиссер подошел к ним в антракте.

— Очень понравилась. Пойду знакомиться и приглашать на фильм.

В конце антракта необычайно довольный, даже счастливый, как показалось Кукрыниксам, особенно их женам, Александров вернулся:

— Порядок! Она согласилась! А вам спасибо!

Верность рассказа Н. Соколова подтвердила его последняя, за неделю до ее кончины, встреча с Орловой в Центральной клинической больнице, где он в это время оказался.

Актриса благодарила их, Кукрыниксов, за «сватовство», ставшее счастливым не



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

только для кино, но прежде всего для них с «Гришей».

...И, будто подтверждая эту версию, Александров через несколько лет после кончины жены признался:

— Сегодня Любовь Петровна приснилась мне... Но не в образе Анюты и не в облике Марион Диксон, а в роли Периколы, в которой я ее впервые увидел.

А если верить племяннице режиссера Г. Карякиной, то кукрыниксовское «сва-товство» свелось лишь к тому, что трио художников «устроило ужин с коньяком» и пригласило на него незнакомых еще Александрова и Орлову...

По версии Д. Щеглова, автора книги «Любовь и маска», — к ней я тоже буду еще обращаться, Орлова с Александровым встретились сначала как бы невзначай. Обративший на актрису внимание александровский ассистент не объяснил толком, о какой именно роли идет речь и, напаялив на актрису что-то несуразное, потащил на фотопробу. И когда Орлова, расстроенная тем, что ее заставляют де-





лать непонятные ей вещи, хотела уже покинуть павильон, туда зашел «голубоглазый золотоволосый бог», с появлением которого, как она говорила, «все было кончено».

Орлова поняла, что очень хочет сниматься только у этого режиссера. А потом он, увидев актрису в «Периколе», захотел снимать только ее.

Еще версия: Александров увидел кинопробы актрисы. Они показались ему неудачными, и он готов был уже отказаться от своего выбора. Но давняя знакомая режиссера, документалистка Л. Степанова пригласила его якобы «на чашку чая». На ту же «чашку» оказалась приглашенной другая степановская знакомая — Л. Орлова. Якобы по договоренности с последней, документалистка «по неотложному делу» покидает гостей. А когда возвращается, вопрос об участии Орловой в «Веселых ребятах» уже был решен. Эта версия в последнее время стала наиболее модной и почти дословно кочует из публикации в публикацию.



Вскоре после их знакомства на «Периколле», когда Орлова и Александров возвращались из Большого театра с празднования Л. В. Собинова, с ними произошла забавная история.

Устав гулять, будущая «звездная» пара забрела в Александровский сад и там, у Кремлевской стены, присела на скамейку.

Тут же, откуда ни возьмись, возник сторож сада и, сердито погрозив им, сказал:

— Сидеть — сидите, но чтоб ничего такого!

Это то, что я слышал от Г. Александрова.

А вот что рассказал в своей книге об этой памятной им прогулке Д. Щеглов:

«На Тверском бульваре есть одно место с огромным мохнатым тополем и скамейкой возле.

Романтический соглядатай, если бы таковой оказался неподалеку, мог бы увидеть, как спортивного типа блондин вдруг, отбежав от своей спутницы, вскочил вверх ногами на скамейку, прошелся по ней на руках и, крутанув стремительное сальто, спружинил на влажный песок бульвара. Легко, вполсилы, на полуфразе...»



Этим «спортивным блондином» был, конечно, Г. Александров, а пораженной его акробатическими талантами спутницей — Л. Орлова.

М. Кушников рассказывает:

«Когда свалилось на нее предложение сниматься у Александрова, она впала в такое радостное возбуждение, что напрочь упустила из виду деловую часть события. Актриса поделилась новостью с Фаней Левинской, ассистенткой режиссера своей первой картины, «Любовь Алены». И та, искушенная в производственных секретах, сразу спросила о гонораре. Узнав же сумму, поняла, что молодую актрису хотят, мягко выражаясь, обдурить, стала жарко советовать не соглашаться на унижительные условия, проявить непреклонность. Любовь Петровна проявила непреклонность, но по-своему:

— Такая роль! Да я бесплатно готова — пусть! Лишь бы взяли.

— Ну хоть Александрову скажите — может, он урезонит директора...

— Ну вот еще — жаловаться! Он может подумать, что я жадная, склочная.



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

Еще сниматься не начала, а уже цену себе набиваю...

— Да вы спокойно скажите, между прочим, чтоб он просто знал, а то он, может, и не знает...

— Не знает — и хорошо. Такая роль...

— Ох, Любочка, не будет вам счастья! Это — кино. Здесь никто ваши жесты не оценит. Еще и посмеются над вами. Здесь уважают характер, а вы — цирлих-манирлих...

— А вот снимусь — увидим, какая я...»

...Страшно довольный встречей с Л. Орловой, Александров шлет телеграмму Дунаевскому в Ленинград: «Есть Анюта по имени Любовь»!

Догадливый по этой части композитор отвечает:

«Строчка Вашей телеграммы может стать основой песни. Но музыку к ней, Григорий Васильевич, мне кажется, вы прекрасно напишете сами. Я прав?»

Александров и Орлова не могли не встретиться, а встретившись, не остаться вместе навсегда. Все совпадало: любовь,



взгляды, общее дело, необходимость друг другу, характеры...

Их судьбы, такие разные, стали одной судьбой.

Встретились они уже зрелыми людьми. За плечами каждого была насыщенная событиями жизнь, и творческая, и личная.

Но оказалось, что все это было прелюдией, прологом к главному действию их жизни, начало которому положила их встреча.

Дунаевский работал над фильмом так продуктивно, что написал в общей сложности 20 музыкальных номеров. Это рекорд, не зафиксированный, к сожалению, в Книге рекордов Гиннеса.

Но дело не только в количестве музыки. «Дунаевский, — писали тогда, — двумя песнями, «Маршем» и «Лирической», сделал для советизации западного сюжета больше, чем режиссер вывеской «Прозрачные ключи» и мелкими неорганическими намеками на нашу действительность. Две песни по музыкальному языку смогли переадресовать фильм на его советскую Родину».



«Марш веселых ребят», — говорил сам композитор, зачинает новый тип советской массовой песни, которую можно называть «звуковым плакатом».

...Когда все еще было радужно и не предвещало никаких стычек между Александровым и Утесовым, режиссер писал джазмену на шикарном, оставшемся от мексиканского «Imperial Hotel» бланке:

*«30 ноября 1932 г.*

Леониду Осиповичу — Косте тож и их высокопородной кобылице Машке (поначалу речь в сценарии шла о коневодческой деятельности пастуха Кости. — Ю.С.).

Жеребьячье стадо кинемать-твою-графии выражает уверенность, что ныне дурной каннибальский обычай загонять коня в сосиски и колбасу будет прочно заменен использованием его в плане малых сих форм на базе сплошной коллективизации эстрады, кино и ликвидации скобческотоскливого искусства как класса.

Да здравствует ТЕА-Джаз (утесовский. — Ю.С.), отнюдь не повинный в делах скотоложества!

Да здравствует светлая троица немого,



мычащего и ржущего кинематографа: Костя, Машка и Гришка!

По поручению Всесоюзного кино-фото-эстрадно-циркового объединения «Союзкино» и его треста «Росфильм» (сокращенно именуемых: первое — «Союзбрак» и второе — «Росфига»).

И подпись — с того же заокеанского бланка:

*«Gregory Alexandrow,  
Moscow, USSR».*

Да и потом, когда все получилось, Александров не скрывает своей, несмотря ни на что, благодарности артисту:

«Дорогой Аракел! (Ледя).

Твоя песня «Сердце» покоряет все сердца без исключения. Тебя я не забуду!  
14 июня 1934 г.».

Утесов тоже не мог забыть многое. И то, как Александров при всех ему — Утесову! — мог сказать на съемке:

— Товарищ Утесов, не вращайте задом, это, как известно, не пропеллер!

На что артист только бросил через плечо:



## Любовь Орлова и Григорий Александров

— Я получаю триста рублей за выход, а зеленый голодранец мне указывает!

...Неизвестно, сколько получал Утесов за выход 8 лет назад, когда сыграл свою первую «звездную» роль в фильме «Карьера Спирьки Шпандыря», но и тогда, в 26-м, его критиковали примерно за то же, за что Александров в 34-м, в том числе за «зад»:

«...Во все Утесов вносит свои чисто эстрадные штучки. Вращает глазами, руками, *ТОРСОМ* (выделено нами. — Ю.С.). Ни одного движения в простоте, все с напористой ужимкой».

При этом критикующие видели в Утесове исключительно эстрадника, а не актера, меж тем как в молодые годы он играл Раскольникову в «Преступлении и наказании», до глубокой старости читал наизусть монолог Бориса Годунова... Это знали о нем не все, но в любом случае он вправе был ожидать более уважительного к себе отношения.

Присутствовала в поведении Утесова и творческая ревность, ведь по замыслу он должен быть главным героем «Веселых ребят». А получилось...





«Мадам съела всю пленку!» — жаловался он на Орлову, вернее, на Александрова, который ради нее «оттер» его в фильме. Если произвести соответствующие подсчеты, это не так, напротив: орловская Анята занимает в фильме даже меньше места, чем в сценарии. Но если исходить из ощущения — с Утесовым можно согласиться в том смысле, что он отодвинут в тень. Здесь нет никакой злонамеренности. Секрет этого «оптического обмана» не только в ярком таланте Орловой, но и в их любви с Александровым, которая одухотворяла, «подсвечивала» все вокруг в праздничные тона. Зритель был заворожен.

...И все-таки многие считали Утесова, его оркестр «главным героем» «Веселых ребят».

Когда Утесова традиционно спрашивали, как нашел его режиссер для «Веселых ребят» и как у Александрова родилась мысль снять его джаз, артист громко и гласно заявлял:

— Он меня нашел? У него там что-то



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

родилось? Это я его нашел! Это у меня родилось!

Утесов, говоря словами И. Бабеля, «затаил на режиссера некоторое хамство».

«Веселые ребята» снимались в Гагре. Николай Эрдман писал своей матери о первом, 9 сентября 1933 года, съемочном дне:

«10 сентября 1933 г., Гагра.

Вчера был первый день съемок. Недалеко от гостиницы «Гагрипш» расположена прекрасная белая вилла профессора Федорова. Сам профессор в данный момент находится в Москве и, наверное, режет людей. Здесь же его заменяет управляющий-итальянец, которому мы сказали, что он зарежет картину, если не разрешит съемки на доверенной ему даче. Не зная о содержании картины и думая, что в таком месте можно снимать только любовные сцены, итальянец любезно дает разрешение. Пока устанавливали аппарат и Александров, в голубой рубашке, мексиканских штанах и тропическом шлеме отдавал распоряжения, управляющий сидел на верхнем балконе и с благосклон-



ной улыбкой взирал на вдохновенных художников».

...А потом началась съемка, и в считанные часы роскошная дача и парк под копытами ринувшегося во внутренние покои стада превратились в жалкое зрелище (см. фильм).

«Во время съемок, — заканчивает Эрдман письмо, — две коровы упали от жары в обморок, третья корова свалилась с высокого откоса на дорогу, испугав до смерти дамочек, возвращавшихся с пляжа. Сегодня серый облачный день. Съемок нет, и я работаю с В. Массом...»

В ходе съемок Александров попросил Утесова проскакать на быке.

— Нет, Гриша, — отшутился тот. — Не еврейское это дело — скакать на быке.

На быка села Орлова. Да еще задом наперед, чтобы было смешнее...

И упала. Повредила позвонок и месяц пролежала в «Склифе».

Спустя несколько лет Орлова рассказывала в «Вечерней Москве»:

«После этого случая отношения в семье осложнились. Мама некоторое время



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

не разговаривала с режиссером Александровым и каждого проходящего спрашивала:

— Вы посадили бы свою жену на быка?!»

Александров не стал больше подвергать риску жену и снял только, как упавшая месяц назад с быка и не сумевшая тогда из-за травмы подняться Орлова снова вскакивает на быка.

В роли «быка» Александров выступил на этот раз сам. И, посадив себе на закорки актрису, бегал с ней перед камерой, которая и запечатлела этот момент: сидящая верхом на Александрове Орлова от души нахлестывает его (быка якобы, на крупном плане) веником. Так что за то, что он позволил себе «посадить жену на быка», режиссеру досталось...

...Восторг Александрова перед мужеством жены был так велик, что он даже хотел увековечить ее подвиг в произведении искусства. Для чего во внуковской гостиной был сделан большой белый экран из камня. Режиссер мечтал, чтобы художник нарисовал на нем серовское



«Похищение Европы», но вместо последней на быке восседала бы не побоявшаяся вскочить на него в «Веселых ребятах» Орлова.

Похищение Европы-Орловой так и не нарисовали, и некоторые принимали комнату с каменным экраном за «кинозал», которым якобы первыми обзавелись у себя на дому режиссер и актриса...

Много позже Орлова признавалась гостям, когда муж выходил из комнаты:

— Я была влюблена в Григория Васильевича как кошка. В огонь могла прыгнуть с пятнадцатого этажа... Я на быка мигом вскочила, а потом на просмотре материала отключилась, увидев, как он носится со мной по декорации — да я о любой косяк могла макушку себе снести!

...На съемках «Веселых ребят», через месяц после их начала, в октябре, были арестованы Эрдман и Масс.

Операции по «изъятию» александровских авторов осуществил начальник местного ГПУ Геладзе, которого в группе считали своим человеком. Каждый вечер он



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

ужинал с киношниками в ресторане гостиницы «Гагрипш», где они жили. А потом сажал в свое роскошное с открытым верхом авто трех актрис — Орлову, Тяпкину и Стрелкову — и катал их вдоль залитого светом луны побережья.

...В этой же машине он приехал той октябрьской ночью сначала за В. Массом, а через час, отвезя его куда следует, — за Н. Эрдманом.

Утром, обнаружив «пропажу», актрисы набросились на Геладзе: как он посмел такое сделать? Тот оправдывался перед дамами:

— А что я мог? Мне ночью пришла телеграмма из Москвы — «Арестовать». Не подчиниться нельзя.

А Москва телеграфировала в Гагру не зря.

На одном из кремлевских приемов, где выступал В. Качалов, Сталин, уставший от обрушенной на него артистом классики, попросил его, не очень уже трезвого, почитать что-нибудь новенькое. Василий Иванович не заставил вождя долго ждать



и с неподражаемыми качаловскими интонациями продекламировал:

*Однажды ГПУ явилось к Эзопу  
И хватить его за ж...!  
Смысл басни сей предельно ясен:  
Довольно этих самых басен!*

Все рассмеялись, но, взглянув на Сталина, смолкли.

— Кто автор этих хулиганских стихов? — любопытствовал вождь.

Качалов, мгновенно протрезвев, вынужден был признать, что стихи принадлежат Массу и Эрдману.

Вскоре Геладзе получил соответствующую телеграмму и сделал положенное ему «хватать».

Эрдмана и Массу обвинили в написании хулиганских басен и сослали в Красноярский край. А бедный Качалов, по слухам, после их ареста запил, чуть не покончил с собой и ходил по родным пострадавшим, предлагая денежную помощь в порядке компенсации за то, что натворил.

Говорили, что Александров отнесся к аресту сценаристов спокойно и после небольшого замешательства продолжил съемки. На самом деле все было не так.



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

В том же октябре в письме Эйзенштейну, в котором Александров жалуется на непогоду, из-за чего «картина наша движется не спеша», он намекает и на то, что столь «неспешное» движение происходит «несмотря на бури и катастрофы, разыгрывающиеся вокруг нее».

Оператором фильма Александров не побоялся сделать только что отсидевшего трехлетний срок В. Нильсена.

В своих мемуарах режиссер не нахвалится на виртуозную работу выдумщика Нильсена. Не подозревая, что «выдумщика» устраивало далеко не все, что творил режиссер, и в письме из Гагры он писал М. Штрауху:

«Снимаем жуткую халтуру. Тем более вредную, что все это несомненно будет иметь успех и станет стилем советского кино на неопределенное время. Гриша на меня зол, так как я, очевидно, мешаю ему изгаляться перед легковверными слушателями. Но мне чертовски надоел весь этот салон с наигранным джентльменством. А хуже всего, когда на площадке появляется «хозяйка». Гриша совсем потерял голову и, видимо, собирается после окон-





чания картины жениться. (Они расписались во время съемок. — Ю.С.)

Скорее бы кончить и в Москву... Для меня долговременное пребывание в блестящем обществе «американского» режиссера становится не под силу».

Тут уместно сказать о «хозяйке».

К моменту встречи с Александровым Орлова была замужем второй раз. Первый ее муж, Андрей Берзин, вот уже несколько лет как был в заключении, она ничего не знала о его судьбе. О втором муже Л. Орловой, с которым она состояла в гражданском, как его сегодня называют, браке, были разноречивые сведения.

То, что одни считали его немцем, а другие австрийцем — еще куда ни шло. Во всяком случае, она общалась с ним по-немецки, которым, говорят, владела впоследствии в совершенстве.

Но дальше идут куда более принципиальные расхождения. Одни говорили — он нэпман, то есть, значит, не иностранец. Другие — иностранец, но не техспец, каким он был, а — бери выше! — дипломат. А для самого Александрова он ни то



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

ни другое и вообще как бы не имеет отношения к Орловой в личном плане.

«Немецкий антрепренер, — пишет третий, и последний, муж Орловой, — обратился к В. Немировичу-Данченко с просьбой отпустить Орлову с ним в Германию: «Я сделаю из нее звезду».

Интересно, что версию Александрова о немецком антрепренере повторяют и другие. Писали, что еще в начале карьеры в музыкальном театре один немецкий антрепренер, увидев ее в оперетте «Перикола», пришел к руководству театра с просьбой отпустить молодую артистку с ним: «Я сделаю из нее звезду». Она отказалась.

Но отказалась не она, отказал антрепренеру Немирович, потерявший несколько лет назад в Америке оставшуюся там во время гастролей свою позднюю любовь и примадонну театра Ольгу Бакланову. У него — а именно в Орловой якобы видел мэтр достойную баклановскую замену — хватило, к счастью, ума не отпускать актрису с немецким «импресарио», как он его называл.

...А между тем антрепренер-нэпман-



дипломат-импресарио на правах якобы законного супруга покатил с Орловой даже в Гагру, где осенью 33-го года снимались «Веселые ребята». И вел себя там, несмотря на очевидный роман своей сожительницы с красавцем режиссером, предельно корректно. Даже устраивал, будучи, естественно, при деньгах, небольшие вечеринки для актеров, и более того — искренно восхищался Александровым. Но как только почувствовал свою полнейшую неуместность, удалился. Скромно и тихо.

Другие расценивали поведение немца в Гагре немного иначе: сначала он вел себя спокойно, потом занервничал. Поняв, что красавчик Александров окончательно перешел ему дорогу, не стал скандалить, а просто исчез.

...Что же касается Нильсена, жаловавшегося на Александрова и «хозяйку», то именно в «блестящем обществе американского режиссера» и с той же «хозяйкой», но уже его законной женой в главной роли оператор так же виртуозно снимет фильм «Цирк».

Правда, перед «Волгой-Волгой», в которой Нильсен был поначалу и соавтором



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

режиссера, он последний раз «взбрыкнул»: вместе с Эрдманом потребовал от режиссера, чтобы героиня фильма была никак не старше 25 лет, то есть не 35-летняя Орлова.

Александров аж затопал ногами — так возмутился:

— Орловой поклоняется вся страна, ее любит как актрису товарищ Сталин!

После такого аргумента сценарист с оператором, естественно, отступились. А. Нильсен сказал своему другу С. Гофману: «Чтобы снимать Любу, надо быть гением».

Выходит, был им, раз отлично снял Любу и в «Веселых ребятах», и в «Цирке». И молодец режиссер, что не отступил!

...В 1934 году первая советская музыкальная кинокомедия вышла на экраны.

Но прежде — о том, как сократил Александров «отставания и непорядок» на фронте смеха. Если бы не тот же А. М. Горький, признавался режиссер, это «сокращение» могло бы обернуться «сокращением» его самого как художника. Только просмотр положенных на полку «Веселых



ребят» Горьким кардинально изменил ситуацию.

— Талантливая, очень талантливая картина! — горячо отозвался классик. — Сделана смешно, смотрится весело и с величайшим интересом. До чего хорошо играет эта девушка! (Л. Орлова. — Ю.С.). Очень хороши все сцены с животными. А какая драка! Это вам не американский бокс! Сцену драки считаю самой сильной...

— А критики, наоборот, обвиняли нас в «американизме», — вовремя пожаловался режиссер.

— Однако американцы никогда не осмелятся сделать так... хулигански, я бы сказал, целый ряд эпизодов, — парировал Горький. — Возьмите эпизод с катафалком! Американцы никогда бы не посмели снять катафалк так — они пытаются утверждать уважение к культам, связанным с кладбищем, с покойником. А русский режиссер взял катафалк и снял его так смешно, что это не оскорбляет, это искусство.

Единственное, что Горький потребовал категорически убрать, — покоробивший его текст Утесова, когда тот жалуется ко-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

менданту на мешающие его оркестру шумы: «Мы творческие работники, товарищ комендант! У нас социалистический реализм, а тут мистика какая-то: звуки идут неизвестно откуда. Примите меры, товарищ комендант!»

И Алексея Максимовича можно понять: он только что провозгласил метод соцреализма на Первом съезде писателей...

Кстати, название фильма «Веселые ребята» принадлежит Горькому.

...Когда на Венецианском фестивале «Веселые ребята» обрели успех, Шумяцкий поспешил известить о нем Сталина. Вождь вроде бы порадовался, но тут же предостерег министра от «головокружения от успехов»:

— Это, конечно, хорошо, что наше искусство побеждает, но было бы гораздо правильнее, если бы оно заграничной публике не нравилось, потому что это искусство пролетариата.

Последовали правительственные награды.

Орлова получила звание заслуженной артистки республики, Александров отхва-



тил орден, Утесов был премирован... фотоаппаратом.

Утесов был обижен. Задело, конечно же, задело популярного певца, исполнителя главной роли в фильме, что ему не дали «заслуженного». Орлова стала заслуженной, едва возникнув на экране. Александров тоже за первый, по существу, фильм получил орден (заслуженного деятеля искусств он получит после «Цирка»), а ему, прожившему в искусстве четверть века, — ни ордена, ни звания!..

Правда, по милости вождя, ему тоже выделяют во Внукове и чуть ли не рядом с Александровым участок для дачи (после выхода на экраны «Цирка»), но это уже «дела хозяйственные», не награда.

Когда Утесов начал строиться, внуковские остряки написали на его заборе: «Нам песня строить и жить помогает!» Авторство этой шутки Александров приписал себе. Мол, шел мимо и мелком...

В том, что Утесову после выхода на экраны «Веселых ребят» не дали ни ордена, ни звания, кое-кто винил Александрова: он будто бы распустил слух, что пе-



вещ пытался бежать за рубеж, но был пойман.

Что-то не верится... Был бы пойман, так и посажен за железные засовы. А он был на свободе, выступал.

Может, «хозяину» не понравился утесовский Костя? Наверное.

Но скорее всего актер пострадал именно из-за своей популярности.

Рассказывают, что в начале 35-го в Большом театре был концерт по поводу закрытия Всесоюзного совещания колхозников. В правительственной ложе находились Сталин и члены Политбюро. Утесов решил выйти с оркестром из дверей партера и, пройдя между рядами, подняться на сцену. Они шли, играя, в белых костюмах, а Утесов пел «Легко на сердце от песни веселой». Зал стал хлопать в такт песне, а когда Утесов и оркестр поднялись на сцену, участники совещания встали, продолжая аплодировать.

Сталину это страшно не понравилось: обычно вставали и аплодировали только при его появлении. А тут какой-то эстрадный выскочка!





...Четверть века спустя ставшее уже затихать «хамство», затаенное в душе Утесова на Александрова, вспыхивает с новой силой. Эту вспышку режиссер спровоцировал сам — своим переозвучиванием пришедшей якобы в негодность фонограммы «Веселых ребят». С заменой говорящего и поющего Утесова на гремевшего тогда своими «Подмосковными вечерами» и «Тишиной» В. Трошина, которому, когда он слегка смутился такой «честью», Александров сказал, что именно Утесов попросил его об этой деликатной акции.

Зато Орлова принципиально «освежает» себя сама. И лишь когда после многочисленных попыток убеждается, что по вокалу уже не тянет, соглашается, чтобы за нее Анюту спела Л. Масленникова. Получилось дикое сочетание нового голоса Трошина и старого (буквально) Орловой, да еще поющей за нее Масленниковой.

...Правда, позже режиссер К. Полонский восстановил картину в ее первоначальном виде, и такой мы теперь видим ее на экране телевизора.



...На первом же, после «Веселых ребят», приглашении в Кремль Сталин, очарованный «живой» Анютой еще больше, чем экранной, предложил Орловой просить у него все, что угодно ее душе.

А душе было угодно хоть что-нибудь знать о судьбе первого мужа актрисы, уже несколько лет как арестованного Андрея Берзина. Александров при этом стоял рядом и не мог не слышать, о чем просит Сталина его жена. И не переживать при одной мысли о том, как такое желание воспримет вождь.

И опасения второго, вернее, третьего, после неофициального второго, мужа актрисы подтвердились. Сталин хотя и предложил по широте душевной просить о чем угодно, по поводу такой просьбы актрисы особого энтузиазма не выказал. Подумав, он неожиданно сухо сказал: «Вас примут», — и отошел.

Ее действительно приняли. Причем на самом высоком уровне, может, даже сам Г. Ягода, который, как и Сталин, был краток:

— Все, что мы можем для вас сде-



лать, Любовь Петровна, — это соединить вас с мужем. Хотите?

— Нет, — на счастье Александрова и свое собственное, ответила якобы актриса.

«Странный диалог, — признает Д. Щеглов, приводя эту легенду, — простое сопоставление дат делает ее лишенной всякого основания.

Орлова могла оказаться в Кремле не раньше декабря 1934 года, а реальнее — в январе — феврале 1935-го (когда за «Веселых ребят» стала «заслуженной». — Ю.С.). Если допустить, что такой диалог со Сталиным имел место, то фраза высокопоставленного энкавэдэшника о воссоединении с мужем лишена всякого смысла. Во-первых, потому, что лубянское начальство не могло не знать, что Орлова почти год замужем за Александровым, а во-вторых, и это главное, — с сентября 1934 года Андрей Каспарович Берзин уже находился в Москве и оставался в ней по крайней мере до 37-го года, до своего очередного и на этот раз последнего, доконавшего его ареста».

И, в-третьих, добавим: как могла тому же Ягоде (а он действовал по подсказке



Сталина) прийти в голову мысль лишать такой актрисы народ, страну, так полюбившего ее вождя и отсылать Орлову (будь на то ее согласие) в глухие казахстанские степи на поселение к бывшему мужу?

В феврале 35-го, когда «Веселые ребята» уже два месяца победоносно шествовали по экранам, на страницах «Литературной газеты» появился фельетон поэта А. Безыменского под убийственным заголовком: «Караул, грабят!», причем появился именно 28 февраля, в день, когда Александрову вручали за «Веселых ребят» орден.

В то время в Москве проходил первый в СССР Международный кинофестиваль. На нем демонстрировался американский фильм «Вива, Вилья!», и по этому поводу фельетонист изгалялся:

«Какой ужас! На экране фильма «Вива, Вилья!» проходят трагические кадры восстания пеонов, а публика фестиваля смеется. Шумит, проклятая, аплодирует, гадюка! Что? Как? Почему?

Я не смеялся. Я не шумел. Я не аплодировал в тот миг. Передо мной соверша-



лось преступление. Необычайное! Трагическое! Сердце камнем. Руки врозь. Волосы дыбом. Караул! Грабят!

Мексиканские крестьяне пели «Марш веселых ребят». До смеха ли тут? Не успели оркестранты коллектива «Дружба» подражаться как следует, а песню американцы уже сперли, стащили, сбондили, слямзили, словчили. Товарищ Дунаевский и товарищ Александров! Почему же вы спите? Единственное, что есть хорошего в вашем фильме, — музыка. А ее похитили. Протестуйте! Единственную ценность сперли. Восстаньте!

Некоторые шутники, правда, говорят, что это вы сперли музыку из «Вива, Вилья!»...

Вообще я против «Веселых ребят». Но что касается музыки в этом фильме, я заинтересован не меньше, чем вы.

Я волнуюсь. Я нервничаю».

Далее следовало томительное многоточие и совершенно убийственный, как казалось автору фельетона, финал:

«А что, если шутники правы?»

Взбешенный орденоносец Александров



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

тут же выступил против «Литературки» в газете «Кино»:

«Впервые пришлось мне встретить в советской печати, — писал он, — такой развязно-пошлый тон, такой низкопробный пасквильный стиль, в каких написана заметка (ничего себе заметка! — Ю.С.) тов. Безыменского. ...Я требую прямого ответа от газеты, считает ли она простым совпадением то, что заметка тов. Безыменского появилась в ней в тот день, когда советское правительство вручило мне за мою работу в советской кинематографии орден Красной Звезды?

Не считает ли «Литературная газета», что ее разнузданная кампания против «Веселых ребят» расходится с оценкой, данной моей работе советским правительством? Очевидно, газета совершает политическую ошибку тем, что беззастенчиво клеветническими методами ведет травлю картины и моей работы».

Однако апелляция к правительству и даже намек на политическую ошибку не испугали бесстрашную по тем временам «Литературку». Уже на следующий день после выступления Александрова она



вновь обрушила на картину шквал убийственных, как ей казалось, улик.

Выступил Семен Кирсанов, который поначалу должен был быть автором песен фильма. Тот же Безыменский, со статьей «Легче на поворотах!». И «меняющий кожу» эмигрант из Польши Бруно Ясенский, нашедший почти для каждого трюка и комедийного поворота фильма заграничный первоисточник.

Статья Безыменского «Легче на поворотах!» заканчивалась откровенной угрозой:

«Вам еще не раз придется убедиться в том, что борьба против этого фильма глубоко принципиальна, что борюсь не один я!»

В конце концов была создана компетентная комиссия. Которая (далее по протоколу), «прослушав три музыки — «Марш веселых ребят», музыку из «Вива, Вилья!» и песню «Аделита» из сборника «Мексиканские народные песни», установила, что и в музыке «Веселых ребят», и в музыке «Вива, Вилья» использован один и тот же мексиканский мелодический оборот, тематически преобра-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

женный, в результате чего мы имеем два разных самостоятельных произведения».

После заключения арбитража «Правда» в редакционной статье «врезала» «Литературной газете». Безыменский в итоге покаялся в той же «Правде».

Н. Эрдман александровский фильм, от работы над которым его так неожиданно оторвали, увидел в ссылке. Страшно расстроенный, он пишет матери:

«Смотрел «Веселых ребят». Редко можно встретить более невнятную и бессвязную мешанину. Картина глупа с самого начала до самого конца. Я ждал очень слабой вещи, но никогда не думал, что она может быть до такой степени скверной».

Письмо с присущим Эрдману юмором подписано: «Твой Мамин-Сибиряк».

Однако у Л. Орловой другое мнение на этот счет, и неизвестно куда, но тому же «Мамину-Сибиряку» она пишет:

«Дорогой Коля!

Прежде всего поздравляю Вас с большим успехом нашего фильма. Надеюсь,





что скоро Вы сами увидите и оцените «Веселых ребят» по-своему».

Эрдман действительно оценил. Но, не подозревая о его «по-своему», Орлова шлет опальному драматургу еще одну весточку:

«Надеюсь скоро увидеть Вас и начать с Вами фильм «Новые люди», о котором я не перестаю думать».

О каких «Новых людях» не переставала думать Орлова — неизвестно. Но оказавшись ближе к Москве, в Томске, Эрдман, делится хорошей новостью с матерью:

«Очень взволнован предложением Александра работать над сценарием к 20-летию Октября. Работать хочу, как никогда».

...Единственный, может, из всех «классиков» советского кино, Ф. Эрмер безоговорочно выступил на стороне александровских «Веселых ребят»:

«После просмотра я сказал Александру, что если у него уже не хватает сил, я с удовольствием помогу ему драться с теми, кто выступает против картины.

В общем, у меня впечатление, что



пришел человек, дал мне пилюлю, и я помолодел. Потом я поставил перед собой вопрос: если бы я обладал таким темпераментом, сумел бы я так блестяще поставить картину, взялся бы ее делать или нет? Нет!

Немногие из нас рискнут пойти по пути, по которому пошел Александров, у многих из нас не хватит ни умения, ни столько воли, чтобы делать такие вещи. Сумасшедшее мастерство!»

Можно представить, какой, в свою очередь, бодрящей «пилюлей» стала тогда для затюканного, еще не одобренного Горьким и Сталиным Александрова позиция автора «Обломка империи», а к тому времени уже и «Встречного».

Жизнь продолжалась.

Начиная с 1936 года Михаил Булгаков стал читать написанные им главы романа «Мастер и Маргарита» ближайшим друзьям. Среди них были и друзья Александрова — композитор В. Шебалин, возглавлявший комиссию, снявшую с режиссера и Дунаевского обвинение в плагиате «Марша веселых ребят», и художник П. Вильямс, кисти которого принадлежит одно из



самых необычных полотен Третьяковки (вернее, ее запасников) — портрет Александра 1933 года с гитарой и девочкой на переднем плане, жующей почему-то огурец.

После нескольких авторских читок Шебагин и Вильямс передали писателю, что Александров и Орлова сочли бы за честь присоединиться к слушателям романа. Тот не возражал, и несколько вечеров режиссер с актрисой наслаждались главами «Мастера и Маргариты» в авторском исполнении. А может, и мечтали о его воплощении на экране... С Орловой, конечно, Маргаритой. И с тем набором кинематографических трюков, которыми, как никто в СССР, владел Александров...

После десяти лет дружной совместной работы уход Александра в самостоятельное творчество С. Эйзенштейн воспринял очень болезненно. Его недовольство было усугублено личным мотивом: получалось, что Александров оставил его и ради Орловой.

Орлова не сразу осознала себя «злодейкой-разлучницей» С. Эйзенштейна и



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

Г. Александрова и на буклете «Веселых ребят», который Александров подарил Эйзенштейну с надписью: «Дорогому учителю, учившему меня другому», бесхитростно приписала: «И тот, кто с песней по жизни шагает, тот никогда и нигде не пропадет».

Но когда ощутила неприязнь Эйзенштейна, платила ему тоже неприязнью — такой, на которую решалась в жизни редко.

Однажды видели, как Эйзенштейн настойчиво стучался в дверь просмотрового зала, где, как выяснилось позже, Орлова смотрела материал своей картины. Эйзенштейн нервничал, поглядывая на часы, и громко, чтобы слышали в зале, чертыхался. Вдруг дверь распахнулась, да так резко, что если бы Эйзенштейн случайно не отодвинулся, его бы отбросило ударом. Из зала выскочила Любовь Петровна и, ни на кого не глядя, рванулась по коридору, громко бормоча на ходу: «Наш гений от вежливости не умрет!»

С течением лет, однако, актриса сменила гнев на милость, тем более что между Александровым и Эйзенштейном были нормальные отношения.



В эвакуации, в Алма-Ате, домработница Александровых обслуживала и Эйзенштейна. У их квартир была общая стена, в которой пробили окошко, и тетя Паша, так звали домработницу, подавала в него Эйзенштейну еду, а он таким же образом возвращал посуду.

Кстати сказать, в Алма-Ате «американская троица» — оба режиссера и оператор Тиссэ — встретились вновь, и даже жили в одном доме, знаменитом «лауреатнике».

Много читавшая Орлова брала книги из библиотеки Тиссэ. Этой библиотекой, кстати, пользовались и некоторые другие соседи. Любовь Петровна со свойственным ей юмором говорила, имея в виду одиннадцатилетнюю дочку кинодокументалистки Ирины Венжер:

— Мы с Наташей одинакового развития: одни и те же книжки читаем...

Обе пары — Эйзенштейн с Аташевой и Александров с Орловой — поддерживали между собой связь всю жизнь. А когда Эйзенштейн умер, это случилось в начале 1948 года, режиссер и актриса не оставляли своим вниманием Аташеву.



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

Верная себе, ироничная и острая на язык Пера каждый раз, когда появлялось новое печатное выступление Александрова, усмехалась:

— Опять этого врунишку Гришу понесло!..



За написание сценария следующего фильма Александрова, «Цирка», в основу которого лег их спектакль «Под куполом цирка», шедший в театрах страны, взялись И. Ильф и Е. Петров. Когда же так и не сделавшие того, что хотел от них режиссер, они укатили за океан, в свою «одноэтажную Америку», Александров попросил Бабеля дописать недостающие диалоги, а заодно пройтись своим «золотым пером» по черновому эскизу, сделанному им с Ильфом и Петровым. «Золотое перо» сработало на славу.

С энтузиазмом приступил к сочинению музыки Дунаевский, «Дуня», как ласково, по-домашнему звали его Александров и Орлова. Из-под его поистине бесценного «пера» вышли настоящие шедевры — «Песня о Родине», прорвавшая экранные (и временные!) рамки, «Колыбельная». А еще неумирающие «Диги-диги-ду».

Когда у Дунаевского самого что-то получалось, он радовался как ребенок. Даже запоминал место, где именно его осенило. Так, знаменитый «Выходной марш» из «Цирка» родился, когда Дунаевский



прогуливался вдоль решетки Михайловского замка в Ленинграде.

А вот «высокая» мелодия «Песни о Родине» посетила композитора далеко не сразу.

«Дунаевский, — писал Александров, — работал день и ночь. Часто звонил из Ленинграда в Москву, пел отрывки мелодий, которые могли бы стать песней о Родине. Потом он придумал другой способ: положив трубку на рояль, играл по телефону».

Сам Дунаевский не очень-то разделял режиссерскую версию с мучениями вокруг песни. «Конечно, — писал он, — Александров для красного словца сказал насчет 36 вариантов. Это неверно! Как раз «Широка страна моя родная» вылилась удивительно естественно и легко».

...Во время съемок фильма в павильон бывшего ученика зашел Эйзенштейн. И увидел, как вдохновенно, еще до съемки, рождается коронный номер Л. Орловой на пушке. Дунаевский импровизировал на рояле, Лебедев-Кумач тут же подтекстовывал к музыке свои «Диги-дигиду», а Александров, вскочив на реквизит-





ный стол, пытался угадать танцевальные па Марион Диксон.

Незамеченный творцами Эйзенштейн постоял, понаблюдав и воскликнул: «Желаю удачи «орловским рысакам!» — и вышел.

— Все произошло так неожиданно, признавался Александров, что мы даже не сразу оценили юмор этой фразы.

...На съемках фильма Орлова получила менее страшные, чем в «Веселых ребятах», но тоже «производственные травмы».

Снимали пролог «Цирка», где Марион Диксон, прижимая к себе черного ребенка, бежит от разъяренной толпы расистов за поездом. Споткнувшись о камень, Орлова с размаху плашмя упала на угольный шлак. «Ребенка» (куклу) она, конечно, уронила, в кровь разбила себе колени, порвала чулки, да еще зацепилась юбкой за какую-то железяку.

«Поднялась она, — описывает М. Кушников, — в плачевном и, прямо скажем, неприличном виде. Но в момент подавила и боль, и стыд, и злость... И, деловито



оправляясь, кинула растерянной толпе мосфильмовских «расистов»:

— Ребенок-то жив?»

В кадре с пушкой, помимо танца, актриса должна была еще с ходу присесть на пушечное жерло и в сопровождении воображаемого банджо весело пропеть. Усевшись на пышущее жаром стекло, актриса вдруг почувствовала, как слипается и дымится на ней усыпанное блестками трико. Но, помня якобы просьбу режиссера об одном-единственном дубле (кончалась заграничная пленка), не прекратила съемки, допела до конца и, не дожидаясь лестницы, по которой должна была спуститься, свалилась в страховочную, растянутую вокруг нее сеть.

Посвятивший 90-летию Орловой статью С. Николаевич рассуждает за саму актрису:

«Конечно, Орлова, по праву звезды, могла прервать съемку, но ей легче было отправиться потом в травмпункт, где вместе с кожей с нее сняли сгоревшее трико, чем обречь Александрова на объяснения по поводу брака и загубленного съемочного дня».



Такие мысли посетили Орлову или другие, но ягодицы себе она действительно сожгла и долго потом их залечивала.

Эта «героическая» история пересказывалась и теми, кто обожал Орлову и Александрова, и теми, кто не жаловал их. Веры в нее не избежала даже скептическая всему Ф. Раневская.

И только И. Фролов в своей книге об Орловой пытается внести ясность в эти «пушечные» страсти:

«Этот факт взят у склонного на выдумку Александрова, всю жизнь представляющего свою избранницу в самом выгодном свете и переусердствовавшего в этом».

Вообще-то это не выдумка Александрова. А если и выдумка — ничего плохого в ней нет. Орлова тоже всю жизнь представляла своего избранника в самом выгодном свете.

«Они боготворили друг друга, особенно она его, называла Александрова своим «римским патрицием». Иногда это даже смущало», — свидетельствует Е. Стеблов, коллега Л. Орловой по Театру им. Моссовета.



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

Не обошлось в фильме и без забавной накладки.

Глебу Скороходову, автору и ведущему интереснейшего цикла передач «В поисках утраченного», к сожалению, исчезнувшего с экрана, Любовь Орлова однажды задала вопрос, есть ли разница в ее обличье, когда она поет и танцует на пушке и когда оказывается «на Луне»?

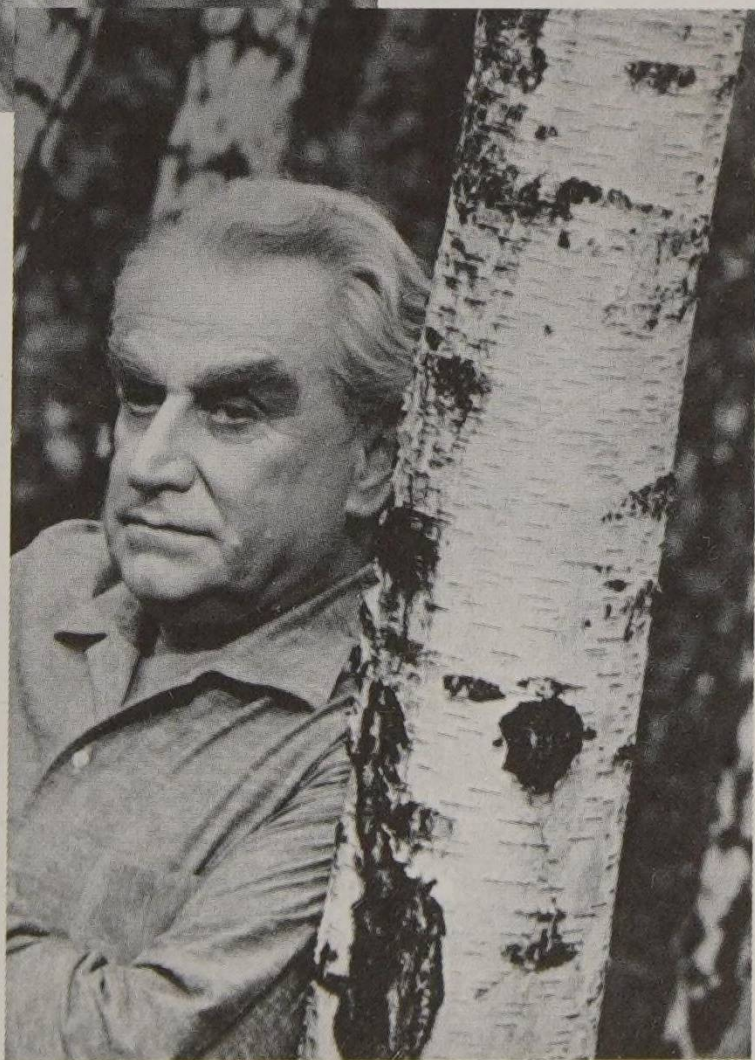
Он долго ломал голову, но никакой разницы заметить не мог, как ни помогала ему актриса своими подсказками: «теплее», «еще теплее».

...Оказывается, когда трех «орловских рысаков», как окрестил Эйзенштейн Александрова, Дунаевского и Лебедева-Кумача, еще не осенили знаменитые «Диги-диги-ду», Орлова, прежде чем «вылететь» из пушки, проделывала на ней несколько балетных батманов и поэтому была в черных, в тон костюму, балетках. В них же потом на Луне летала и распевала «Лунный вальс».

Но когда всех осенили «Диги-диги-ду» и полет из пушки решили переснять, балетные тапочки пришлось сменить на туфли на высоких каблуках: под виртуоз-



Любовь Петровна  
Орлова и  
Григорий  
Васильевич  
Александров.







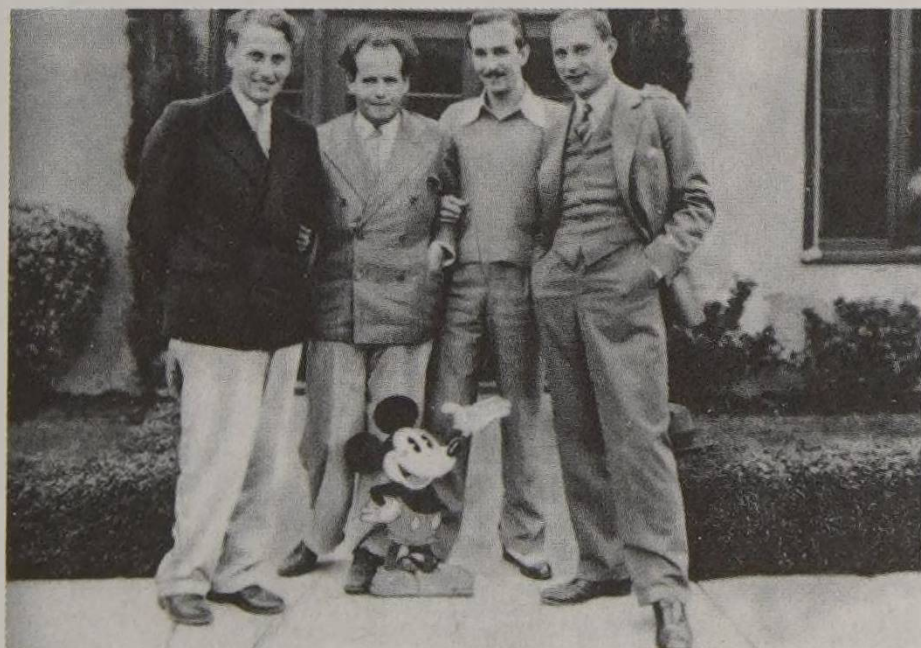
Кадры из фильма «Веселые ребята».





«В Голливуде я подружился с Чаплином. Во время морских прогулок мы с удовольствием, в полную силу молодых голосов распевали: «Волга, Волга, мать родная»...»

Любовь Орлова, Чарли Чаплин и Григорий Александров в Голливуде.



«В Голливуде наша троица – Эйзенштейн, Тиссэ и я – познакомились с симпатичным отцом мультипликации Уолтом Диснеем. У ног Уолта – его «родное дитя» Микки-Маус».





Кадры из  
фильма  
«Цирк».

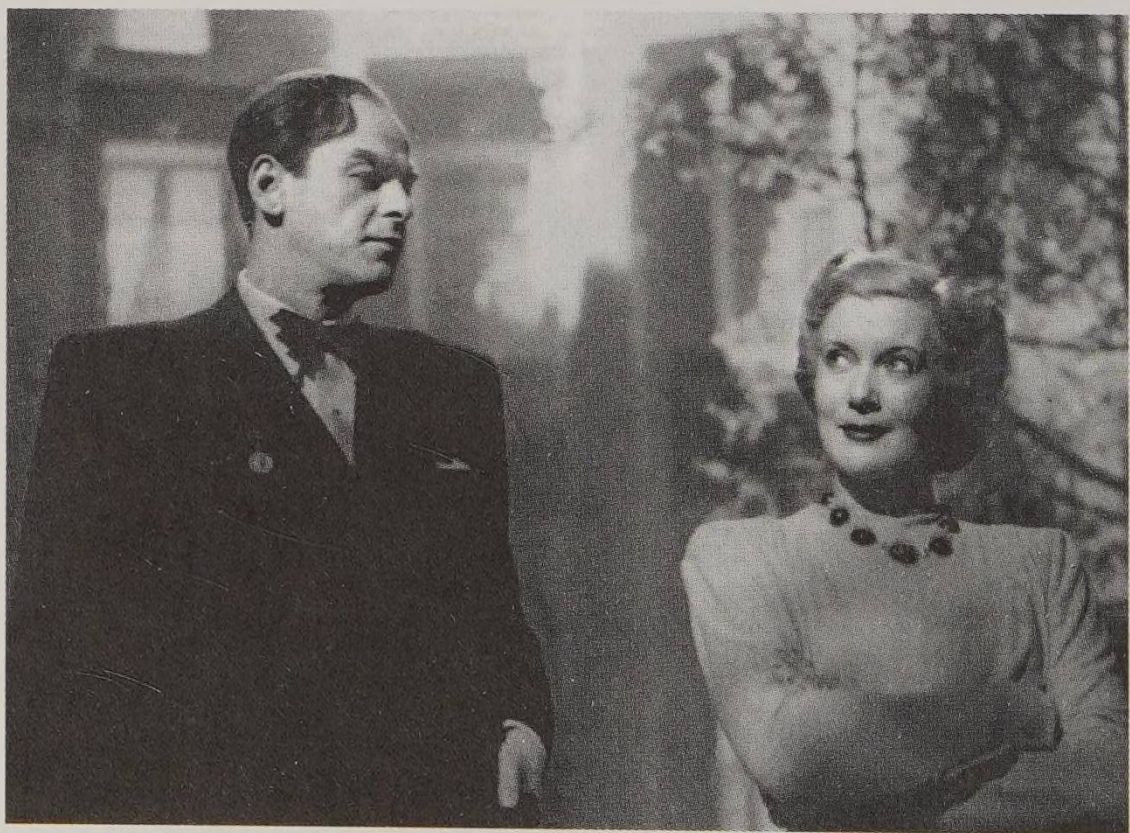






«Достоинство «Волги-Волги» не только в том, что мы высмеивали такое отрицательное явление, как бюрократизм, но и в том, что благодаря верно понятой цели и блистательному мастерству Игоря Ильинского в яви, во плоти предстал перед всем народом образ Бывалова. На некоторое время слово «бюрократизм» было вытеснено термином «бываловщина».





Кадры из фильма «Весна».





Кадры из кинофильма «Весна».





«Сомов и  
другие».

«Лиззи – Мак-Кей».



«Странная миссис  
Сэвидж».





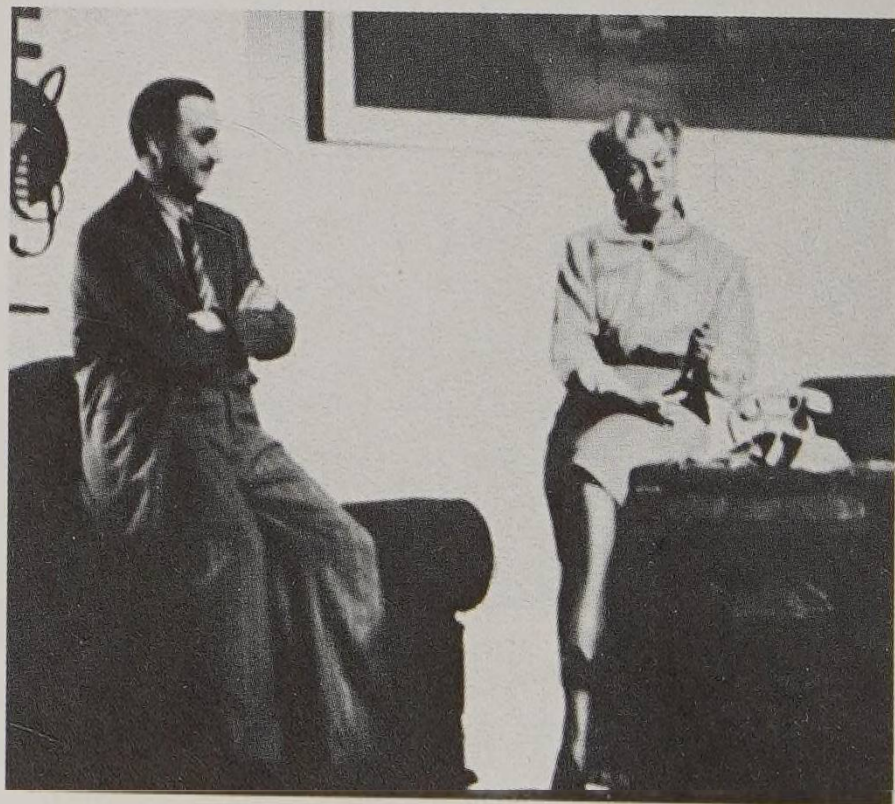
«Лиззи – Мак-Кей».





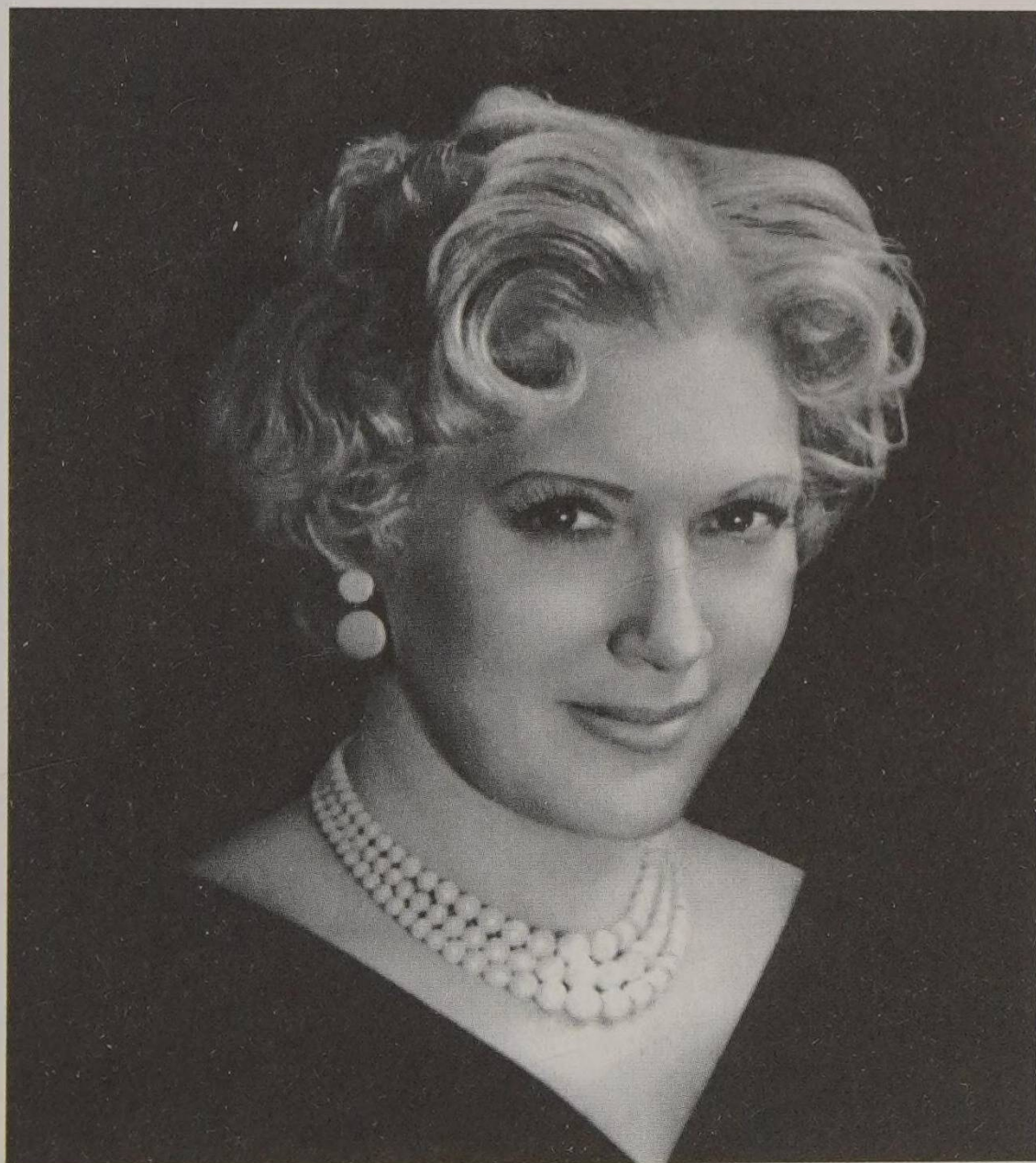
«Милый друг».

«Русский  
вопрос».



Сцены из спектаклей Театра им. Моссовета.







«Встреча с Юрием Алексеевичем Гагариным – незабываемый день моей жизни».

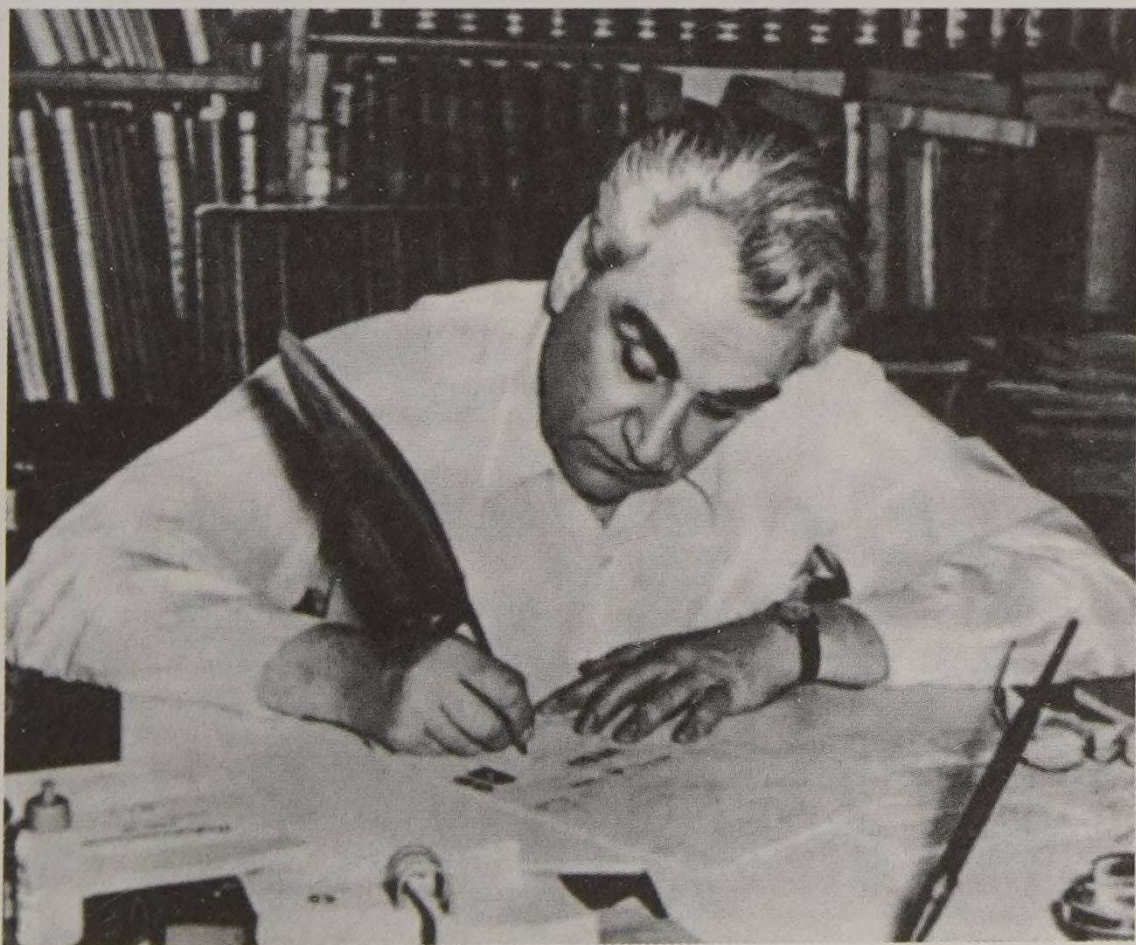


Л.И. Брежнев вручает Г.В. Александрову орден Трудового Красного Знамени. 1963 г.





С Эльзой Триоле и Луи Арагоном.



Григорий Александров.





Прекрасная и неповторимая Любовь Орлова.









Однажды зимой...



ный фортепьянный пассаж ее давнего друга Александра Цфасмана Орлова должна была отбить на пушке чечетку.

Так и оказалась Марион Диксон в туфлях на каблуках перед отлетом и... в балетных тапках на самой Луне.

Не только Глеб Скороходов — за все года существования фильма эту подмену не заметил ни один из его многомиллионных, если уже не миллиардных, зрителей.

...И опять Горки. Теперь Александров приезжает туда не один, а с группой актеров, играющих в «Цирке».

Одного из них, известного опереточно-го комика В. Володина, директора цирка в фильме, подмывало комиковать во что бы то ни стало. И хотя он произносил то, что написали Ильф и Петров и что звучало в их спектакле на сцене «Мюзик-холла»: «Што вы от мене хотите?» — Александров считал, что актер вслед за авторами «Золотого тельца» коверкает русский язык.

«Я поправляю, — вспоминает режиссер, — «мене» на «мне» и «хочете» на «хотите». Но артисты дуются, поговари-



вают за спиной, что режиссер «Веселых ребят» стал сухарем, не чувствует смешного.

Пришлось при случае рассказать об этом Горькому.

Тот сказал:

— Это очень важный вопрос. Соберите-ка ваших артистов и приезжайте ко мне в Горки. Поговорим, над чем можно смеяться...

И когда я привез к Горькому В. Володина и других коверкающих язык актеров, писатель сказал им: «Кино — обоюдоострая вещь. Смотрят люди, из чего пьют чай герои — из кружки или стакана, — и завтра у них дома такая же кружка или стакан. Так не надо грубых, топорных кружек — ни на столе, ни на языке».

Эти слова я запомнил на всю жизнь и часто проверял самого себя: «А нет ли здесь кружки?»

«Цирк» и профессионалы, и публика признали большой удачей Александрова. Но режиссер — фигура теневая, всенародная любовь и слава обрушились на ис-



полнителей главных ролей: Л. Орлову и С. Столярова.

Орлова стала истинной принцессой «Цирка».

...В Ленинграде одновременно с ее концертами проходили гастроли прославленного МХАТа. После одного из спектаклей трое его корифеев: И. Москвин, его жена А. Тарасова и брат М. Тарханов — захватили с собой в машину Александра, бывшего на спектакле, пока Орлова давала концерт.

На Невском мхатовскую «эмку» перехватила милиция и объяснила, что проезд по проспекту временно приостановлен, ибо впереди огромная, перекрывшая Невский, толпа ждет выхода после концерта киноартистки Орловой.

Мхатовскую «эмку» пропустили лишь после того, как Орлова, благополучно перейдя Невский, оказалась в гостинице «Европейская», куда направлялись и корифеи МХАТа со своим спутником. Актеры несколько не огорчились. Только посмотрели на смущенного Александра и засмеялись. А Москвин, добродушно вздохнув, сказал: «Да-а, синема!»



Нечто подобное наблюдалось в Одессе — только с поправкой на шумных и экспрессивных одесситов.

В первый же день, когда приехавшая туда с концертами Орлова вместе с аккомпаниатором Л. Мироновым (он был всегда рядом) вышла из гостиницы «Лондонская», чтобы дать Александрову телеграмму, уже через несколько минут за ними двигалась толпа, которая разрасталась так стремительно, что они поспешили вернуться в гостиницу, не дойдя до почты.

А к вечеру того же дня у «Лондонской» собралась такая толпища, что выехать можно было разве что на броневи-ке.

Автопарк «Интуриста» предоставил Орловой шикарный «Линкольн», и шофер с тоской прикидывал, во что обойдется машине ее «крестный путь» от гостиницы до Биржи. Там, в самом большом концертном зале Одессы, проходили выступления Л. Орловой.

Шофер не ошибся, а вскоре и все другие шоферы Одессы, даже самые страстные поклонники кино, стали отказываться от почетных рейсов. Их ослепительные





лимузины возвращались в парк исцарапанные, измятые, скособоченные.

Актриса заслужила эту славу. Дунаевский сказал об Орловой как никто из писавших о ней знатоков кино:

«Она одна из немногих распознала тайну первобытного искусства, в котором пение, музыка, пляски и лицедейство существовали только нераздельно, и щедрый синкретизм ее, как известно, враг всяческой узкой специализации, потрясает подобно стихиям матери-природы».

Но мы не узнали бы *такую* Орлову, не встретить она на своем пути Александрова. Он разглядел, оценил и явил миру ее небывалый талант, зажег ее звезду. И всю свою творческую жизнь поддерживал это горение. И сам загорался от этой звезды.

Рина Зеленая писала:

«Однажды Любовь Петровна — мы сидели у нее дома — вспоминала о своих съемках в «Веселых ребятах». Она утверждала, что не было бы такой актрисы «Любовь Орлова», не сделай ее «своими руками» режиссер Григорий Александров.



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

Естественно, я с этим согласилась: всегда режиссеры «делают актрис». «Нет, — сказала она, — вы не поверите, но у меня не было лица. Понимаете, меня нельзя было снимать». И она рассказала, что все операторы отказались ее снимать, настолько она была нефотогеничной. Ее словам трудно было поверить: она всегда великолепно, безошибочно получается на экране. Любовь Петровна вскочила и сказала: «Я вам сейчас докажу, если вы не верите. Смотрите на мои щеки!» — «Ну, смотрю. Очень хорошие щеки». — «Да вы что?! Их нет, на экране они провалились совсем. Вместо них были тени и ямы. Да что говорить! Сейчас я вам покажу снимки, которые никогда никому не показывала. Вот, полюбуйте!»

И она протянула мне пачку фотографий. Я была поражена. Лицо на них — и ее и не ее. Она еще и еще раз показывала эти первые свои фотопробы у Александрова — одна хуже другой. И, довольная моей растерянностью, изумлением, стала объяснять, сколько мучений терпели операторы, пока Григорий Васильевич не разъяснил им, в чем дело и



как надо ставить свет, чтобы не искажать лицо и сделать его выразительным. Она, как девчонка, размахивала фотографиями перед моим носом и хохотала: «Ну что? Теперь поверили?»

Может, Орлова просто кокетничала перед Р. Зеленой своим умением казаться на экране не тем, что она представляет собою в действительности? Или ей хотелось лишний раз «похвалиться» Григорием Васильевичем, отметить его высокий профессионализм? Ведь сам он не упускал случая поступить так по отношению к ней. Они были очарованы друг другом.

Ею трудно было не восхищаться.

Всю жизнь дружившая с Орловой и Александровым Фаина Раневская так описывала свои первые впечатления от «Любочки».

«Вы бы видели ее! От нее исходила... такая дивная прелесть, какую мне, уж поверьте моему слову, просто не приходилось встречать у других актрис. Ни тогда, ни после... А я их много перевидала... Ни у кого не было такой грации, такого легкого веселого шика — своего, природного...»



И вот такая женщина, неотразимой внешности, обаятельная, привыкшая к поклонению, любила своего мужа, и только его, до такой степени, что была ревнива.

...Как-то «Комсомольская правда» устроила конкурс на лучшую новогоднюю историю. Первого приза удостоилась читательница А. Сидорова, а ее история называлась «Страшная месть Любви Орловой» и начиналась с того, что...

...«Александров влюбился в ассистентку режиссера, хлопающую хлопушкой (то есть даже не в ассистентку, а в помощницу. — Ю.С.). Как быть? Дело шло к Новому году. И мудрая актриса решила пригласить коллег домой, чтобы празднование проходило под ее присмотром и влюбленный муж не отбивался от рук.

Узнав, у какого мастера соперница шила новогодний наряд, актриса приехала в ателье, посмотрела на материал и, не сказав ни слова, удалилась. А выйдя, сказала своему администратору: «Хоть из-под земли достань мне такой же материал. Аж 30 метров!» С неимоверными усилиями это было найдено.



Мало кто знал, что Орлова умела не только петь и плясать, но и была отменным драпировщиком.

В день празднования Нового года Александров, как всегда, отъехал по делам. В считанные часы вся мебель в квартире поменяла обивку, и начавшие собираться гости недоумевали: зачем такой экстравагантный цвет? И вот появилась она — соперница! Представляете удивление присутствующих, увидевших ассистентку в платье цвета орловской мебели!

А как чувствовала себя сама юная соблазнительница, низведенная до уровня дивана? Стоит ли говорить, что после такого (как он думал) несознательного триумфа жены режиссер забыл думать об ассистентке?»

Что правда, то правда: Орлова была отменным драпировщиком. И она не допустила бы романа мужа с какой-то девчонкой и убрала бы ее со своей дороги не грубо, топорно, а изобретательно, по-интеллигентски тонко.

Но в историю, рассказанную А. Сидоровой, верится с трудом, особенно как в



новогоднюю. Не верится потому — и это известно знающим режиссера и актрису, обычаи их семьи, — что Новый год они всегда встречали только вдвоем, и не в городской квартире, а во Внукове. За несколько минут до наступления Нового года они выходили из дома, чтобы на природе, под настоящей елкой, распить по бокалу шампанского. После чего еще час-два прогуливались по внуковскому лесу.

Справедливости ради надо признать, что влюбленная в Александрова ассистентка действительно существовала. Но вся интрига с ней вроде свелась к тому, что, когда Орлова, заметив их взаимное расположение, спросила девушку, кто она такая, и та ответила «ассистентка», актриса спокойно поправила: «Бывшая ассистентка».

«Вроде» потому, что история эта тоже не очень похожа на правду: Орлова, снимавшаяся в фильмах мужа, не могла не знать его ассистентов, даже помощников, в лицо.



Триумф «Цирка» малость подпортил американский режиссер немецкого происхождения Эрнст Любич, мировую славу которому принес его первый звуковой фильм «Парад любви», а затем музыкальный шедевр «Монте-Карло», — с режиссером этим Эйзенштейн и Александров познакомились в Голливуде. Возможно, неумышленно, но какое-то время спустя Любич подложил последнему свинью, фактически спародировав его «Цирк» в кинокомедии «Ниночка». Да еще с Гретой Гарбо в главной роли!

Сюжет таков. Советская женщина Нина приезжает в Париж вершить расправу над «плохими» советскими агентами (те посланы туда, чтобы выкрасть сокровища великой княгини). Но, попав в капиталистическую систему, страшно идейная, в отличие от инфантильной в этом плане Марион Диксон, Ниночка соблазняется благами капитализма. А главное — она влюбляется в типичного богатого-пребогатого представителя этой системы и, забыв о своей миссии, остается на Западе.

Это, кстати, единственная комедийная



*Любовь Орлова и Григорий Александров*

роль Гарбо — кроме как по поводу советского агента, она ни над кем больше комиковать не решалась. «Ниночку» называли еще «Грета Гарбо смеется»...

Но наши зрители этот фильм не видели, и потому подложенная свинья мало кем была замечена.





\* \* \*

В «Принципах советской кинокомедии» Александров писал:

«Смешное и веселое — различные понятия. «Веселый человек» — совсем не то же самое, что «смешной человек». В образах Чаплина — все только смешное, и нет ничего оптимистического, веселого. В его творчестве флегма слилась с меланхолией, и в сатиру вплетены, если можно так сказать, ноты комизма, пропитанного сплином... Я, в противоположность Чаплину, пытался показать не положительного героя в отрицательной среде, а наоборот — отрицательного Бывалова в положительной среде».

Бюрократ Бывалов, в превосходном исполнении Игоря Ильинского, — персонаж из подсказанной тем же Чаплином «Волги-Волги» (1938).

Знакомясь с Ильинским, Орлова призналась:



— Думала ли я, сопровождая музыкой похождения ваших уморительных немых героев, что когда-нибудь сама встречу с Ильинским на экране!

А вот В. Шумяцкому Ильинский в роли Бывалова ничего, кроме огорчения, не принес: начальнику Главного управления кинофотопромышленности показалось, что актер в гриме и костюме Бывалова умышленно сделан «под него», Шумяцкого.

«Борис Захарович, — вспоминает Александров, — так веривший в меня, давший мне возможность снять «Веселых ребят», всерьез обиделся на меня. Его красноречивые взгляды в мою сторону можно было расшифровать, вспомнив пословицу «Ради красного словца не пожалеет и родного отца».

Впрочем, обижаться Шумяцкому пришлось недолго: осенью 37-го, когда Александров колесил с киноэкспедицией по Волге и Чусовой, его арестовали. Так что любимой картины Сталина, увидевшего, кстати, в Бывалове не Шумяцкого, а сменившего его ненадолго Дукельского, он уже не увидел. А спустя месяц после вы-



хода «Волги-Волги» на экраны Шумяцкий был расстрелян.

Официальный приговор гласил: за попытку разбить в кремлевском просмотровом зале запасную (от кинопроектора, что ли? — Ю.С.) колбу от ртутного выпрямителя. Киноначальник-камикадзе якобы намеревался незаметно ее пронести и разбить, чтобы отравить ртутными парами находившихся в зале высокопоставленных зрителей во главе со Сталиным.

Так печально закончилась жизнь того, кто ратовал за «веселое» кино и в статье «Святоши из Армии спасения» утверждал, что ни «революция, ни защита социалистического отечества для пролетариата не являются трагедией. В бой мы всегда ходили с песней, а порой и со смехом».

Вот и досмеялись...

...Сюжет «Волги-Волги» незатейлив: из российской глубинки местные таланты едут, точнее, плывут по Волге, в Москву, на Всесоюзный смотр художественной самодеятельности. Но главное не в сюжете: по всему фильму рассыпаны блестящие остроумия автора сценария Н. Эрдмана, с



фантазией и свойственными ему «умениями» переведенные Александровым на язык кинематографа, прекрасна игра актеров.

Главную роль, Дуни Стрелки, почтальона, играла Орлова. Стрелка борется с бюрократом Бываловым, поет, танцует — актриса сверкает всеми гранями своего дарования, разве что музыку не сочиняет, как ее Дуня Петрова.

Нашлось место, пусть для маленькой, но победы над собой.

В одной из газет актриса вспоминает съемки «Волги-Волги»:

«Я страшно боялась воды и ни разу не ныряла. Шла к воде, как на эшафот.

— Сначала порепетируем! — бодрым голосом сказал режиссер.

Зажмурившись, я нырнула. Не прошло и двух секунд — вынырнула и как ошпаренная кричу положенное: «Воды! Воды!» Открыла глаза — все вокруг смеются. Думаю: «Получилось!» А Александров давится от смеха: «Ты только брови замочила, а макушка у тебя сухая. Бери пример с Тутышкина!» А тот вынырнул только через несколько секунд — и как ни в чем не бывало. Попробовали еще раз — никак.



— Ну как ты не можешь понять, что после нырка вода над головой должна успокоиться, стать зеркальной, а уж потом выныривай и кричи!

После еще двух испорченных дублей на помощь пришел Тутышкин:

— Как нырнем, считай про себя, а я буду держать тебя за руку. При счете 12 отпущу.

Нырнули! Еле досчитала до 12 и рванулась наверх.

— Мы же договорились до 12!

— Я уже досчитала.

— А я только до семи.

Нырнули снова, и Тутышкин вцепился в меня что есть силы.

И только тут я сообразила, что, ныряя под воду, забываю... глубоко вздохнуть. Точно гора свалилась с моих плеч. «Давайте, — говорю, — товарищ Тутышкин, теперь я вас буду держать за руки». Захватила я в легкие побольше воздуха и считаю медленно: один, два, три, четы... Досчитала до 12 и обратно пошла: 12, 11, 10, 9... Чувствую, Тутышкин начинает вырываться из моих рук. Нет, думаю, ша-



лишь! Вырвался он да как завопит: «Тону! Тону!»

После этого с первого же дубля сняли эпизод».

Впоследствии Александров признавался, что эта сцена нравится ему больше других в картине. А в «Веселых ребятах» — драка, в «Цирке» — когда зрители поют колыбельную.

«Волга-Волга» очень понравилась Сталину. Он знал фильм наизусть, цитировал реплики персонажей, не догадываясь, конечно, что текст этот принадлежит сосланному им автору «хулиганских» басен, «Мандата», «Самоубийцы»...

Власть, однако, проявила милость, и Эрдман очутился аж в Калининe (ныне опять Тверь). И тут уж, когда любимый автор оказался совсем под боком, Александров не мог его не навестить.

— Понимаешь, Коля, — чистосердечно признался он, — наш с тобой фильм становится любимой картиной вождя. И тебе же будет лучше, если твоя фамилия не будет в ней фигурировать. Понимаешь?

— П-понимаешь, — ответил догадливый Коля.



...«Волга-Волга» стала любимым фильмом Сталина, а Любовь Орлова «утвердилась» в звании любимой актрисы, а еще — «народного достояния».

Здесь к месту рассказать о разногласии в описании одного и того же, видимо, имевшего место факта — «угрозы» вождя наказать Александрова, если тот не будет беречь свою жену.

В книге Д. Щеглова перефразирован и дополнен рассказ самого Александрова:

«Сталин... после приема пригласил группу особо избранных — В. И. Немировича-Данченко, И. Москвина, В. Качалова и некоторых других — на очередной просмотр «Волги-Волги».

Александрова посадил рядом с собой. По другую сторону — Немировича-Данченко. В какой раз Сталин смотрел этот фильм? В двадцатый? Сорок восьмой? Во всяком случае, он знал наизусть все реплики и, давясь хохотом, хлопая Александрова по колену, обращался то к нему, то к принужденно улыбавшемуся Немировичу:

— Сейчас Бывалов скажет: «Примите от этих граждан брак и выдайте им другой!»



Был ли это тот самый просмотр, когда Сталин, раздраженный отсутствием Орловой, которая старалась избегать подобных мероприятий, неизвестно, но вождь решил отпустить одну из своих фирменных палаческих шуток — не отрываясь от экрана, он прошептал на ухо Александрову: «Если с этой женщиной что-нибудь случится, мы вас расстреляем...» И, упиваясь произведенным впечатлением, без паузы продолжал свои веселые комментарии».

А вот как выглядит та же «палаческая» шутка в книге Ю. Борева «Из жизни звезд и метеоритов»:

«Сталин спросил Орлову:

— Тебя муж не обижает?

— Бывает, но очень редко.

— Скажи ему, что если он будет тебя обижать, мы его повесим.

Стоявший рядом Александров засмеялся:

— За что, товарищ Сталин?

— За шею! — мрачно пояснил вождь».

Были еще варианты. К примеру, такой. Сталин спрашивает Орлову: «Он (Александров. — Ю.С.) что, вас не кормит?» И, не дождавшись ответа, веселым шепо-





том обещает: «А вот мы его расстреляем».

И наконец истина в последней инстанции — М. Кушников ручается за достоверность этой версии, ибо услышал ее из уст самой Орловой.

На праздничном кремлевском приеме, незадолго до войны, к Орловой и Александрову подошел человек в форме и попросил их подойти к товарищу Сталину.

«Сталин стоял в другом конце зала с очаровательной юной таджичкой — то ли солисткой танцевального ансамбля, то ли начинающей балериной, — улыбался и, когда актриса с мужем приблизились, лукаво сказал:

— Вот не верит, — он скосил глаза на таджичку, — что я знаком с самой Орловой! Хочу доказать, познакомить, если нет возражений...

Затем, отечески оглядев звезду, промурлыкал сочувственно: «Какая маленькая! Какая худенькая! Почему худенькая? Почему бледная?»

Желая отшутиться, Любовь Петровна кивнула на Александрова: «Вот виновник! Замучил съемками: ни дня, ни ночи...»



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

Сталин грозно-шутливо сдвинул брови и поднял указательный перст:

— Запомните, товарищ Александров! Орлова — наше народное достояние! И если вы будете ее мучить, мы вас жестоко накажем. Мы вас повесим, четвертуем, а потом расстреляем из пушек. Кулик! — Сталин обернулся к новоиспеченному маршалу, стоящему неподалеку. — Где твоя артиллерия, которая не стреляет на маневрах?»

Казалось бы, что могло огорчить актрису, любимую народом, любимицу вождя в эти счастливейшие для нее 30-е? Живи и радуйся!

И она радовалась.

Единственным, что ее не столько огорчало, сколько заботило и раздражало, был... собственный дом. Где, вспомнив свое дворянское прошлое, привередливым тираном — благо после того, как ее дочь стала знаменитой, для этого появились материальные возможности — утвердилась мать актрисы, Евгения Николаевна.



Уж на что невозмутимым характером обладал Александров, но и его присутствие следящей за всем тещи выводило из душевного равновесия.

И тогда супруги — теперь они могли себе это позволить — переселялись из собственной квартиры в... гостиницу «Метрополь».

Возникала якобы необходимость поехать им обоим на какой-нибудь симпозиум в Подмосковье. После симпозиума в планы входили творческие вечера и концерты.

Они уезжали, и Евгения Николаевна оставалась со своим любимым шпицем Бимкой.

Проходила неделя, другая. Орлова звонила домой, узнавала о здоровье матери, ее настроении, о Бимке. Творческие вечера и концерты проходят замечательно, пожалуй, придется задержаться еще на пару недель...

Бедная Евгения Николаевна так никогда и не узнала, что все эти звонки делались из комфортабельного люкса «Метрополя».



В поисках темы для следующего фильма Александров обратился к спектаклю Театра сатиры «Золушка», по пьесе Виктора Ардова. На «Мосфильме» пьесу восприняли критически:

«Пьеса бедна событиями, — писалось в заключении, — посредственна и пошловата. Превращение Тани из неотесанной деревенщины в передовую и культурную стахановку фантастически неубедительно. Сама идея изобразить девушку-стахановку в виде Золушки — идея барская».

Режиссер надолго засел за переделки. И всем, кто с ним работал, втолковывал, какой положительный заряд должно нести то, за что они взялись. Ардов по этому поводу только усмехался:

— Александрова, когда он пускается в объяснения сущности советской комедии, воспринимаю как успокоительные ванны.

Сценарий в итоге был принят.

Ни к одной своей роли Орлова не готовилась так тщательно, как к роли ткачихи Морозовой в фильме «Светлый путь» (1940).

«Пожалуй, — писала она, — я могу сказать, что в какой-то степени сама вме-



сте с Таней прошла путь, проделанный ею, — от простой черной домашней работы до квалифицированного труда у ткацкого станка».

«Когда Орловой был освоен «лабильный» станок и даже «поцелуйный батан», — сообщала пресса, — процесс ее обучения посчитался законченным». Актриса успешно сдала техминимум и получила квалификацию ткачихи.

Однако едва закончился этот «процесс», пришлось приступать к другому — обучению езде на автомобиле. Это далось актрисе гораздо легче, чем «поцелуйный батан».

«Двадцать шестого (августа 1939 года. — Ю.С.), — пишет она своему аккомпаниатору Миронову, — состоялись первые съемки «Золушки» (первоначальное, до переименования его Сталиным в «Светлый путь», название фильма. — Ю.С.). Проезды на машине по павильонам (только что открывшейся ВСХВ. — Ю.С.). Ездила сама за рулем. Жертв нет».

Музыку к фильму пишет, конечно же, Дунаевский, и работают они с режиссе-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

ром, как и прежде, в основном по телефону.

— Это канал Москва — Волга? — в шутку путает композитор водный канал с каналом связи, звоня ночью.

— Всех разбудим, будим, будим! — тоже в шутку словами песенки из фильма отвечает в Москве сонный Александров.

Но насколько споро, несмотря на все сложности с главными песнями шла работа Александрова и Дунаевского с первыми тремя фильмами, настолько осложнилась она на четвертом — «Светлом пути».

Воплотить тему героического труда в музыке было нелегко. К тому же заболевшего Кумача заменили М. Вольпиным, а его стихи были хороши для частушек «не ходи ко мне, Никита», но никак не тянули на главную тему. Тогда Дунаевский предложил в качестве автора текста «Марша энтузиастов» поэта Д. Актиля.

После нескольких вариантов тот написал стихи, начинающиеся строкой: «Нам нет преград ни в море, ни на суше». Текст, конечно, неплохой, но попробуй положить его на музыку!



Дунаевский искал, Александров торопил...

По поводу режиссерского нетерпения Дунаевский жаловался своей новой пассии — только что блеснувшей в «Моей любви» Л. Смирновой:

«Поеду в Москву, немного успокою Александра. Путаный он человек, а главное, не пожалеет друга, чтобы выгородить себя. Все на меня опрокинул (задержку с «Маршем». — Ю.С.), во всем оказался виноват я, и теперь меня просят выручить «Мосфильм», а я-то меньше всех виноват. Ужасный дефект производства в том, что со всеми считаются. Декорации не готовы — ничего. Костюмов не пошили — ничего. Актер заболел — ничего. Музыка не вытанцовывается — караул, срыв, безобразие! Все уважительно, кроме творчества и неизбежных в нем заминок и поисков. Ну не получается Марш («энтузиастов». — Ю.С.), десятый месяц работаю. Радоваться должны бы, черти, что я ищу лучшее, что я стремлюсь дать полноценную музыку. Нет, срыв, караул. Тьфу, окаянные! Все равно не дам, пока не обрадуюсь своей музыке».



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

В конце концов и «Марш энтузиастов» получился на славу, и вальс, да и частушки распевались после выхода фильма на каждом шагу.

...«Зажимал» ли Сталин Александрова? Вроде бы нет. Но именно Сталин, считал режиссер, виноват в том, что еще в 1940 году он не стал автором чуть ли не сексуальной революции в откровенно, даже воинственно пуританском советском кино.

В «Светлом пути» был кадр: в душе ткацкой фабрики после ударного рабочего дня весело, с участием Орловой, плещется с десятков оголенных якобы аж по пояс ткачих. И будто Сталин посмотрел на эти «плескания» и поморщился:

— Этого нэ надо!

— Мы хотели показать, как улучшился быт, условия труда, — хитрил советский Тинто Брасс Александров. — И потом — это простые советские ткачихи, ударницы...

Но разве докажешь что-нибудь главному кремлевскому цензору, как его теперь называют?!





— Ударниц — пожалуйста, — нехотя будто бы согласился вождь. — Оголяйте хоть всю фабрику. Но вы оголяете Орлову, а Орлова у нас одна!

И расстроенный режиссер вынужден был переснять кадры с душем.

«Сексуальная революция» не состоялась.

Режиссер, однако, напрасно огорчился, а вождь зря успокоился, изъяв из фильма обнаженных работниц, — предпосылки сексуальной революции в «Светлом пути» и без них были налицо. Более продвинутая в этом вопросе наша соотечественница киновед М. Энценсбергер, жившая в Лондоне, узрела в обыкновенной метле, которой мела на фабрике пол Татьяна Морозова, первый «фаллический символ», обретенный ею. Потом такими же символами стали, по мнению не иначе как «фаллически озабоченной» М. Энценсбергер, ткацкие станки, на которых работала Татьяна.

Станки? Это уже совсем странно. Если метла — это хоть нечто вертикальное (и то когда ею метут), то принять за «фаллические символы» горизонтально стоя-



щие в цехе ткацкие станки?! Тем более в таком огромном количестве, до которого довела их Морозова в погоне за рекордами...

В нынешние времена в оценке личности актрисы или актера чуть ли не главенствует такой «показатель», как сексуальность.

Не так давно немолодого уже Алексея Баталова, желая, видимо, ему польстить, возвели в ранг секс-символа современности (было это в какой-то телевизионной передаче). Актер, вопреки ожиданиям доброхотов, не возликовал, не возгордился, напротив — огорчился, ему явно было неприятно, и посоветовал тем самым доброхотам прежде чем награждать кого-то таким титулом, узнать поточнее смысл этого понятия.

Что касается сексуальности народной артистки СССР Орловой, интересующихся этим вопросом отсылаем к материалам прессы.

Вот что пишет по этому поводу «МК»:  
«Орлова — отечественный аналог Мэри Пикфорд, космополитическая красави-



ца, даже в сарафане выглядевшая пришелицей из Голливуда.

Но холодная красота Орловой была весьма асексуальна. Та же Мэри Пикфорд гораздо живей и привлекательней».

Журнал «ОМ» в 1996 году, в связи со столетием кинематографа, провел опрос своих читателей на ту же животрепещущую тему: кого из отечественных актрис они считают сексуальными символами, как теперь принято говорить, российского кино? На первое место неожиданно вышла при всей ее «асексуальности» и «холодной красоте» Л. Орлова. А уж за ней следуют А. Вертинская, Вера (несмотря на свою фамилию) Холодная и прочие царские, советские и российские секс-символы.

В. Белоусов («Космополитен») пишет:

«На экране она была красива, кокетлива... и бесполоа. Если М. Дитрих была знаменита своими романами, то Л. Орлова — идеальным браком, перетекающим в творческий союз. Ее подлинная женская сущность прошла мимо нас — растворилась в эпохе и стала символом советских тридцатых — плодовитых и бесполох».



А Ф. Медведев («Мир новостей») высказывает иную точку зрения:

«Орлову считали самой сексуальной советской актрисой. Высцёпизованное Александровым оголенное бедро или округленную коленку Любови Петровны зрители с замиранием сердца и пульса принимали за эталон обольщения».

...Так что сами решайте, сексуальна или асексуальна была актриса. А вообще, как говорят в Одессе: оно вам надо? Тем более задним числом.

Не лучше ли задуматься над загадкой человеческого обаяния той же Любови Орловой и Алексея Баталова, коль скоро мы его упомянули?

В отличие от «Волги-Волги», Сталин не пришел в восторг от следующего фильма Александрова — «Светлого пути». И режиссер с актрисой не на шутку загрустили, особенно потому, что за полгода до окончания фильма Сталин оповестил страну об учреждении высшей, своего имени, премии в области литературы и искусства. А так как премия присуждалась, естественно, за последние



достижения, то ее получение казалось звездной паре проблематичным. Но они все же надеялись.

«Вечерами, — пишет М. Кушников, — гуляя по Глинищевскому переулку, Александров и Орлова встречали В. Немировича-Данченко, соседа по дому, одного из председателей Комитета по Сталинским премиям, и с напускной беззаботностью, но выжидательно поглядывали на него. Прикладывая руку к шляпе и любезно улыбаясь, он проходил мимо, давая понять, что решения еще нет. Но вот в один из таких вечеров он приостановился, улыбчиво поглядел на соседей и выразительно кивнул.

Новоиспеченные лауреаты тут же уехали во Внуково поджидать официальных подтверждений. Через день, 15 марта 1941 года, они, как всегда, вышли поутру на прогулку. И тут же увидели вдалеке свою машину, рано-рано отъехавшую в Москву за покупками и газетами. Шофер, на ходу открыв дверцу, высунулся из кабины и, потрясая газетой, закричал: «Поздравляю лауреатов первой степени!»

В официальном сообщении было ука-



зано, что Сталинская премия первой степени присуждается Г. В. Александрову и Л. П. Орловой за картины «Цирк» и «Волга-Волга». Последняя картина, «Светлый путь», таким образом, достойной премии не признавалась.

...Какие красивые дети могли бы родиться у Орловой и Александрова! Но детей у них не было.

Создавалось, однако, впечатление, что сокрушались по этому поводу все кто угодно, только не они сами. Им достаточно было общества друг друга, любви друг друга — никакие дети не привязали бы их друг к другу крепче, чем они были привязаны.

В 1936 году в числе известных женщин страны Орлова принимала участие в обсуждении проекта постановления СНК СССР о запрете абортaв. Текст ее выступления по радио был, конечно, подготовлен редактором, но актриса позволила себе внести в него некоторые поправки и дополнения. Вот отрывок из этого выступления:

«В советском обществе есть много са-



мостоятельных женщин, много профессий, в которых женщина успешно конкурирует с мужчиной... Беременность вырвет женщину из ее работы, может быть, в тот момент, когда она завершает грандиозный проект, или готовится к героическому перелету, или завершает работу над большой ролью, на которую она потратила несколько лет жизни (в течение которых можно было пару раз, не в ущерб «большой роли», родить. — Ю.С.), и, может, в этот ответственный момент своей жизни, своей общественной и политической биографии она вынуждена все бросить и потерять год времени. Пусть в таких случаях женщина родит несколько позже. Пусть в этих случаях ей будет разрешен аборт. Пусть женщина знает, что закон — это не рок».

Сама актриса, судя по всему, рожать не собиралась. Д. Щеглов пишет со слов ее внучатой племянницы, что когда об этом зашел разговор, Орлова сказала ей:

— Знаешь, я насмотрелась на твою бабушку и твою мать. Это ведь постоянный страх — дети. Сначала боишься за-



беременеть, потом рожать, а дальше, до гроба, страх за ребенка.

М. Кушников, в свою очередь, приставал ко второму человеку, от которого это зависело: почему у них с Орловой не было детей?

Александров каждый раз закрывал тему короткой фразой: «Сначала она не хотела, потом не могла...»

Когда кто-то пытался укорить актрису в этом плане, она отделывалась шуткой.

Однажды они были на даче у известного конструктора авиадвигателей А. Микулина и его красавицы-жены актрисы Жуковской, сыгравшей примадонну оперетты в «Весне». Крепко выпив, генерал стал отпускать Орловой комплименты и, чуть не плача от искренней досады, посетовал на то, что она — такая женщина! — не познала радостей материнства. Сидящих за столом слегка передернуло. Жена вроде бы шутливо, но ощутимо хлопнула конструктора по наголо выбритой голове. Но Орлова не смутилась, засмеялась и опровергла «домыслы» хозяина: «Познала! И сполна. Мой Гришенька, — она показала на смущенного поче-





му-то больше всех Александрова, — сто очков любому младенцу даст. С меня его одного вот как хватает!»

И хотя это была сущая правда, правда, однако, и то, что муж, даже самый беспомощный в быту (а им Александров никогда не был), не может заменить женщине ребенка...

И вообще, о каких детях может идти речь, если сегодня брак Орловой и Александрова представляют почти как астральный?

А впрочем, почему у всех у нас — у меня, Кушнирова, Щеглова, у многих других — отсутствие детей у Л. Орловой вызывает столько вопросов? Заводить или не заводить детей — это, в конце концов, право самой женщины.

Помимо «детского», многих очень интересовал вопрос: почему Александров и Орлова всю свою совместную жизнь обращались друг к другу так высокопарно — только на «вы»? Что скрывалось за этим: отсутствие сексуальной близости или шик высшего света? Или это «вы» объяснялось производственной необходимостью:



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

как еще обращаться режиссеру с актрисой-женой на съемках, в присутствии массы других людей, которым он всем, начиная с народного артиста и кончая осветителем, говорит «вы»? Не «тыкать» же ее единственную!

В лучшем положении был, как он сам считал, С. Образцов, старый, по музыкальному театру, друг Орловой.

— У меня по сравнению с Александровым огромное преимущество, — шутил он. — Орлова хоть и принадлежит ему, но я, в отличие от Александрова, могу говорить с Любочкой исключительно на «ты»...

Удивительно просто объясняла это племянница режиссера Г. Карякина:

— В том, что они были на «вы», нет ничего странного. Я сама первые семь лет была с мужем на «вы», хотя у нас уже росла дочь. В отношениях между мужчиной и женщиной нельзя переступать некоторые границы. Чем дальше — тем ближе...

Так что, может, это «вы» у Александрова наследственное, передающееся из поколения в поколение.



Интересно, замечали окружающие, что за глаза, в отсутствие Орловой, Александров мог сказать: «Сегодня Любочка была в ударе!» (после спектакля. — Ю.С.). То есть как бы на «ты». Но в ее присутствии только:

— Вы сегодня, Любовь Петровна, опять были не в том парике.

— Ошибаетесь, Григорий Васильевич: сегодня я играла в «своих» волосах...

Для многих так и осталось загадкой это орлово-александровское «вы». В производственную необходимость такой отстраненности не хотят верить: уж слишком это просто. И упорно доискиваются каких-то потаенных мотивов этого «вы».

Впрочем, по свидетельству подруги Л. Орловой, в кругу самых близких людей они обращались друг к другу на «ты», открытое, горячее.

...Вполне возможно, их это «вы» послужило кое-кому одним из доказательств не брачного, а чисто делового союза Александра и Орловой. Скорее даже отправной точкой для пытливых исследований — главное «доказательство» было более весомым.



Оказывается, пишет А. Нимко в статье, посвященной 95-летию Л. Орловой, что она «до самого загса не знала об общей голубоватости своего будущего мужа». А когда, мол, узнала, продолжает приводить слухи автор статьи, не придавала этому столь принципиального значения и — лишь бы продолжать карьеру звезды с Александровым — согласилась на все.

Мужчина и женщина договорились, читаем у Нимко, тем более, что ими руководил страх, «страх остаться безвестными, в бедности, навеки в советском лагере. Или того хуже — в лагере исправительном».

Но о каком страхе безвестности могла идти речь в 33-м году? Александров был уже известный, хотя и работавший под началом Эйзенштейна, режиссер. Его, не успел он вернуться из Америки, принимал А. М. Горький, на даче у которого он беседовал со Сталиным.

Л. Орлова была восходящей звездой музыкального театра и любимицей не любимицей, но всячески опекаемой руководителем театра Немировичем-Данченко.

А насчет «бедности», которой якобы



актриса и режиссер боялись не меньше, чем безвестности, то Орлова к этому времени жила уже в номере люкс «Националя», снимаемом в качестве квартиры ее неофициальным вторым мужем, работающим в СССР немецким специалистом. И там же, в апартаментах «Националя», начала собирать свою дорогую коллекцию хрусталя, которая так поразила скромную в этом отношении Ф. Раневскую, когда «Любочка» привела в «Националь» своего «Фея», как она называла актрису.

Что касается александровской «бедности» в 33-м, то жил он, наверное, после возвращения из-за рубежа действительно в несколько стесненных условиях, во всяком случае, жилищных, разведясь со своей первой супругой Ольгой Ивановной. Но уж кто-кто, только не Александров в свои 30, со своим неизменным жизненным девизом «все будет хорошо!», стал бы бояться временного затруднения.

И наконец, страх перед «советским лагерем», а еще хуже — «лагерем исправительным». Для этого, конечно, были основания: первый муж Орловой, А. Берзин, сидел по лагерям. А ближайшее ки-



нематографическое окружение Александрова, как известно, уже через несколько лет оказалось не только в лагере, но и было уничтожено: Б. Шумяцкий; В. Нильсен, бывший директор «Веселых ребят» и «Цирка» Ю. Даревский...

Но и после ареста на съемках «Веселых ребят» Н. Эрдмана и В. Масса, а на съемках «Волги-Волги» — В. Нильсена процесс создания первых советских музыкальных кинокомедий не застопорился. Александрова и Орлову репрессии обошли.

Если советского «лагеря» актрисе и режиссеру было не избежать, то оказаться в «исправительном» им не позволили бы собственные слишком осторожные для этого позиции — творческие и гражданские.

О «голубоватости» Александрова Орлова не могла не знать «до самого загса». Они полюбили друг друга с первого взгляда, оба, замечали окружающие, «потеряли голову» и в загсе лишь официально закрепили свои отношения.

Вряд ли не знала она и об американской кинематографистке М. Ситон, еще в



начале тридцатых на весь свет раструбившей об интимной связи Эйзенштейна и Александрова.

Оттуда все и пошло...

К сожалению, эту «сенсацию» у нас приняли на веру, а сегодня даже с воодушевлением. Особенно то, в чем якобы Эйзенштейн признался одной Ситон: «Наблюдения привели меня к заключению, что гомосексуализм во всех отношениях — регрессия, возвращение в прошлое, состояние деления клеток и зачатия. Это тупик. Многие говорят, что я гомосексуалист. Я никогда им не был, и я бы вам сказал, если это было бы правдой. Я никогда не испытывал подобного желания даже по отношению к Грише, несмотря на то, что у меня есть некоторая бисексуальная тенденция, как у Бальзака и Золя, в интеллектуальной области».

Вот эта превосходная по отношению к Александрову степень «даже по отношению к Грише» — и убедила кое-кого в неискренности Эйзенштейна. И только во всем, как и его знаменитый «Гамлет», сомневающийся Г. Козинцев уже в момент выхода книжки Маруси (Marusi) Ситон,



как он ее называл, выразился об авторше более чем однозначно:

«У Мэри Ситон фрейдистский метод как-то незаметно переходит в кухонные пересуды кумушек, в сплетни. Их не читаешь, а как бы вынужден подслушивать, — делается противно.

Новый жанр — фрейдистская мелодрама для детей младшего возраста, потому что кто же из взрослых, знавших этого человека, поверит в нее. Сука!»

Родители автора книги «Светлый путь, или Чарли и Спенсер» М. Кушнирова были внуковскими соседями и знакомыми Александрова и Орловой.

Очарованный «звездной парой» с детства, Кушниров как никто часто общался с Александровым на предмет написания книги о нем и Орловой. Особенно его устраивало, что внуковские звезды ничего от него не скрывали (из того, конечно, что они не считали нужным скрывать) и ни разу не сказали: «Это не для книги, не для печати...»

Когда будущий автор, «обнаглев», по-





ставил перед Александровым вопрос ребром: была ли у него с Эйзенштейном интимная связь, как об этом, начиная с достопамятной Мэри Ситон, трезвонит вся околокинематографическая рать. Он готов был услышать от режиссера все, что угодно, только не это.

— За все время, что мы были вместе, — признался Александров, как на духу (а были они ближайшими друзьями 10 лет! — напоминает М. Кушников. — Ю.С.), — я ни разу не видел его х...

— То есть как? Вы же бывали вместе в бане? Купались в море? И вообще...

Но Александров повторил:

— Были, купались, устраивали пикники, где раздевались догола, но я *его* не видел.

М. Кушников понимал, конечно, что в данном случае Александров не мог быть безусловно достоверным источником информации, но признается, что верит он все-таки Александрову, а не «Марусе» Ситон и всем, кто поверил ей на Западе и на родине Эйзенштейна.



Апофеозом небылиц об Орловой и Александрове можно считать слух, который пустил гулять Ф. Медведев, автор не сдерживаемой никакими тормозами статьи «Блеск во имя триумфа», опубликованной в «Мире новостей».

«Временами они будто проваливались в преисподнюю, исчезая буквально от всех: от родных и друзей. Просто закрывались на все замки, занавешивали окна, отключали телефон, отпускали прислугу. Чем они занимались в одиночестве, никто не знал. Одни говорили — предаются медитациям, другие — курят опиум и возвращаются в безумно счастливую молодость, третьи утверждали, что они пишут какой-то немыслимый тайный роман-сценарий, в котором Любочка превзойдет и М. Пикфорд и М. Монро, и, конечно же якобы занимались любовью и только ею. Мистически, эрото-поклоннически, тибетски. С непотребно райским наслаждением...»

Тут, как говорится, без комментариев! Недаром сам Ф. Медведев писал по следам этой публикации:

«Боже, что тут началось! Звонки, ру-



гань, угрозы: как я посмел поднять руку на гордость советского кинематографа (как будто до него это не делали десятки других! — Ю.С.)! Как я посмел сказать правду! Пришли письма с проклятиями в мой адрес».

Однако все, как всегда, обошлось... Может, от «расправы» журналиста спасло то, что он не раз в том же «Мире новостей» каялся за то, что себе позволил, и, в конце концов, после беседы с «профессором красоты», как он ее назвал, актрисой И. Мирошниченко, тоже не одоблившей его откровений об Орловой, признался:

«Я уже начал сомневаться: прав ли я в своих претензиях (к Орловой. — Ю.С.). Собственно говоря, какие могут быть претензии к молодящейся женщине, если она не твоя жена, не любовница и вообще отделена от тебя завесой времени?»

А потом пришел к выводу, что миф не так уж легко разрушить, как ему казалось: «На самом деле даже современные знаменитые личности видятся как будто в кривом зеркале, что уж говорить о потомках...»

Эту мысль куда как убедительно под-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

тверждает очерк Лады Акимовой, опубликованный в журнале «Отдохни». Хотя бы эти строки из него:

«Судьба сама написала для Орловой и Александрова пьесу, в которой им предстояло играть всю жизнь. Если бы были ремарки автора, то в них можно было бы прочесть то, что они никогда не были мужем и женой, а только партнерами по работе. То, что у Александра была личная тайна (имеется в виду его «голубоватость». — Ю.С.), узнав о которой Орловой ничего не оставалось, как смириться с судьбой. Она находила утешение в работе, в зарубежных поездках».

Как же можно — разведут руками читатели «Мира новостей» и «Отдохни» — не будучи мужем и женой, «заниматься любовью и только ею»?! Да еще «мистически, эрото-поклоннически, тибетски. С непотребно-райским наслаждением»?

Остается только порадоваться, что режиссер и актриса не дожили до нынешнего разгула «желтой» прессы. Как бы чувствовали они себя, окруженные подобными «кривыми зеркалами»?



Начало войны застало Л. Орлову с Александровым на отдыхе в Кемери под Ригой. В это время в Риге над подготовкой декады латышского искусства и литературы в Москве работала большая группа деятелей культуры — Н. Охлопков, Б. Барнет, А. Корнейчук, Н. Вирта и др. Они собрались в гостинице «Рома» и ждали известий от исчезнувшего куда-то всезнающего Александрова.

Он вернулся нескоро, доложил, что дозвонился до Молотова, который сказал, что несколько дней, пока этот инцидент не будет разрешен, им надлежит пожить под Ригой, в Сигулде.

Но «инцидент» никак не «разreshался», немцы уже бомбили Ригу, и снова по беспокоить Молотова попросили теперь Орлову, которой всегда верили чуточку больше. До самого Молотова она не добралась, его секретарь отослал ее к И. Большакову, занимавшему пост министра кинематографии, только тогда эта должность по-другому называлась, а тот приказал любыми путями возвращаться в Москву.

...На вокзале было уже не пробиться.



Стало ясно, что всем сорока — столько набралось готовивших «латышскую декаду» — сразу не уехать.

Тогда Орлова кинулась на поиски начальника вокзала. С начальником вокзала актриса объяснялась не более пяти минут и с глазу на глаз. Но вышла от него со всеми сорока билетами.

До отхода поезда оставалось почти два часа, но все расселись по купе, чтобы уже не дергаться. Орловой с ними не было. Накануне она заметила в одном из рижских магазинов очень уж симпатичную шляпку с пером. Нужной суммы с собой у нее не оказалось, и она попросила отложить покупку до завтра. В суматохе отъезда она забыла о шляпке, а теперь отправилась за ней.

В вагон влетела за 20 минут до отхода, но со шляпкой.

До Минска добирались три дня, до Москвы — почти неделю.

Г. Александров так описывает поведение своей жены в дороге:

«Всюду беженцы, пожары, людское горе. Минск и всю белорусскую дорогу



бомбили беспрестанно. Любовь Петровна организовала женщин нашего поезда в отряды сандружинниц, наладив немедленную помощь раненым. Она была смела, находчива, энергична — такой, какой ее привыкли видеть на экране — советской героиней».

Спустя три с половиной месяца после рижско-московской эпопеи Орловой и Александрову предстояло другое, более долгое путешествие — на восток: из столицы эвакуировали деятелей культуры. И хотя отъезд из окруженной немцами с трех сторон Москвы был нелегким и неизвестно было, вернутся ли они когда-нибудь в столицу, Орлову и здесь не покинуло чувство юмора. Вот как описывает она отъезд в собственных стихах:

*Прикатили на вокзал и вошли  
в перронный зал.  
Нас как будто оглушило: все вокруг  
стонало, выло.  
Рой киношников жужжал, гвалт  
неслыханный стоял.  
Все поэты тут собрались и от  
страха обмарались.*



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

*Вот посадка началась, и толпа  
вся понеслась.*

*Впереди бегут, как кони, прямо  
к мягкому вагону,  
Леня, Моня, Шоня, Оня, хоть имеют  
они броню.*

Оня — это Иосиф Прут, которого 33 года назад показавшаяся ему «розовым ангелом» шестилетняя Любочка приглашала на объявленный Ф. Шляпиным «дамский танец»...

Года через два, перед отправкой на фронт, Прут приехал к Орловой и Александрову, «перезвакуированным» из Алма-Аты в Баку, попрощаться.

Любовь Петровна подарила ему две пластины из пуленепробиваемой стали. На одной из них была наклеена ее фотография (в каске, гасящей на крыше зажигательные бомбы из фильма по сценарию того же Прута «Одной семьей». — Ю.С.). Вложила пластины в нагрудные карманы гимнастерки, сказала:

— Надпись на карточке прочтете только после Победы!

«9 мая 1945 года в Праге, — вспоминал Прут, — я вынул обе пластины из карманов гимнастерки. Левая — та, что





прикрывала сердце, осталась нетронутой. А в правой оказалась вмятина: пуля (или осколок) уткнулась в нее. Когда я отделил от пластинки фотокарточку, то прочитал на обороте: «Хотя я и кричала на Вас иногда, знайте — это было по дружбе. От всего сердца желаю вам удачи, и чтобы вам было хорошо. Ваша Любовь Орлова».

Так что «розовый ангел» оказался для Прута еще и ангелом-хранителем.

...Но мы забежали вперед.

Из Москвы до Алма-Аты в октябре 41-го добирались две недели. И здесь, как и по дороге из Риги в Москву, Орлова оказалась в лидерах. Об этом вспоминает дочь Э. Шуб и жена главного инженера «Мосфильма» А. Коноплева:

«В нашем вагоне совершенным чудом стала Орлова. Она была нашим бригадиром, когда мы мыли заляпанные окна вагонов. Она надевала шляпку (уж не ту ли, с пером, за которой возвращалась в Риге с вокзала? — Ю.С.) и туфли на высоченных каблуках и с М. Зощенко под ручку на узловых станциях ходила добывать нам еду и уголь для паровоза. А в купе, разбитый радикулитом, лежал Г. Александров.



Все пытались растирать его, плясать на спине, но все это мало помогало».

Однажды, проходя вдоль состава, Орлова заметила в одном из окон женщину, которую можно было узнать лишь по глазам, настолько она была истощена и обескровлена. Это была жена М. Булгакова Елена Сергеевна, на квартире у которой пять лет назад Орлова с Александровым слушали главы «Мастера и Маргариты». После смерти мужа, находившегося в опале, она жила на крохотную пенсию, голодала, с ней остерегались общаться.

Орлова подошла к Елене Сергеевне, пригласила в свое купе, поделилась едой.

Близкими знакомыми они никогда не были, что и придает этой встрече особый смысл, ибо какой бы осторожной ни была или ни казалась Орлова, какое бы недосыгаемое место ни занимала она в сталинском пантеоне избранных, никто не мог припомнить ей нарочитое «неузнавание» при встрече с отверженными.

Через много лет она так же подойдет к еще одной зачумленной — вдове бывшего директора «Мосфильма», отсидевшей



больше 15 лет. На студии, куда эта женщина пришла устраиваться на работу после лагерей, ее никто «не узнал», кроме Орловой, буквально бросившейся к ней с объятиями. Позже она приглашала эту женщину к себе домой, помогала ей деньгами и лекарствами.

...Не зря же Ф. Раневская заметила как-то: «Сказать об Орловой, что она «добрая», — это все равно, что признать, что Лев Толстой — писатель не без способностей».

В середине войны Александров и Орлова переехали из Алма-Аты в Баку. Здесь режиссер приступил к работе над фильмом «Одной семьей».

Чаплин, отыскав Александрова в Баку, шлет туда из Голливуда телеграмму, и ее публикует «Бакинский рабочий»:

«Глубоко восхищен отважной борьбой народов СССР против нашего общего отвратительного врага. Очень заинтересован вашей новой работой».

То есть «Одной семьей» Александрова, о которой тот умудрился сообщить за океан. Фильм, однако, получился неудач-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

ным. Ибо, как сказал видевший картину Эйзенштейн, кончился «голливудский блокнот» Александрова.

Долгие годы отношения двух комедиографов — Чаплина и Александрова — ограничивались короткой, в виде телеграмм, перепиской.

Одно из чаплинских писем, прежде чем доставить режиссеру радость, заставило его испытать страх.

Во время войны, рассказывал он будто внуку, за ним приехали. А у него наготове (прямо как у вечно «увозимого» первого мужа Орловой А. Берзина, может, она и подсказала это второму) всегда стоял чемоданчик. Дело было, как всегда, ночью. Шторы в машине были опущены, и режиссер не понял, куда его доставили. Заводят в комнату, а там сидят Сталин, Молотов, Берия и какие-то не знакомые ему люди. Сталин говорит: «Мы арестовали вас за то, что вы ведете переписку с иностранцем в военное время, а за это у нас полагается расстрел». У Александрова похолодело в груди. А Сталин выждал соответственную палаческую паузу и улыбнулся: «Не бойтесь, вам ваш друг Чарли Чаплин



письмо с оказией прислал. Вот оно, читайте».

Оказывается, госсекретарь США Иден приехал в Союз и привез письмо Чаплина, адресованное Александрову.

Иден, правда, был не госсекретарем США, а министром иностранных дел Англии, но простим это александровскому внуку и «Экспресс-газете», которая сие опубликовала.

Супруги редко разлучались, только когда актриса уезжала на гастроли. Обо всем, что происходило с ней вдали от Александрова, Орлова рассказывала супругу.

Однажды, во время войны, соседом Орловой по купе оказался гастролеровавший, как и она, по Закавказью скрипач Д. Ойстрах. Он сразу почему-то, одним своим видом, внушил актрисе антипатию.

«А тут еще начал ухаживать, — пишет она Александрову, — да так неумело, по-мужицки, что Лева, бедный (аккомпаниатор Миронов. — Ю.С.), не знал, куда деваться от стыда за него. В общем, от греха подальше (не собственного, конечно, а просто чтобы слишком уж не нагру-



бить ему) я вышла и попросила кондукторшу перевести нас слевой в другое купе. Та, мне кажется, все поняла и сделала то, о чем я просила.

Утром, встретившись в коридоре — ему надо было сходить первым, в Нальчике, — мы не обмолвились ни словом...»

Интересно, встречались ли они с Д. Ойстрахом потом, особенно Г. Александров?..

Во время войны, рассказывала мне мать, неожиданно возник и быстро стал набирать силу страшный слух. Будто отсутствие в эти годы новой картины с Орловой объясняется просто: она сбежала в Германию и служит там немцам. Будто ее принимал сам Гитлер и оказал ей все почести.

Все это особенно угнетающе действовало на жителей оккупированных, потерявших уже надежду на освобождение от немцев районов. (В одном из таких, на Кубани, оказалась и наша семья.)

И якобы, рассказывала мать, немцы разбрасывали с самолетов такие листовки:

«Знаменитая советская кинозвезда



Любовь Орлова перелетела в Германию (каким образом — не сообщалось. — Ю.С.). Здесь она получила все, о чем только могла мечтать в Советском Союзе: виллу с бассейном, собственный дом в центре Берлина. Ее навестил сам фюрер и подарил звезде личный самолет».

Мать уверяла меня, семилетнего, что одну такую листовку она держала в руках и, не поверив тому, что в ней написано, разорвала. (Думаю, просто опасаясь, что позднее, когда вернутся наши, эту листовку у нее обнаружат.)

Как бы то ни было, фантазия народа разыгралась тогда не на шутку! Некоторые, наиболее «осведомленные», говорили о том, что Орлова уже снимается в придуманном фашистами продолжении александровского «Цирка», где американка Диксон, оставшаяся когда-то по своей неосведомленности и слепой любви к красавцу Мартынову в Советском Союзе, вскоре поняла, какую роковую ошибку она совершила. И бросив русским то, что больше всего ее тяготило, — черного ре-



бенка, бежит в великую Германию и здесь находит истинное счастье...

— Вот стерва! — поражались на Орлову те, кто этому верил. — И чего ей здесь не хватало!

И тут же вспоминали знаменитый кадр из «Цирка», выражающий двуликий облик героини и, как теперь казалось, самой актрисы. Будто угадывали, что теперь напридумают об этом досужие критики:

«Природные белокурые (на самом деле не «природные», а перекрашенные из русских. — Ю.С.) волосы Орловой выдают изначальную принадлежность ее героини к миру светлых образов и чувств, то есть к миру советскому. Поэтому знаменитый кадр, в котором актриса с умышленно приспущенным черным париком, наполовину светлая, наполовину темная, как ничто лучше выдает двойственность ее чувств».

Вот как «проницательны» были бабы оккупированных немцами районов!

— Все они, «актрысы», такие! — презрительно меняли они «и» на «ы».

И, между прочим, они недалеко ушли от «барского» выговора самой актрисы —





в «Весне», например, она четко выговаривает: «рыжиссер».

Самое забавное, что в то время, когда немцы снимали якобы с Орловой «анти-советское» продолжение «Цирка», сам Александров подумывал об его антифашистском продолжении... в оккупированной немцами Калуге. Где губернатором служит тот же... злодей Кнейшиц. В руки которого попадает поехавшая на фронт бригада советских циркачей во главе с Марион Диксон, теперь, наверное, Машей Мартыновой. И сгинуть бы ей и ее товарищам в лапах сводящего счеты Кнейшица, если бы в последний момент не появился во главе десантников всемогущий Мартынов, не освободил циркачей и расправился, хоть и опять не до конца (с прицелом на дальнейшее, уже после войны, продолжение этой эпопеи) с Кнейшицем...

Вот и вопрос: кого первого осенила идея военного продолжения «Цирка» — его автора или тех, кто распустил слух об Орловой-перебежчице...

Что касается самого слуха, то боль-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

шинство, конечно, не верило. Слишком уж он был чудовищным. Но надо сказать, что актриса, не появившаяся за четыре года войны в новой роли («Боевой кино-сборник» в 41-м мало кто смотрел, фильм «Одной семьей», снятый в Баку, вообще не вышел на экраны), невольно давала к его появлению некоторые основания...



\* \* \*

Первым послевоенным фильмом Александра стала «Весна» (1947). Здесь Орлова играет уже не одну, а две главные женские роли: профессора Никитину и актрису Шатрову (фактически себя в «доэкранный» жизни).

Супруга Н. Черкасова вспоминает, как «влип» ее муж в александровскую «Весну»:

«В 1946 году мы ненадолго приехали в Москву. Очень скоро нас нашел муж Орловой Александров и пригласил обедать к ним на дачу во Внуково.

Дача была не дачей, а скорее напоминала южноамериканскую виллу, пожалуй, даже мексиканское ранчо, с лоджией в нижнем этаже. Очевидно, пребывание с Эйзенштейном в Америке и Мексике помогло создать это красивое жилище. На обеде был и И. Дунаевский. Черкасов



еще со времен «Детей капитана Гранта» нежно относился к Дунаевскому и очень рад был его увидеть. Когда обед кончился и мы сидели у камина, Григорий Васильевич предложил Черкасову прочесть сценарий «Весны». Николай Константинович, ничего не подозревая, сказал: «Давай, давай, интересно, что это будет». Но первой прочитала сценарий я, и все для меня стало ясно: Коля, ты пропал, ты будешь играть этого безликого героя-режиссера. Прочитав сценарий, Черкасов сказал: «Нет, это я играть не буду, мне здесь играть нечего. К сожалению, придется отказаться».

...Прошло какое-то время, он был так занят, что просто забыл об этом случае. В следующий раз мы встретились с Орловой и Александровым в гостинице «Москва», где жили (а те за это время перепробовали в роли «безликого» режиссера Б. Тенина и Б. Бабочкина, а первого даже немного поснимали. — Ю.С.). Любовь Петровна и Григорий Васильевич пришли к нам обедать. Встретились мы весело и беззаботно, забыв о «Весне». «Слава богу,



миновало», — подумала я. Но в конце обеда Александров вдруг сказал:

— Коля, ты знаешь, по-моему, мне удалось подогнать роль под тебя. Пони-маешь, тот человек, который ни в кого никогда не влюблялся, и вдруг...

— Гриша, я же не из пластилина сде-лан, меня нельзя «подогнать» под любов-ника. Чудака-любовника я еще смогу сыграть. Эйзенштейн меня выламывал в «Александре Невском», а ты этого не за-метил, ну, значит, хорошо выламывал, ни-чего не скажешь. Но ведь там была вы-годная сценарная ситуация, а тут чем я прикроюсь? Галстуком-бабочкой?

Любовь Петровна молчала, расстро-енная, потом подошла к креслу, в котором сидел Черкасов, и, смотря на него смею-щимися и умоляющими глазами, полушу-тя-полусерьезно встала перед моим суп-ругом на колени.

— Ни один актер не сможет сыграть эту роль так, как нужно мне и фильму, — уговаривала она. — Я умоляю вас согла-ситься. Гриша и вы сделаете из этого ма-териала чудо! Снимать мы будем в Праге,



на студии «Баррандов», во время вашего отпуска в театре. Нина Николаевна (жена Черкасова. — Ю.С.), если захочет, поедет с нами.

Вот так все это случилось...

Я волновалась за роль Черкасова; куски, которые я смотрела, были красивыми, изобретательно решенными, но все это его «не грело»...»

...Зато «согревает» которое уже поколение зрителей.

С. Юрский, много лет спустя пересмотрев «Весну» по телевидению, не мог скрыть восторга: «Черкасов в роли, что называется, «голубого» героя — слегка любовник, слегка ментор. Но почему же он так обаятелен!»

Так что не зря Орлова на коленях вымаливала согласие великого актера!..

В Праге, где на студии «Баррандов» снимали крупномасштабные объекты «Весны», с главными героями фильма и режиссером случилось несчастье.

В выходной день советник посольства повез Орлову, Черкасова и Александрова за город. И по дороге в их машину вреза-



лась другая, из чешского свадебного кортежа.

Больше всех досталось сидевшему сзади Н. Черкасову. Ему выбило сразу несколько зубов. Держась за скулу, артист чуть не плакал.

Александров выскочил из машины и, убедившись, что сидевшая впереди Орлова жива, прежде всего заслонил ее собой от любопытствующих из чешского свадебного кортежа...

От удара у Орловой порвалась уздечка между губой и десной. Врач в больнице сказал: «Надо пришить немедленно, а то ткань омертвеет! Но вы должны перестать плакать и замереть лицом». Однако испуг и боль выбили актрису из колеи, и она никак не могла справиться со слезами.

Григорий Васильевич (у которого самого, между прочим, была сломана ключица) стал ее укорять: «Чарли (так звал он жену, а она его — Спенсер), я не представляю, чтобы вы — и не смогли! Вы же все можете!»

И она смогла. Перестала плакать и замерла лицом...



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

...Когда 20 лет спустя обожавшие Александрова и Орлову после «Весны» чешские кинематографисты задумали снять художественный фильм о них, было решено воспроизвести в нем эпизод с аварией и александровское «Чарли, вы же все можете!».

Чехи не были первыми. За несколько лет до них то же самое — художественное полотно под названием «Люба и Гриша» — задумали англичане.

Но такие экстравагантные идеи, как правило, не осуществляются.

Единственный фильм о них, при жизни Орловой и Александрова, был снят «Центрнаучфильмом». Он так и назывался: «Любовь Орлова и Григорий Александров». Сценарий писали трое: Д. Василиу, А. Зебин и М. Каростин. Последний был и режиссером.

Фильм выглядел по меньшей мере странным. Ибо в нем категорически отказалась сниматься заявленная в его названии Любовь Орлова.

— Как хотите, Григорий Васильевич, —





сказала она, — но я в этом участия не принимаю.

И не приняла.

Ни бурные объяснения, ни бархатные раскаты Александрова, ни его ласковое «Любушка...» не помогли.

— Если вам это нужно — пожалуй-ста! А я в кадре не появлюсь.

В дни съемок Орлова уезжала из дома.

Это было, мягко говоря, свехоригинально: фильм об Орловой и Александрове без Орловой. Филемон без Бавкиды, Орфей без Эвридики. Впрочем, Александрова и это устраивало. Были фотографии, было кресло, про которое голос за кадром сообщал: в нем любит отдыхать Любовь Петровна... Словно сама она обратилась в призрак, в фантом.

На премьере фильма в кинотеатре «Художественный» Орлова тоже отсутствовала.

Между тем «консультировать» английскую картину о себе и «Грише» Орлова, хотя и с неохотой, летала. Но одно дело — документальный фильм, где она, давно уже «негодная» для экрана, должна появ-



ляться, а другое — художественный, в котором ее, плохо или хорошо, играет другая актриса. И к ней, Орловой, кроме сочувствия, если это получится плохо, не будет никаких претензий. А вдруг да получится хорошо?..

Ко всем пяти кинокомедиям Александрова — к «Весне» тоже — музыку писал Дунаевский.

Музыка к кинофильму «Весна» была удостоена приза на Венецианском фестивале.

Тем не менее композитором следующего фильма Александрова — «Встречи на Эльбе» (1949), стал Д. Шостакович. И хотя «замена» Дунаевского была не первой: музыку, и неплохую, к александровской «Одной семьей» впервые для кино писал азербайджанец Кара-Караев, — Александров долго потом сокрушался по поводу собственной бестактности.

«Этот переход нужно было сделать по-джентльменски, открыто, — фиксирует его запоздалые сожаления современник. — А я никак не мог собраться с си-



лами и прямо сказать об этом Исааку Осиповичу. И узнал он об этом не от меня... Между прочим, сам Дмитрий Дмитриевич был удивлен моим предложением: «Дунаевский это сделает лучше меня!» Но я настаивал, и Шостакович согласился. Исаак Осипович очень тяжело перенес это, и совсем не потому, что кто-то другой, а не он, будет писать, а потому что я, его друг, многолетний соратник, вдруг не поверил в его творческие возможности...»

Дело не в александровском «неверии». Но откуда тому же Шостаковичу было знать, что впервые вывезенный режиссером за рубеж, в Прагу, где снималась «Весна», Дунаевский умудрился наговорить что-то лишнее одной не очень лояльной режиму газете? И стал, естественно, «невыездным». А Александров, как руководитель группы, имел за это соответствующее «вливание»...

Во «Встрече на Эльбе» впервые и сразу в главной роли — советского офицера — снялся Владлен Давыдов. И получил горячее признание зрителей.

У Александрова он был первым героем-дебютантом — все остальные станови-



лись партнерами Орловой, так или иначе уже отметившись на экране.

Давыдов только-только окончил школу-студию МХАТа. Молодой актер был очень благодарен режиссеру за его выбор. Во всяком случае, он единственный за последние 15 лет не поскупился наградить Александрова эпитетами, от которых в отношении этого режиссера давно отвыкли: «умнейший» и «талантливейший». А работу у него приравнивал к своей второй, после мхатовской, актерской школе. Даже провел лестную и недостижимую уже для нынешнего режиссера параллель: «На театре моим учителем был В. Качалов, а в кино — Александров».

Однако далеко не всех устраивала кандидатура Давыдова, особенно поначалу, когда из бывшего Кенигсберга привезли и показали натурный материал с ним. Некоторые сомневались в правильности выбора героя. Но режиссер (как позже с Б. Смирновым в «Глинке», за которого он поручился даже под собственную расписку и затем торжественно порвал ее на глазах руководства) настоял на Давыдове.



Без нервов не обошлась и сдача картины «наверху», в ЦК. После нее актер позвонил Александрову:

— Ну как, Григорий Васильевич?

— Да пока не очень, — ответил тот без энтузиазма.

— Что-нибудь со мной? — испугался дебютант.

— Да нет, Владик, не с вами, а с немцами.

— Что с немцами? — не понял актер.

— Говорят, что мы изобразили их, своих недавних врагов, с излишней симпатией.

Давыдову могло прийти в голову все, что угодно, только не это.

Перезванивать Александрову он не решился. Но вскоре, после сталинского «картина сделана с большим знанием дела», режиссер позвонил сам:

— Все в порядке, Владик!

Настолько «в порядке», что уже на следующий день на Давыдова обрушилось все, что может пожелать артист, — признание критики, включая статью самого Александрова о «талантливом дебютанте»,



любовь зрителей и как апофеоз — Сталинская премия 1-й степени.

Однако во МХАТе, где работал лауреат, его экранный успех мало что изменил, и актер продолжал играть «на выходах». В спектакле «Воскресение» по Л. Толстому он играл лакея графини Чарской. Тем не менее — лишний лауреат театру не помешает! — на афише значилось: «Лакей — лауреат Сталинской премии В. Давыдов».

«Публика, естественно, недоумевала, — вспоминает артист. — Ее герой, каким я стал после фильма, выходил на сцену почти бессловесным статистом. Девчонки-поклонницы начинали хихикать, хлопать, и сцена практически срывалась. Наконец известная актриса, игравшая графиню Чарскую, которой я «служил», поставила ультиматум:

— Или Давыдов-лакей... или я! С ним играть невозможно!»

И лакея-лауреата убрали из знаменитого спектакля.

Но самое смешное, что позицию давыдовских поклонниц, не желавших видеть в



актере никого, кроме полюбившегося им красавца-героя, разделил... тов. Сталин.

К. Лучко рассказывает, что в «Кубанских казаках» ее жених, которого играл Давыдов, пел лирическую песню.

Посмотрев фильм, Сталин сказал, что эта песня в нем не нужна.

— Давыдов — молодой, красивый артист, — аргументировал вождь свое мнение. — Только что он сыграл в фильме «Встреча на Эльбе» офицера Советской армии, армии победителей, и вдруг будет распевать, как в оперетте. Нет, он герой и должен остаться героем.

...Фильм «Композитор Глинка» (1952) Дунаевский не принял.

— Достойно удивления, — разводил он руками, — как авторы фильма так ловко сумели пробраться в жизни Глинки мимо почти всех событий. Глинка на протяжении всего фильма выступает каким-то бесполом существом. (Это композитору с его, как скажет Ф. Раневская, «еврейским кобелизмом», особенно обидно. — Ю.С.) В то время как он был необычайно жизнелюбив, страшно влюбчив... И потом,



Глинка был богат, а в фильме он беден как церковная мышь.

Глинке нечего якобы надеть на концерт Листа, Александров — неприятно почему-то шокирован Дунаевский — выходит на премьере в к/т «Художественный» во фраке. Не Канны же! И вообще — «чегой-то ты во фраке?»

Александров с Дунаевским перестали общаться. Но когда через полгода после выхода на экраны «Глинки» Александрову стукнуло 50, Дунаевский пришел на радио, чтобы вместе с Орловой, Ильинским и другими принять участие в юбилейной передаче. Он отдал режиссеру должное:

«Александров стал на путь создания не просто комедии или комедии с музыкой, а именно музыкальной комедии, т.е. того труднейшего и совершенно неизведанного в советской кинематографии жанра, методы и пути которого приходилось прокладывать заново от работы к работе».

...Много лет спустя, возвращаясь к теме разрыва с Дунаевским, Александров грустно подытожил:





«С «Весной» кончилась наша весна. И как следствие этого — неудача с «Русским сувениром».

«Неудача», мягко говоря, не была следствием, тем более что фильм выполз на экран спустя пять лет после смерти композитора. Хотя задумывался за два года до нее и мог бы — не растяни его режиссер на семь лет — иметь своим украшением хотя бы музыку.

«Весну» Сталинской премией почему-то обошли. Это было обидно не только создателям картины, но и зрителям.

За «Встречу на Эльбе» Александрову как режиссеру и Орловой как исполнительнице роли Джанет Шервуд присудили Сталинскую премию 1950 года.

Возможно, Сталинской премии удостоился бы и фильм «Композитор Глинка», но за десять дней до объявления очередных лауреатов того, чье имя носила премия, не стало.

В конце 1953 года Александров едет в Англию во главе делегации деятелей советской культуры. Поездка была очень



напряженной: в течение месяца он выступил на девяноста митингах и встречах!

Британские газеты широко освещали это событие. В общей сложности о пребывании в стране первой после долгих лет «железного занавеса» советской культурной делегации было опубликовано 300 статей!

Некоторые из них, и таких немало, посвящались персонально главе делегации. Не только взглядам Александрова на пути развития отечественного и мирового кинематографа, лично его творческой деятельности, планам на будущее, но и — внешности, манерам, стилю общения.

Приведу микроскопическую долю высказываний на эту тему.

«Дейли уоркер»: «В Англии находится и принимает участие в огромном количестве собраний и встреч веселый седовласый человек лет 50-ти, всегда заразительно смеющийся. Одна из причин веселого настроения Александрова заключена в том, что его успеху, по словам режиссера, помогают на родине 200 миллионов человек».



Корреспондент «Глазго ситизен»:

«Александров поразил меня тем, что походил больше на голливудского, чем на советского режиссера. В его облике было мало славянского, за исключением густых бровей... Довольно высокого роста, широкоплечий, щегольски одетый в темный двубортный костюм с черным галстуком. В нем чувствуется властность...»

Корреспондент «Саутгемптон модерн ико»:

«Одетый в серый в полоску костюм, белую рубашку с сине-серым галстуком, он производил впечатление сильной личности, главной чертой которой является юмор».

(Попутно замечу: что бы там ни говорили, но мужчину в плане внешности делает женщина. И это все «любви счастливые моменты», говоря словами поэта. Орлова очень следила за собой, но не меньше — за внешностью Александра.)

О странной корреспонденции представительницы газеты «Ивнинг стандарт» режиссер рассказал в «Крокодиле»:

«Самую сенсационную новость о себе



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

я узнал от «Ивнинг стандарт». Газета писала, будто я находился в числе лиц, провожавших королеву Елизавету в кругосветное путешествие (первое у ставшей королевой год назад Елизаветы II. — Ю.С.). Я спросил у сочинившей это журналистки: как я мог находиться «в числе лиц», если в это время выступал в Кембридже?

— Не знаю, это не имеет значения.

— Значит, вы сознательно это выдумали. Зачем?

— Чтобы поднять ваш авторитет в глазах читателей».

Когда Александров рассказал об этом одному из английских друзей, тот пожал плечами:

— Разве вы не помните, как покойный мистер Бевин (премьер-министр. — Ю.С.) сформулировал задачи английской прессы? «Первое — забавлять нас, второе — развлекать, третье — вводить нас в заблуждение».

(Судя по публикациям в сегодняшней периодической печати, по телевизионным передачам, наши СМИ, думается, пере-



плюнули всех в решении этих задач, особенно последней. Примеры я приводил.)

...После 22 лет разлуки Чарли Чаплин, уже переехавший из Америки в Европу, специально пересечет Ла-Манш, чтобы воспользоваться возможностью встретиться в Лондоне со своим другом Григорием Александровым.

Выслушав чаплинскую жалобу на нехватку средств для его нового фильма «Король в Нью-Йорке», Александров, вернувшись в Москву, прямиком обратится в ЦК. Там нет уже Сталина, но остался второй после вождя его покровитель — В. Молотов. В своей «Записке» Александров всерьез предлагает помочь его «бедному» другу и таким образом вбить еще больший клин между Чаплином и покинутым навсегда Голливудом. («Чаплин сказал в Лондоне, что он не вернется в Америку, даже если ее президентом станет Иисус Христос!»)

С «Запиской» режиссера ознакомятся девять членов Политбюро, включая тогдашнего лидера Г. Маленкова, и... сдадут в архив. Проявив таким образом политиче-



скую глухоту. Ибо еще в 27-м году «Совкино» за подписью его председателя Я. Шведчикова послало гонимому якобы на Западе Чаплину телеграмму: «Возмущенное травлей против Вас, Совкино шлет Вам привет и приглашает работать в СССР в полной уверенности, что Вы встретите в СССР горячий прием».

«Травля» Чаплина заключалась в его судебном преследовании за многоженство, тем не менее советская общественность одобрила действия тов. Шведчикова:

«Мы приветствуем приглашение, посланное Ч. Чаплину. Оно лишний раз показывает, что Советский Союз широко открывает свои двери и дает возможность работать всем тем, для кого тесны рамки капиталистического строя, всем тем, кто борется за лучшую жизнь против хищнической эксплуатации буржуазного мира».

Встреча Александрова и Чаплина в Лондоне состоялась в декабре 1953 года. А с первых дней нового, 54-го года Александрова потянуло на берега Женевского озера, где в местечке Веве поселился Чаплин.



Теперь режиссер навещал своего друга не один — только с Орловой. И когда они сообщили Чаплину, что зовут друг друга не иначе как двумя половинками его собственного имени: она — Чарли, он — Спенсер, великий комик зашелся от восторга.

Швейцарский город Локарно, где проводились кинофестивали и где александровский «Композитор Глинка» отхватил один из призов, — недалеко от чаплиновского Веве. И прямо с фестиваля Александров с коробками премированного фильма явился к Чаплину.

«Растроганный после просмотра «Глинки», Чаплин сказал мне, — вспоминал режиссер, — что это большое и глубокое произведение и, с его точки зрения, после такой работы пять лет нужно набираться сил для нового фильма. Я ему с улыбкой ответил, что у нас не принято отдыхать пять лет подряд. Дел слишком много».

«Проницательный Чаплин! — восторгается Д. Щеглов по поводу «пяти лет отдыха». — Столько именно понадобилось Александрову для новой картины».

Но Чаплин вовсе не так проницате-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

лен! Разница с его «предсказанием» составила два года: «Русский сувенир» появился через семь лет после «Композитора Глинки».

...Не обходилось, конечно, и с Чаплином, как «с «моей подружкой Марлен», без «пены».

— Что-то Чарли давно не пишет... — вздыхал иногда Александров.

(Как тут не вспомнить высказывание острослова Никиты Богословского: «Друг моего друга Александрова Чарли Чаплин»?)

По поводу отсутствия почты от Александрова Чаплин вряд ли вздыхал, но иногда, чтобы принять друзей, шел на жертвы.

Великий комик был приглашен на традиционный музыкальный вечер к бельгийской королеве. Но позвонил ей из Швейцарии и сказал, как утверждал Александров:

— Не смогу быть: ко мне Гриша из Москвы приехал...

Со временем Александров не просто ездит к Чаплину в Швейцарию — он еще





и снимает фильм о пребывании Ленина в этой стране, который якобы завещал ему снять Эйзенштейн, когда в 28-м году они посетили цюрихскую квартиру вождя.

Так что приятное (Чаплин) удачно совмещается с полезным (Ленин). И даже не без финансовой выгоды. Отсутствие «ленинских» командировочных у сопровождавшей режиссера Орловой компенсировалось тем, что Чаплин всегда заказывал им номер в гостинице «Три короны» на берегу Женевского озера, неподалеку от своей виллы.

В этом номере когда-то останавливался Бальзак. И каждый раз Чаплин шутя спрашивал, на какой очередной шедевр подвиг его русских друзей дух французского классика.

В 60-х, узнав, что его московские друзья собираются ставить пьесу о Б. Шоу и П. Кэмпбелл, знавший обоих Чаплин немедленно подключился к александровскому проекту с «Милым лжецом» и даже обещал написать музыку к спектаклю.

Музыку Чаплин так и не прислал, хотя переведшая специально для Орловой пье-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

су Дж. Килти Эльза Триоле спрашивала после премьеры: «А музыка? Чаплинская не пригодилась?»

Зато Орловой очень «пригодилась» другая чаплинская музыка, подаренная с надписью «Любови с любовью» песня-хит из кинофильма «Огни рампы». Она всегда, на английском, украшала концерты актрисы.

...Переживший Орлову на три года, Чаплин прислал Александрову в конце 77-го традиционную новогоднюю открытку-поздравление. Но пока она дошла из Веве до Внукова, не стало и самого Чаплина.

Я видел эту открытку...



\* \* \*

Бывавшие во внуковском доме Александра и Орловой отмечали продуманное убранство комнат — солидность кабинета, изящество спальни, гостеприимный простор столовой... Все в соответствии с вкусами и привычками хозяев. Атмосфера покоя, благополучия, уверенности в настоящем и будущем. Самодостаточность. Гости, конечно, бывали. Среди них много знаменитостей. Их принимали радушно, щедро, чуть-чуть церемонно. Любовь Петровна и Григорий Васильевич блистали красотой, излучали счастье.

В их отношениях отмечалась предупредительность, некая ритуальность. Некоторым виделось за этим не только уважение, почитание, но и что-то вроде негласного уговора.

И представить было невозможно, что-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

бы они прилюдно ссорились, пререкались друг с другом, да и наедине тоже. Именно о таких парах говорят — живут душа в душу. Их главным семейным праздником было 27-е число каждого месяца — день их знакомства.

В доме не витали, пишет в своей книге М. Кушников, «ни ледяные, ни жаркие ветры, не бушевали грозы и бури. Не извергались вулканы. Здесь царили оптимизм, уют и благочиние. И Любовь Петровна, пережившая не одно лихолетье, не только охотно приноровилась к этому климату, но ощутила в нем желанное счастье. Это был своего рода микроклимат, обособление которого оберегалось тщательно и строго. Это стоило, безусловно, душевных и физических усилий — бывали ведь и болезни, и несчастные случаи, и житейские напасти, и более глобальные потрясения. Но твердое убеждение — все хорошо! — помогало.

Даже когда Любовь Петровна серьезно недомогала, даже когда была при смерти, Александров стойко держался своего принципа — успокаивал родных, близких,



себя тем же неизменным: «Все будет хорошо! Все в порядке!»

Доброжелатели воспринимали это как мужество, недруги подозревали в этом эгоистический расчет, рекламный глянец, ставший привычным самообман. А была тут прежде всего железная, непреклонная верность самому себе, своему самодельному радужному мирозданию».

В скобках замечу: неважно, из какого источника проистекают оптимизм и мужество, главное, что это прекрасные черты характера, поведения человека. Есть люди, о которых в народе говорят: они и в раю печаль сыщут. Герои этой книги не из таких.

Сдержанность, неумение хныкать и жаловаться, искать к себе сочувствия — как прочный наст, на котором они держались в жизни. Ведь редко когда в силах человека отвести от себя беду. Так к чему стенания, нытье? Это отбрасывает на несколько «клеток» назад, тогда как надо идти вперед, бороться. Ты подели со мной радость, а с несчастьем я постараюсь справиться сам. Действенную помощь можно



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

принять. А сочувствие на словах, особенно если дело касается творческой неудачи познавших успех и славу «везунчиков», нередко бывает неискренним, сродни злорадству.

Так не лучше ли, как принято выражаться сегодня, не напрягать людей, ни при каких условиях не покидать пределы своего «радужного мироздания», не выпадать из образа, не терять лица?

Прекрасный жизненный урок нам всем!

«Гриша был гений, — пишет Д. Щеглов о том, кем представляла Орлова своего мужа, — и в этом незыблемом, как Кремлевская стена, и не обсуждаемом, как постановления съездов, статусе являлся беззащитно-открытым хитросплетениям быта, каким бы налаженным он ни был. Легенда тщательно поддерживалась самой Орловой — в сущности, она была ее единственным автором: считалось, что Гриша ничего не умеет и не может. А главное — ничего и не должен уметь и мочь, кроме как снимать свои гениальные фильмы и любить ее, Любочку.

...Однажды, уезжая на концерты, она



вызвала внучатую племянницу, чтобы возложить на нее заботы об остающемся в одиночестве Грише. Проведенный инструктаж отличался подробностью. В очень беглом переложении он сводился к тому, что разбудить патриарха советской кинематографии следовало ровно в 8.45. Ровно через двадцать минут в гостиную должны быть поданы кофе и яичница с помидорами, причем особым образом регламентировалось количество помидорных ломтиков. Интервалы между снятием блюда с плиты, подачей на стол прописывались на особом листке, равно как и хронометраж ужина (к обеду вызывалось какое-то дополнительное лицо, более искушенное в кулинарно-хозяйственных вопросах).

...Тем не менее Орлова уехала в самом мрачном и растерянном состоянии.

Весь вечер племянница репетировала утренние приготовления и в конце концов в изнеможении уснула на диване в гостиной.

... Утром ее разбудил голос режиссера:

— Машенька, вставайте! Завтрак уже готов.

На часах было четверть одиннадцатого.



Никто никуда не торопился».

Похожий эпизод описывается в другой книге об актрисе.

Орлова дала согласие выступить перед студентами Интернационального киноклуба Дома дружбы. Актриса прибыла минут за 40 до начала — ей необходимо было время для макияжа. И вдруг обнаружила, что забыла дома какой-то крем, очень ей нужный. Пока ездили за ним, пока гримировалась, время шло. И вечер начался с опозданием. Актриса очень переживала, но все кончилось хорошо. Были цветы, аплодисменты, слова признательности. Уезжая, Любовь Петровна со смущенной улыбкой призналась, что во всем виноват Григорий Васильевич, который сегодня уезжал за рубеж, а в ее священные обязанности входило проверять его вещи и во что он одет. Поэтому мысли ее были заняты его отъездом. Вот она и забыла крем.

По ее глазам было видно: она счастлива, что вечер прошел успешно, и, пожалуй, еще больше оттого, что у нее есть человек, о котором нужно заботиться.

В 1957 году на экраны вышел экспе-





риментальный фильм Александрова «Человек человеку...» — что-то вроде музыкального ревю.

Композитором фильма был А. Волконский, потомок знаменитого княжеского рода, бывший эмигрант. Вернувшись в 50-х годах в СССР, он сотрудничал с Ю. Любимовым и О. Ефремовым, создал ансамбль старинной музыки «Мадригал», потом снова уехал во Францию.

Работавший у Александрова А. Бобровский — я уже упоминал это имя — рассказывает:

«...Слушание увертюры А. Волконского Александров назначил у себя дома в 11 часов. Волконский уже разложил ноты на пюпитре, приготовился играть, но Александров почему-то тянул с началом исполнения, выходил, входил, отвлекал нас разговорами о пустяках. Наконец он последний раз вернулся и оставил дверь комнаты широко открытой.

— Ну что же, пожалуй, можно послушать, — удобно расположился он в кресле.

Волконский сыграл увертюру, и воца-



рилась тишина. И тут произошло нечто совершенно ошеломившее нас. Из комнаты выбежала, громко аплодируя, счастливая и взволнованная Любовь Петровна.

— Браво! Замечательно! Великолепно! — восклицала она с живостью и непосредственной радостью, протягивая руки Андрею.

Тот стоял красный и смущенный от каскада похвал, которые сыпались на него. Александров же смотрел на Орлову сияющими влюбленными глазами.

— Поздравляю вас! — говорила она. — Поздравляю всех! А вас особенно, Григорий Васильевич, с замечательным композитором!

Столь неожиданное появление кинозвезды из таинственной двери, да еще с комплиментами... Она что — стояла и слушала музыку за дверью? А впрочем, конечно! Конечно, все было срежиссировано: и 11 часов, чтобы Орлова могла спокойно завершить свой туалет, и этот ее выход с аплодисментами, означавший признание. Если бы она не вышла, значит, музыка не годится. И тогда ничего не по-



дозревавшему композитору было бы предложено написать новый вариант. Здесь умели щадить авторское самолюбие».

В фильме «Человек человеку...» снимали впервые приехавших в Москву во время Всемирного фестиваля молодежи 57-го года французских манекенщиц. После съемок Александров неожиданно заговорил с Бобровским о золотой накидке, которая была на одной из них.

« — Вы говорили, что французы хотят распродать в Москве привезенные модели?

— Но охотников купить мало.

— Вы не могли бы узнать, могут ли они продать эту золотую накидку? Я хотел бы сделать подарок Любви Петровне.

Было странно, что сам он не сказал об этом французам на съемке. Не хотел огласки и ненужных разговоров?

— В таком случае не стоит медлить, — сказал я. — Завтра они показывают в ГУМе моды в последний раз. Утром я заеду к вам с Андреем Волконским, а вы приготовьте, во что положить накидку, ну и...

— Деньги? А как вы полагаете, во сколько это может обойтись?



— В таких случаях говорят «сколько не жалко». Думаю, цену назначим мы. У них плохо покупают.

...Ясно одно: покупку нужно было совершить тихо, незаметно по возможности. В те удивительные времена всякое общение с иностранцами было нежелательно: вокруг крутилось много «искусствоведов в штатском», нас могли принять за каких-нибудь спекулянтов или — не дай бог! — валютчиков.

...Александров сам открыл нам дверь. Посреди гостиной стоял огромный кожаный чемодан. Александров дал мне конверт, в котором находились деньги.

Разговариваем негромко, словно нас может кто-то подслушать.

— Если все пройдет удачно, мы будем у вас через час. А если нет...

— ...то приезжайте выручать нас в ГУМ, — договорил за меня Волконский.

На улице нас поджидало такси — студийную машину нарочно не заказывали. Заглянули в конверт — там лежали советские деньги.

...В ГУМе, завидев меня с чемоданом,



хозяин и хозяйка парижских мод встретили нас с вопросительным беспокойством. Они предположили, видимо, что им хотят вернуть забытую на съемке вещь. Но когда мы объяснили цель нашего появления, не смогли сдержать радости.

— Маленькая заглазетка, — сказал француз, — золотой плащ сейчас на манекенщице, она ожидает выхода на подиум. Не могли бы вы подождать, пока закончится ее выход?

— Безусловно.

— Прекрасно! — Хозяин потер руки. — Эту вещь вы хотели бы приобрести для режиссера Александрова?

— Да.

— В таком случае вы не будете против, если сейчас, во время ее показа, мы объявим об этом публике?

Нас царапнуло смутное беспокойство: результатом ненужной огласки мог быть упрек Александрова. Я понимал, что французам очень хотелось похвалиться ради рекламы, но наши интересы расходились. Однако я решил: к чему темнить, к чему страхи? Реклама — лучшая защита.



— Что же, объявляйте!

...И вот наступил волнующий момент. Зазвучала бравурная музыка. Играя золотыми переливами, в накидке вышла длинноногая манекенщица. Диктор стал расхваливать достоинства уникальной модели. Манекенщица дошла до конца подиума, и когда, изящно развернув веером накидку, двинулась обратно, голос в динамике объявил:

— Уважаемые дамы и господа! Мы не можем вас не поздравить. Модель не едет с нами обратно в Париж! Она навсегда останется в Москве. Знаменитый режиссер Григорий Александров купил ее в подарок своей супруге Любви Орловой, звезде экрана. Наша фирма с большим удовлетворением извещает вас об этом!

Раздались аплодисменты. Продажа была обставлена так пышно, как событие международного значения.

— А что, — сказал я Волконскому, — это вполне в стиле Григория Васильевича.

...На звонок дверь снова открыл сам Александров. Мы, как детективы, молча прошествовали в гостиную. Я положил



чемодан на середину стола и распахнул крышку. Там, соблазнительно сверкая золотом, лежала драгоценная его сердцу вещь. Глаза маэстро увлажнились от счастья.

— Тут сдача, — протянул я ему конверт с остатками денег.

Александров положил конверт в чемодан и захлопнул его.

— Есть виски, коньяк, водка, — сказал он. — Что будем пить?»

...Скажите, многие ли мужья, даже состоятельные, способны на такие поступки ради жены?

Как-то Александров подсчитал количество своих общественных нагрузок. Их оказалось 26. Когда такая же активная в этом плане Л. Смирнова спросила Орлову, почему она не проявляет себя на таком благородном поприще, та отшутилась так же, как от бестактного вопроса авиа-конструктора Микулина о ее бездетности:

— Что вы, Лидочка! У моего Гриши столько этих общественных нагрузок, что их с лихвой хватит на нас обоих.



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

Будучи заместителем председателя Комитета по международным Ленинским премиям, Г. Александров должен был вручить награду президенту Мексики Лассаро Карденасу. В связи с этим его ждала поездка за границу, самая, пожалуй, волнующая — в Мексику, можно сказать, в свою молодость.

Он был в Мексике 25 лет назад, в паре с Эйзенштейном. Теперь ему в паре с Орловой предстояло совершить многочасовой перелет Москва — Париж — Нью-Йорк — Мехико.

Забегая вперед, скажу, что свою миссию он выполнил благополучно. В своем докладе в ЦДРИ, обязательном после заграничной поездки, он потешил публику рассказом об инциденте, случившемся в дороге.

В Париже все, как всегда, было прекрасно. Когда же Александров и Орлова прилетели в Нью-Йорк, их удивила огромная толпа репортеров в аэропорту. Не успели они выйти из самолета, как Орлову бесцеремонно оттеснили в сторону, а





Александрову стали задавать очень даже нескромные вопросы.

Растерянный режиссер еле отбилсЯ от назойливых журналистов, добрался с Орловой до отеля и только там, развернув газету, понял, что произошло: на первой ее полосе крупным шрифтом было напечатано, что в Нью-Йорк прилетает бывший министр культуры СССР Г. Александров.

Дело в том, что за месяц до этого в Москве разразился громкий скандал, связанный с тогдашним министром культуры СССР Г. Ф. Александровым. Директора Института философии, академика, дважды лауреата Сталинской премии, члена ЦК КПСС обвинили в моральном разложении — в кутежах, оргиях, в которых принимали участие молодые актрисы, в купании их в ваннах с шампанским и т. п.

Александров тут же, в холле отеля, собрал пресс-конференцию и объяснил, что произошла ошибка, что он не тот Александров, за которого его приняли, того зовут Георгий Федорович, а его — Григорий Васильевич. Тот — бывший министр,



а он режиссер. И потребовал немедленного опровержения в газете.

Опровержение было дано, но после того, как Александров улетел в Мексику, — едва читаемым шрифтом и на последней полосе.

...Много интересного в тот майский вечер 56-го года рассказал режиссер в ЦДРИ, отчитываясь за поездку, и окончательно покори́л меня, тогда студента. Подкупало озорство, с каким он демонстрировал, надевая их, заграничные очки с «секретом». В них, в поезде, например, можно спать, и вас не обчистят, потому что в таких очках ваши глаза всегда открыты. Или наоборот — не помню уже — глаза в таких очках якобы закрыты, а вы все видите.

Не менее изящно показывал он другой привезенный из поездки сувенир — стакан с двумя, тоже стеклянными, женскими грудками по верху. Однако сам процесс «чаепития», в отличие от очков, не демонстрировал...

Рассказывая об их с Орловой турне по Европе после Венецианского фестиваля 47-го года, Александров пишет:



«В Париже, в зале «Плейель», объявлен наш концерт. Но вот беда — у нас нет с собой нот. Тогда друзья за день до концерта привели к нам композитора Филиппа Жерара. Состоялась репетиция. Лучшего аккомпаниатора трудно было себе представить. «Марш веселых ребят» вместе с Орловой пел весь зал: наши песни знали в Париже».

Десять лет спустя Жерар приехал в Москву и посетил Александрова на «Мосфильме». Привели Жерара с супругой А. Волконский и А. Бобровский.

Зашел разговор о фильме, над которым работает Александров, о том, что натурные съемки будут в Сибири.

— О, Сибирь! — произнесла мадам с опаской. — А это не страшно? Ведь там всегда холодно!

— Когда как, — сказал Григорий Васильевич. — Правда, иногда бывает, что у людей от мороза лопаются мозги.

Лица гостей вытянулись. Полубовавшись произведенным эффектом, Александров с проникновенной улыбкой продолжал:



— Я сам родом из Сибири (на самом деле с Урала. — Ю.С.).

Удивление гостей сменилось неподдельным участием. Они смотрели на Александра, как на героя.

И вдруг он обратился к Жерару:

— Я предлагаю вам сыграть одну из главных ролей в моем новом фильме.

Гости опешили. Бобровский, со слов которого я это рассказываю, тоже. О какой роли он говорит? Бред сплошной!

А супруга композитора спросила:

— Скажите, месье Александров, а какие у вас сроки? У моего мужа работа расписана на два года. Филипп счастлив от вашего предложения, но надо выкроить пару недель. Пара недель могла бы вас устроить?

— Сейчас у нас идет подготовка к сибирской экспедиции, — ответил Александров. — Мы могли бы несколько позже уточнить сроки? Сценарий я вышлю вам в Париж.

Глаза мадам блестели от счастья. Лицо Волконского выражало: «Ну-у... дает старик!»

...Когда гости удалились, Бобровский



спросил Александрова, как понимать его предложение месье Жерару? Он ведь не актер, да и роли не намечается.

Глаза Григория Васильевича под полужакрытыми веками шевельнулись, и он не сразу ответил:

— Видите ли... Он через неделю вернется в Париж. И поскольку Филипп Жерар личность известная, газеты у него возьмут интервью. И он непременно скажет, что Александров предложил ему сниматься. И все узнают, что я начал работу над новым фильмом... Теперь вы понимаете?

— Еще бы! А зачем нужно было страдать их сибирскими морозами?

— Про сибирские морозы я вычитал в одной иностранной газете, — улыбнулся Григорий Васильевич. — У итальянцев, кажется...

Полгода спустя Александров получает письмо от супругов Жераров:

«Дорогой друг!

У нас осталось чудесное воспоминание от нашего пребывания в Москве и от теплого приема, который вы нам оказали. Вернувшись домой, мы с нетерпением



ждали от Вас новостей. Так как Вы обещали известить нас заранее и как можно раньше, когда мы сможем приехать в Москву на пять недель для того, чтобы принять участие в Вашем фильме «Воспоминания о России». (Молодец Жерар: вместо двух недель «выкроил» для Александрова целых пять! — Ю.С.) Мы анонсировали во всех газетах (молодец Александров: знал что делал! — Ю.С.), что Филипп Жерар будет играть самого себя в следующем фильме Г. Александрова. И надеемся, что нет никаких препятствий и недоразумений в отношении реализации задуманной Вами работы и что только небольшая задержка является причиной Вашего молчания.

Будьте добры как можно скорее фиксировать время нашего приезда в Москву хотя бы приблизительно.

5 января 1958 года».

Ответил ли Александров на это письмо — неизвестно. Но если и ответил, то нашел, конечно, такую убедительную причину своего полугодового молчания, что бедный Жерар поверил в нее так же свято, как в то, что ему предстояло сыграть



самого себя в фильме «Воспоминания о России»...

Такие вот «маленькие хитрости»...

Истории этой не было бы цены, если бы удалось полистать парижские газеты второй половины 57-го года и увидеть там анонсы Жерара о том, как он будет сниматься у Александрова, как готов испытать ради этого страшные, от которых, по словам русского режиссера, лопаются мозги, сибирские морозы.

...Писавшие, но так и не дописавшие, разругавшись с Александровым, сценарий «Цирка» И. Ильф и Е. Петров пристали однажды к Л. Орловой:

— Скажи все-таки, сколько тебе лет?

— Маленькая собачка до старости щенок! — ответила та.

Вопрос о возрасте Л. Орловой интересовал, конечно, не только авторов «Цирка» — вся страна ломала над этим голову. Возраст актрисы тем более интриговал, что, как справедливо заметил Г. Скороходов, актриса с каждым новым фильмом будто даже молодела: в «Цирке» она моложе, чем в «Веселых ребятах», в «Вол-



ге-Волге» — моложе, чем в «Цирке», и т. д. Скороходов объясняет это одним: бесконечно молодящим актрису чувством влюбленности в своего «голубоглазого и золотоволосого бога», как она назвала Александрова при первой с ним встрече.

Правда, потом, после войны, процесс пошел вспять. И не потому, что угасла влюбленность актрисы в режиссера. Просто возраст, ближе к 50, все-таки брал свое, и теперь с каждым фильмом актриса выглядела старше. Но можно было уже не теряться в догадках: в 1949 году любой интересующийся возрастом Орловой мог заглянуть во второе (синее) издание Большой советской энциклопедии, где был обнародован год рождения «вечно молодой» актрисы: 1902.

Некоторые, наверное, прочитали и успокоились. Или, наоборот, поразились, как в том же 49-м году выглядела, выходит, 47-летняя Орлова во «Встрече на Эльбе». Но подавляющее большинство публики, уверен, энциклопедий не читало.

В течение всей жизни Орловой тайну ее молодости пытались разгадать во что бы то ни стало. Мало кто верил в то, что





многое зависело от мастерства кинооператора и самого Александрова, знавшего, как надо снимать актрису.

В своих «лоскутных» дневниках В. Катанян писал, что когда в Москву приехал на 450-е представление своей пьесы «Лиззи Мак-Кей» Жан Поль Сартр, он снимал сюжет для «Новостей дня»: Сартр на спектакле и репетиции последнего с участием Орловой. На съемку примчался Александров и лично проследил, с каким светом снимают супругу. Чуть ли не собственноручно двигая приборы, помогал его установить. Потом попросил непременно показать ему материал, прежде чем тот увидит экран.

Рассказывают, что некий эстрадный администратор задумал с подачи Орловой осуществить одноактный спектакль «на выезд». Была найдена пьеска на три персонажа. Художником пригласили молодого, но уже приметного Михаила Карташева. Придя впервые в дом Орловой, он обомлел. И не от восхищения. Его встретила маленькая пожилая женщина с желтовато-серым лицом, с крашеными жидковатыми волосами.



Любовь Петровна никогда не встречала гостей неподготовленной. В этот раз она, видимо, забыла о визите художника, и он застал ее врасплох. Актриса, естественно, догадалась о произведенном ею впечатлении (играть-то она должна была молодую героиню любовной интриги), но не смешалась. Попросила гостя подождать пару минут и ушла к себе в спальню. Там в стене был шкафчик-ниша, где всегда в полной боевой готовности сидели на «головках»-болванках парики. Около кровати был туалетный столик с косметикой и парфюмерией. Вернулась она неузнаваемая. Совершенно преображенная. Красивая и молодая. (Со спектаклем, однако, ничего не вышло.)

Говорили, что все дело в креме. Будто актриса, особенно в последние годы, накладывала на лицо какой-то волшебный, купленный за сумасшедшие деньги за границей крем, который делал ее молодой... ровно на час, после чего действие его кончалось («Отдохни!»).

Многие не сомневались, что Орлова, имея возможность ездить за границу, де-



лала там пластические операции. Когда она, в который раз «омолодившись», попыталась, будучи 70-летней, сыграть очередную девушку-разведчицу в последнем фильме Александрова, «Скворец и Лира», «ехидные дамочки бежали на просмотр этой картины, чтобы убедиться, что никакие александровские ухищрения по омоложению супруги на этот раз уже не помогут» («Комсомольская правда»).

Никуда они в 1974 году не бежали, ибо картина тогда, как известно, не вышла на экран.

А 20 лет спустя, когда «Скворца и Лиру» показали наконец зрителям, «ехидные дамочки» сами пустились во все тяжкие со своим омоложением, и не только не уступали в этом первопроходчице Орловой, но и намного ее превзошли.

Орлова, как любая актриса ее амплуа, боялась старости и стремилась отодвинуть ее приход. Прибегала ли она к пластическим операциям или нет — это ее жизнь, ее дело, ее боль. И как хорошо, что в те времена пресса была более деликатна!



Не будем, однако, лукавить, что стремление актрисы быть вечно молодой никак нас не касалось, ведь Орлова продолжала сниматься в кино. Одна из причин провала «Русского сувенира» (1959) заключалась и в том, что актриса в роли журналистки Варвары была озабочена прежде всего тем, чтобы выглядеть, ну, лет так на 25—30. Зрители в напряжении: получится, нет? Впрочем, это не главное. Самое слабое звено фильма — его литературная основа. Но могло ли быть иначе?

Поначалу сценарий «Русского сувенира» взялись писать братья Тур. На самом деле никакие они не братья, а работавшие на пару П. Рыжей и Л. Тубельский. Сотрудничество «братьев» с Александровым началось со «Встречи на Эльбе», фильма, в который режиссер превратил их ходовую тогда пьесу «Губернатор провинции».

Договор с драматургами был заключен в октябре 1953 года, и началась бесконечная волокита. Достаточно сказать, что на первом этапе работы фильм поменял много названий — «Пилигримы», «Вынужденная посадка», «Шиворот-навыворот»,



«Железный занавес», «Тютельница в тютельку», «Бумеранг» — пока не стал «Русским сувениром». Но до конца эпопеи с фильмом была еще целая вечность...

После двух с половиной лет Туры, потеряв терпение, «сошли с дистанции», и дальше Александров, прежде чем начнет снимать, сам пишет сценарий. Стоит ли удивляться, что он получился вымороченным?

Снимавшиеся в фильме известные артисты: Э. Гарин, А. Попов, П. Кадочников, Э. Быстрицкая — спасти его были не в силах.

Из всех средств массовой информации, критиковавших «Русский сувенир», самый оглушительный удар по Александрову нанес «Крокодил», который прежде с удовольствием помещал у себя юмористические зарубежные репортажи режиссера. С уничтожающей подписью «Блуждающий Маскин» журнал публикует фельетон «Это и есть специфика?» и, будто пародируя себя, приводит выдержки из зарубежных впечатлений Александрова, а рядом — карикатуры на «Русский сувенир», на самого режиссера.



Ничего подобного за четверть века, со времен А. Безыменского с его фельетоном о плагиате «Марша веселых ребят», о режиссере не публиковалось. Но тогда, уверенный в неотразимости своего первого фильма, он сам призвал к ответу зарвавшегося автора пасквиля. Сейчас же, понимая, что его последний фильм действительно слабый, Александров предпочел отмолчаться.

Но за него вступились другие. «Борьбу за Александрова» возглавил давний, с театральных лет, приятель Орловой С. Образцов. Свою отповедь «Крокодилу», опубликованную в «Известиях», великий кукольник назвал «Ради красного словца» и предложил поставить под статьей подписи академика П. Капицы (консультировавшего «Весну»), народных артистов СССР Д. Шостаковича и Ю. Завадского, народного артиста РСФСР М. Юткевича.

Неизвестно, приглушила ли известинская статья скандал от крокодильского фельетона, но на сникшую душу Александрова она пролила бальзам. Он написал Образцову благодарственное письмо.



М. Кушников оказался свидетелем, как студенты ВГИКа, где он учился и где преподавал профессор Александров, в пух и прах разнесли «Русский сувенир». Весело, ядовито, безжалостно. Еще не состоявшийся, но уже почитаемый Геннадий Шпаликов выдал, по своему обыкновению, мудрое резюме: «Ребята, сегодня вот нам показали — и хорошо показали, лучше нельзя, — какое кино нам делать не надо. Никогда!»

Для режиссера это прозвучало, наверное, как довженковское «картину уничтожить, а режиссера расстрелять!» — про «Веселых ребят».

«Александров никогда не выходил из себя, — пишет Кушников. — Но тут я увидел в его глазах настоящую злобу. В ответном слове, произнесенном с гневным придыханием, он сказал: «Теперь я вижу, что вы пришли в эти стены не для того, чтобы учиться кинематографу, а для того, чтобы его разрушать. Вы не уважаете кинематограф, потому что вы его не знаете, не понимаете!» — И резко сошел со сцены.



\* \* \*

В конце 1960 года, едва оправившись от неудачи с «Русским сувениром», Орлова получила письмо из Парижа от сестры Лили Брик и жены Луи Арагона Эльзы Триоле, в котором та предлагала перевести для Орловой пьесу Джерома Килти.

«Пьеса особенная, — писала Триоле. — Она смонтирована из писем Бернарда Шоу и актрисы Патрик Кэмпбелл, из сорокалетней переписки между ними.

В этом сезоне Жак Кокто перевел пьесу на французский, и она идет в Париже с большим успехом в постановке самого автора, Джерома Килти. Играют Пьер Брассер и Мария Казарес, играют блестяще.

В пьесе всего две роли — для Вас и, скажем, кого-нибудь вроде Черкасова...

Пьеса — «Милый лжец», или «Лгун», или «Враль»...





Зря переводить не хочу. Если вам нужна новая пьеса, приезжайте и посмотрите.

Напишите. Будьте, по возможности, счастливы.

*Эльза Триоле».*

Однако Эльза Триоле не представляла, сколько волнений и беспокойств доставит ей эта затея. Прежде всего полной неожиданностью стала для нее режиссура «Милого лжеца» самим Александровым.

«Я вовсе не мечтаю, — писала она своей сестре Лиле Брик, — чтобы пьесу поставил Александров, не посмотрев здешней постановки. Ничего не получится».

Но Александрову, лично знавшему Б. Шоу и П. Кэмпбелл, незачем было катить в Париж и смотреть на играющих их Брассера и Казарес. Режиссер предпочел лишний раз съездить с Орловой в Швейцарию, к Чаплину, который знал героев «Милого лжеца» лучше, чем он. Великий актер целый вечер изображал перед гостями в лицах актрису и писателя.

Александровский спектакль, несмотря на то, что его давно опередил мхатовский с великолепными А. Степановой и А. Кто-



ровым, более-менее удался. И у Триоле в Париже отлегло:

«Очень рада, что «Милый лжец» прошел успешно, что угадала возможности Орловой, что Романов (первый исполнитель роли Б. Шоу. — Ю.С.) хорош, что Александров не подгадил».

А. Сараева-Бондарь в своей книге «Радуга памяти» рассказывает о многолетней дружбе с Орловой и Александровым.

Предыстория этой дружбы такова.

Историк-искусствовед Сараева-Бондарь работала научным сотрудником в Музее истории Ленинграда. Когда в июле 1955 года скончался Исаак Осипович Дунаевский, было решено создать в музее экспозицию, посвященную композитору, любимому всей страной, но особенно горячо ленинградцами, которых он считал своими земляками. Начали собирать экспонаты. Конечно, самой большой ценностью мог быть рояль, за которым работал Дунаевский, но он находился в Москве, куда давно уже переехал Дунаевский.

И тут звонит вдова композитора Зинаида Александровна и сообщает, что они



с сыном Геней (студентом Московского художественного института им. Сурикова) хотят подарить музею некоторые вещи Исаака Осиповича, а главное — его рояль! Конечно, сотрудники музея были счастливы принять этот бесценный дар.

Шел 1962 год... Далее обратимся к рассказу автора «Радуги памяти».

«В ноябре я отправилась поездом в Москву, а музей вслед за мной отправил грузовой транспорт — для экспонатов.

За роялем надо было ехать во Внуково, на дачу, куда после смерти Исаака Осиповича перевезли инструмент. 17 ноября. Серое холодное небо, печально моросит дождь. Деревья уже без листьев. Тишину в поселке нарушает лишь карканье ворон. Вот и дача. Все дорожки засыпаны опавшей листвой, видно, здесь давно никто не бывал. Холодно и в самом доме... В центре большой комнаты — одинокий рояль. Мастера стали готовить ящик. Стучали молотки, будто заколачивали в гроб чью-то жизнь. Не выдержав, я вышла на улицу.

Может быть, в это мгновение я прощалась с Исааком Осиповичем навсегда.

— Простите, — вдруг услышала я



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

чей-то голос, — у вас что-нибудь случилось? Я не могу помочь?

Передо мной стояла Любовь Петровна Орлова!

— Любовь Петровна?! — только и выговорила я.

— Да, а что происходит? — спросила она, поняв, что я вышла из дачи Дунаевского.

— Сегодня вещи Исаака Осиповича и его рояль уезжают в Музей истории Ленинграда.

— Так это очень хорошо! — энергично воскликнула Орлова. — Вещи едут в его любимый город. — И, посмотрев на меня, добавила:

— Пойдемте ко мне, я вас чаем напою, вы же совсем замерзли.

Поблагодарив, я отказалась, так как нужно было до наступления темноты возвратиться в Москву.

— А чаю бы мы с вами все-таки успели попить. Ну да ладно. Зато познакомились. Как вас зовут?

— Августа Михайловна.

— А нас — Григорий Васильевич и Любовь Петровна. На нашей даче теле-



фона нет, но если вы захотите увидеть среди участников концертов (которые, в том числе и посвященные композитору, проходили в музее. — Ю.С.) и нас с Григорием Васильевичем, дайте знать, только заблаговременно». Буквально месяца через два была открыта экспозиция, посвященная Исааку Осиповичу, а вскоре состоялся концерт под девизом «Здравствуй, Дунаевский!», в котором приняли участие Орлова и Александров.

«После концерта, — вспоминает Августа Михайловна, — я пригласила Любовь Петровну и Григория Васильевича домой.

В тот чудесный вечер, затянувшийся допоздна, мы не могли наговориться.

Оказалось, что все они — Любовь Петровна, Исаак Осипович и Григорий Васильевич родились в новогоднем месяце — январе.

Расставались за полночь. Любовь Петровна вдруг сняла с себя шерстяной жакет:

— Пусть он останется в этом доме как залог будущей встречи. Сколько их было потом! Светлых и радостных, искренних и



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

желанных. По прошествии двух лет нашей чудесной дружбы в ответ на мое традиционное «Любовь Петровна...» Орлова весьма категорично заявила:

— Хватит! Никаких Любове́й Петровн! Меня зовут Люба, а тебя, — она перешла на «ты», — Ася. Запомнила?»

Встретившись в Москве ли, в Ленинграде, они могли вести бесконечные беседы обо всем и, конечно же, о фильмах Александрова, музыке Дунаевского, о содружестве режиссера, композитора и актрисы, длившемся 15 творческих лет. Говорили и об их расходе с Исааком Осиповичем, ведь в течение последних семи лет жизни Дунаевского они не встречались.

Говорили и о любви. Августе Михайловне запомнилась фраза Александрова: «Любовь всегда была для меня и остается именем и чувством».

После смерти Любовеи Петровны встречи стали редкими. Последний раз Александров приезжал в Ленинград в 1977 году вместе со своим сыном Василием. Посидели, поговорили. Вспомнили Орлову, Дунаевского. Свою вину перед композитором Григорий Васильевич назвал непо-



правимой. Об Орловой скорбел бесконечно...

...Вспоминая Любовь Петровну, ее подруга пишет:

«На первый же зов, на необходимость прийти кому-нибудь на помощь, кого-то поддержать в трудную минуту, она откликнулась мгновенно. И в этом искреннем душевном порыве для нее не существовало ни чинов, ни рангов».

Да, это так. Достаточно вспомнить, как они познакомились...

В сентябре 1963 года внуковскую дачу Орловой и Александрова посетил их давний знакомый, ставший министром кинематографии А. Романов.

— У нас нынче был уже легкий заморозок, — встретила его Орлова.

— Надеюсь, не творческий, — пошутил министр.

— Нет, конечно. Творческих заморозков мы не испытываем, хотя их время как будто и пришло.

Когда втроем они расположились у горящего камина, Орлова продолжила:

— Главное, видимо, в том, что время



стало другим, музыкальная комедия должна быть иной, новой по содержанию и форме.

— А новое — это хорошо забытое старое, — с грустной улыбкой заметил Александров.

— Вы слышите, что он говорит! — словно продолжила Орлова давний спор с мужем. — Вот как верен Григорий Васильевич нашим успехам в кино. Он сейчас ищет тему для нового музыкального фильма, уговаривает меня, а я после «Русского сувенира» сомневаюсь — дело не только в теме. Попытки повторить приемы прошлого в «Русском сувенире» нам явно не удались. Значит, надо искать.

— Я уже говорил Любове Петровне, что мы делали когда-то не только музыкальные комедии, но и вещи другого жанра. И теперь, думается, можно было бы обратиться, скажем, если не к детективу, то к приключенческому жанру. Например, снять фильм о наших разведчиках. Сознаться, кое-какие материалы я уже раздобыл. У меня есть даже кодовые имена главных героев: «Скворец» и «Лира».

— Все так, — сказала Орлова, — но





это не заглушает моих сомнений. Согласитесь, Григорий Васильевич, что реально существуют и некоторые другие, весьма серьезные причины, почему нам в последние годы не везет в кино.

— Какие, позвольте вас спросить? — уже с явным раздражением подбросил Александров поленья в камин. — Что же это за причины такие, которые мешают актрисе исполнить предлагаемую ей роль, да к тому же написанную для нее специально?

— Есть одна, и притом весьма веская, — глядя на огонь, сказала Любовь Петровна. — Это возраст. Я до сих пор помню не очень тактичную похвалу тому, как я выгляжу в «Русском сувенире».

Любовь Петровна подошла к письменному столу и извлекла небольшой альбом в сафьяновом переплете (вся пресса во Внукове читалась и складывалась для будущего исчезнувшего на помойках архива. — Ю.С.).

— Да, в этой газете... Вот что она писала, пытаясь выдать свое сочувствие мне за похвалы. Слушайте: «Мастерство ее перевоплощения всегда пленяло публику».



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

А дальше: «С годами не померк, не состарился талант выдающейся советской артистки». В том-то и дело, что и «состарился», и «померк». Я же живой человек и понимаю, что хотел сказать рецензент: 60 лет — это не 30... То, что еще проходит в театре, в кино не пройдет.

(Актриса не подозревала, что именно в это время, в сентябре 63-го, калужская газета «Знамя» писала о ее концерте в Обнинске то же самое: «Годы наложили на знакомое лицо свой отпечаток, но она, как и прежде, порадовала зрителей своим нестареющим искусством». — Ю.С.)

Она несколько минут сидела молча.

— Я думаю, — сказала она мужу, — что годы у меня уже не те, когда актриса легко входит в кадр. Взгляните на мои руки! (Опять эти руки, искалеченные тасканием по морозу бидонов с молоком в голодные 20-е! — Ю.С.) Если, Григорий Васильевич, вы предложите мне роль 20-летней разведчицы и я возьмусь за нее, то вам же придется снимать крупным планом не мои руки, а чьи-то другие, молодые. Отсюда и идут мои сомнения...

«До сих пор, — признается Романов



25 лет спустя, — я ношу в душе очень сложное, поначалу просто тревожившее меня воспоминание об этом ответственной разговоре возле камина. Мне показалось тогда, что настойчивость Григория Васильевича в конце концов может побороть сомнения Любви Петровны. Так, в сущности, и случилось. Мне захотелось тогда сказать это моим друзьям, ответить откровенностью на откровенность, только, как говорят в таких случаях, «пороху не хватило».

Не в душе надо было носить свои сомнения, а тогда же, у внуковского камина, высказать их. Что же это за министр, если он не может остановить явное безумие своих, пусть знаменитых, подчиненных? Впрочем, помогла ли бы тогда министерская откровенность?..

...Романов не описал, а драматург А. Спешнев (приглашенный Александровым — небывалый случай! — во Внуково, в знак награды за то, что хорошо помнил их с Эйзенштейном фильм «Октябрь» сорокалетней давности) описал обстановку внуковского дома, по которому его во-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

дил режиссер, демонстрируя разные диковинки.

Начал со двора.

— Мой каменный музей, — показывал он Спешневу обломки карнизов и капителей посреди подстриженного газона. — Привез все это из Греции, Рима и других замечательных мест.

А в доме главная реликвия — подаренная шестилетней Орловой и подписанная самим Львом Толстым книжечка «Кавказский пленник».

— Дружили домами, — бросает Александров.

«Перед камином, — замечает гость, — квадратная рама с натянутой на нее тканью. К ткани пришпилены десятки иностранных медалей, памятных знаков и других символов жизненного успеха хозяина дома и его жены. Кажется, тут и лауреатские медали поблескивают. Маленькая витрина тщеславия».

Эта «витрина» не ограничивается, однако, рамой перед камином.

— Записанные мной за границей стенограммы бесед Эйзенштейна, — пока-



зывает режиссер в кабинете на стоящие на полках папки с фамилиями: Т. Манн, Р. Тагор, Дж. Бернал, Ж. Кокто, Дж. Пристли, Г. Уэллс, Б. Шоу, Н. Рокфеллер, Дж. Джойс, Дж. Голсуорси, Р. Роллан, Э. Хемингуэй, Л. Пиранделло, Ф. Маринетти, Т. Эдиссон, Л. Фейхтвангер...

— Рано или поздно я все это расшифрую, — говорит Александров. — Получится интереснейшая книга, может, даже несколько...

Спешнев поражен, хотя ему не очень понятно, как Александров мог вести эти стенограммы. Ведь почти с каждым из перечисленных великих, за исключением, может, Маринетти и Пиранделло, полиглот Эйзенштейн беседовал на их родном языке.

Гость не успевает вникнуть в проблему, а режиссер уже подводит его к следующей полке. Папок на ней намного меньше: «А. Эйнштейн», «Э. Синклер», «Т. Драйзер», «Ч. Чаплин» — но их содержимое не идет в сравнение с первыми.

— Это моя с ними переписка. Мои будущие книги.



Фантазия драматурга уже рисует ему уникальные издания...

Но где они, эти книги?

Единственную попытку Орловой «уйти» от Александрова описывает Д. Щеглов:

«В тот день в квартире племянницы Орловой Нонны Сергеевны раздался звонок в дверь. На пороге стояла Любочка. То, что она приехала не на своей машине, было странным, то, что явилась без телефонного звонка, — странным вдвойне.

— Я к вам навсегда. Сегодня я ушла от Гриши.

Шутка была особенно удачной, если учесть, что при Орловой находился вместительный чемодан.

— Я ему сказала: до тех пор, пока он не напишет новый сценарий (сценарий «Скворца и Лир» Александров сочинял даже на год больше, чем «Русского сувенира», — семь лет! — Ю.С.), ноги моей в доме не будет!

Буквально через пять минут раздался звонок.

— Если это он, я трубку не возьму!



Пришлось подойти внучатой племяннице.

В трубке слышались знакомые воркующие интонации:

— Машенька? Добрый день. Любушка у вас?

— Да, Григорий Васильевич.

— Пригласите ее, пожалуйста.

— Она не хочет брать трубку, Григорий Васильевич.

— Да? Почему же?

— Потому что вы не написали сценарий, — чувствуя себя полной идиоткой, произнесла родственница.

Через несколько минут звонок повторился. Орлова демонстративно отвернулась к окну.

— Что делает наша Любушка?

— Пьет чай и очень сердится.

— Тогда скажите ей, что я уже написал несколько страниц.

Сдерживаемый обоюдный хохот, пересказ Любушке, ее решительный, непреклонный жест.

— Она сказала, что никогда, Григорий Васильевич!



Еще один звонок.

— Пока не будет готов сценарий, я не вернусь!

— Григорий Васильевич, вы написали хотя бы половину? — уже не сдерживая хохота, спросила племянница.

— Безусловно. И даже более! Ну а теперь, Машенька, может быть, все-таки Любушка подойдет к телефону? Иначе у меня не пойдет творческий процесс.

— Любочка, Григорий Васильевич сказал, что если ты не подойдешь, у него не пойдет творческий процесс...

Она взяла трубку. Дальнейшая слышимая часть разговора сводилась к вариации из двух слов. «Да. Да. Нет. Да!» — гневно повторяла Орлова до тех пор, пока на том конце провода не было сказано нечто такое, что односложное утверждение обернулось восторженно-блаженным выдохом: «Да-а?!»

— Гриша уже выслал машину, — сказала она, положив трубку.

И через несколько минут упорхнула со своим так и не распакованным чемоданом».

При всей уморительности этой сцены





она носит скорее трагический характер. Выходит, Орлова сама настаивала на фильме. Выходит, режиссер и актриса поменялись ролями...

Где же ее сомнения в возможности такого фильма, где боязнь за собственные руки, которые уже тогда, семь лет назад, нельзя было снимать? Так что лучше бы уж Александров проявил большую мужскую твердость и не настаивал на немедленном возвращении «Любушки». Она бы все равно вернулась, а он, глядишь, не стал бы домучивать сценарий. И не осталось бы этого жуткого воспоминания, которым стал для обоих «Скворец и Лира». Кинематографический имидж Орловой и Александрова от этого только выиграл бы.

...Фильм «Скворец и Лира» Г. Александров снял. И даже сыграл в нем генерала КГБ. Готовая картина до зрителя не дошла: она была положена на полку. Сняли ее с «полки» в девяностых годах.

Орлова не могла не предвидеть, чем закончится история со «Скворцом и Лирой». Но поступки ее порой были противоречивы.



Поначалу она не хотела играть в этом фильме именно из-за возраста, а став на семь лет старше, загорелась ролью Лиры — той самой девушки-разведчицы.

Добрая и внимательная к чужим, по сути, людям, Орлова бывала довольно равнодушной к близким.

Она окружила Александрова всяческой заботой, души не чаяла в своем «римском патриции». И в то же время на вопрос «Комсомольской правды», ухаживала ли бы она за мужем, если бы тот заболел, скажем, гриппом, племянница режиссера ответила, что с трудом представляет это. «В душе она, возможно, была к нему расположена, но чтобы быть сиделкой, как многие преданные жены, нет — она сохраняла дистанцию».

С годами Орлова все чаще стала жаловаться на Александрова:

— Ну что это! Работаешь на износ, а он все время планы строит, полеживает да заседает где-то, за мир борется...

Произносилось это, правда, в шутку, но всем становилось жаль «работающую на износ» актрису.



Ф. Раневская возмущалась:

— Какой ужас! Любочка, видимо, опять без денег. А этот ее бездарь Гришка столько лет ничего не снимает и сидит на ее шее. И тоже — «народный»!..

Гастрольные поездки становились со временем для актрисы все тяжелее. Собирая в очередной вояж свой счастливый когда-то «гастрольный» чемоданчик, Орлова вздыхала:

— Не знаю, чем петь буду... Все пою, пою — то уголь надо купить, то забор на даче сделать...

Но вообще-то она не была ворчливой и долго в унынии пребывать не умела. Притворно сокрушаясь, переключалась на другую тему:

— Все время хочу узнать истинный вкус Уны Чаплин в одежде. Но когда ни приеду — она опять в «беременном» платье... Никакого толка от этих поездок!

Доброта Орловой была не напоказ. Увидев чем-то расстроенного человека, она не могла пройти мимо, предлагала помощь. И помогала, даже если это требовало от нее каких-то действий и траты времени.



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

Работавшая с Орловой в Театре им. Моссовета Ия Саввина, которую она буквально заставила сделать операцию на горле, нашла специалиста, сама все организовала, чем спасла молодой актрисе голос, и та не потеряла профессию, писала:

«Вы скажете, что так поступил бы на ее месте любой хороший человек. Сделал бы это, если бы мог. Нет, вникать в чужую беду не только словом и сочувствием, но конкретно, осязаемо, *ДЕЛОМ* — это редкое и драгоценное качество, которого не хватает многим очень милым и хорошим людям».

Все знающие Александрова и Орлову отмечали, что они никогда не ссорились. Он был хорошим мужем, она — хорошей женой. Но с этой их «положительностью» как-то не вязалось то, что он был плохим отцом, а она — настоящей мачехой.

Может, это обратная сторона их сильной любви друг к другу, когда в сердце больше ни для кого не остается места? Ведь любовь, особенно счастливая, эгоистична.



Они жили, как бездетная пара, а ведь у Александрова был сын, тот самый, которому они с Эйзенштейном, веселясь, придумывали имя, и в конце концов счастливый отец дал ему американо-русское — Дуглас-Василий.

Жизнь Дуга-Василия складывалась не очень гладко.

Рассказывают, что когда в 1952 году его арестовали и Орловой позвонил муж александровской племянницы Г. Карякиной, кинорежиссер А. Усольцев, и сказал, что «надо что-то делать», актриса якобы ответила, что делать как раз ничего не надо: «Раз посадили, значит, так нужно, Саша!»

Хоть и не обожала, мягко говоря, своего пасынка Орлова, но в такое верится с трудом.

Вообще в этой истории с арестом много неясного. По одной версии, Дуга посадили в компании с сыном дружившего с Александровым «классика» армянского кинематографа А. Бек-Назарова — за читку и распространение нелегального тогда журнала «Америка». И будто един-



ственный раз навестивший сына в Бутырке Александров-старший, боявшийся, что это козни подбиравшегося к нему Л. Берии, лишь спросил его:

— Ну как, Дуг, ты тут устроился? Тебе ничего не надо?

— Спасибо, папа, ничего, — гордо ответил Дуг, которого спасла якобы только скорая смерть Сталина.

По другой версии, александровский сын был арестован за гораздо более страшное преступление — подготовку покушения на Сталина: слишком часто он без всякой видимой цели фланировал с друзьями по Арбату — дороге, по которой Сталин ездил с дачи в Кремль и обратно. И подельщиком Александрова-младшего оказался не сын Бек-Назарова, а некий режиссер Л. Чернецов. А когда Александров-отец навестил сына в Бутырке, он тут же будто бы попросил у начальника тюрьмы разрешения позвонить из его кабинета В. Молотову. Благодаря чему Александрова-младшего выпустили, не дожидаясь смерти вождя.



...Сын Александрова умер на четыре года раньше отца, пятидесяти двух лет. И, как полагает Карякина, от чрезмерной любви к принимавшей основное участие в его воспитании тети, сестры матери. Когда ее после долгой болезни выписали из больницы, племянник на радостях понес тетю к машине на руках. И надорвался — не очень, видимо, сильное сердце не выдержало, и Дуг скончался на месте. Не оправдав, как это ни грустно, шутки 20-х по поводу физических данных Дугласа Фэрбенкса, в честь кого он был назван: «В здоровом теле — здоровый Дуг».

Невестка Александрова, Н. Гришина, жена его сына, уверяла, будто Александров не сразу узнал, что его сын умер, и на похороны не явился.

Однако монтажер Э. Тобак, работавшая с Эйзенштейном и Александровым на нескольких картинах, объяснила это «не сразу» так. В те дни она заканчивала с Александровым кропотливую работу над затянувшимся почти на 50 лет восстановлением его с Эйзенштейном фильма «Да здравствует Мексика!». Картина должна была быть представлена на Московском



международном кинофестивале 79-го года (где и получила почетный золотой приз). И Александрову, боясь, что это надолго выбьет его из колеи и сорвет сдачу картины, сказали о смерти сына только перед похоронами. На которых, он, конечно, был, но вел себя довольно спокойно для такого события.

Совсем невероятная, даже абсурдная версия Васиной смерти, вернее, отношения к ней Александрова, приведена в книге Д. Щеглова «Любовь и маска» со слов Васиной вдовы, ставшей, чтобы не пропало наследство, женой его отца.

Когда работавшая на радио и делавшая передачу к 75-летию Орловой ее внучатая племянница Н. Голикова спросила бывшую невестку, а теперь жену Александрова, как он пережил смерть сына, та ответила:

— А он ничего не переживал. Он ее не заметил. Как-то спросил: «А где Вася?» Я сказала, что Вася ушел в магазин. Он этим удовлетворился и больше ни о чем не расспрашивал.

Что же получается? Что выживший якобы к тому времени из ума Александр-





ров женился на ней — жене здравствующего, только «ушедшего в магазин» сына?

Мало того, что такое поведение больного режиссера признается несомненным, автор рисует по этому поводу совсем уж сюрреалистическую картину:

«Минуты этой зимней тишины в уснувшем поселке (Внуково. — Ю.С.) казались похожими на загробную жизнь в ее приемлемом или, по крайней мере, переносимом виде... Дуглас Григорьевич Александров-Вася все шел в несуществующий магазин за несуществующими продуктами. Давнишний лыжник скользил к Одинцовскому вокзалу».

И хотя книга Д. Щеглова об Орловой называется «романом», от таких в ней «лирических отступлений» становится не по себе...



\* \* \*

...Когда Орлову за год до смерти прооперировали и поняли, что с раком поджелудочной железы она безнадежна, актрисе ничего, конечно, не сказали. Александрову дали чьи-то чужие «камешки», которые он показал супруге, уверяя ее, все понимавшую, что только в них, в «камешках», заключалась ее болезнь.

Накануне ее последнего, 1975-го, Нового года, Орлову на одну ночь отпустили из больницы домой. И в первый и последний раз актриса и режиссер встретили Новый год не в родном Внукове. Но по внуковской традиции, за несколько минут до наступления Нового года вышли из дома на Бронной и пошли вниз по Тверской. И огромная елка на Манежной площади каза-



лась им той, не украшенной, до которой они обычно доходили в такие новогодние ночи во внуковском перелеске.

Накануне кончины актриса позвонила мужу домой, куда он недавно вернулся от нее из больницы, и, будто чувствуя близкий конец, попросила приехать снова. Как мог быстро он собрался, помчался в ЦКБ, но когда вошел в палату, Орлова сказала только:

— Как вы долго!..

И, впад в кому, уже не пришла в себя.

— Это был единственный упрек, который я от нее услышал за почти сорок два года нашей жизни, — вздыхал Александров. — А все эти сорок два года были годами непрерывного счастья...

...Когда-то давно Орлову свалила с ног какая-то странная болезнь, надолго уложившая ее в постель. Александров уверял всех, что это была диверсия. Что Орлову пытались отравить... розами, шипы которых были намазаны каким-то сильнодействующим ядом. Слушавшие режиссе-



ра делали вид, что верят ему, но на самом деле не верили: тогда, в 48-м, такое было невозможно. Просто уколы от роз действительно бывают очень болезненные.

Много роз было на похоронах актрисы. А они, как известно, без шипов не бывают... «В конце января (1975 года. — Ю.С. ) театр прощался с Л. П. Орловой, почти уже не выходившей на сцену», — пишет Л. Зорин в своих мемуарах «Авансцена».

О прощании с актрисой драматург вспоминает в связи с затяжной, возглавляемой главным режиссером Театра им. Моссовета Ю. Завадским тяжбой с Министерством культуры за постановку зоринской пьесы «Самозванка» — о знаменитой княжне Таракановой. Но драматург не только упоминает о печальном, совпавшем с борьбой за «Тараканову» событии, но и делает из него далеко идущие и сомнительные выводы:

«До завершения советской эпохи осталось почти 15 лет, и все-таки смерть Л. Орловой была не только уходом артистки, концом человеческого пути — в ней



ощущался и некий символ, предвестие главного финала: то был, если можно так сказать, пролог уже зреющего эпилога. Ибо Орлова была не столько звездой советского киноэкрана, сколько притягательным мифом, сумевшим загримировать действительность; она воплотила собой ту иллюзию, которая, утверждая режим, стала его жизненно-стойкой витриной».

По Л. Зорину, получается, что огромная, растянувшаяся в тот холодный день от площади Маяковского до площади Восстания очередь желающих проститься с Л. Орловой была очередью на прощание с «прологом уже зреющего эпилога». Не слишком ли много желающих проститься с эпохой, которая, судя по его мемуарам, так не устраивает драматурга?

Уже через год после смерти Орловой ее имя присвоили новому, построенному в 76-м году в Югославии, пассажирскому судну Дальневосточного пароходства.

Гораздо больше, говорят, чем пароход «Любовь Орлова», который он по немо-



щи уже и не мог посетить, утешали Александрова ярко-голубые гвоздики, которые он до последних дней выращивал во Внукове. Они, как ничто другое, напоминали ему неповторимый цвет глаз той Орловой, которую он увидел 50 лет назад...

Именем Орловой названа также одна из малых планет Солнечной системы.

Накануне XXI века ВЦИОМ провел опрос россиян на тему, кого они считают своим кумиром в уходящем XX. Орлова, хотя и замкнула первую десятку в этом престижном списке, оказалась в ней единственной женщиной.

Григорий Александров умер в 1983 году, пережив Орлову на восемь лет.

В том же наделавшем столько шума «Блефе во имя триумфа» Ф. Медведев, поленившись дойти до Новодевичьего кладбища и навестить могилы тех, про кого наплел столько небылиц, пишет, что последняя жена Александрова, бывшая до этого его невесткой, так ненавидела не пускавшую будто ее на порог Л. Орлову, что, когда умер Александров, она в слепой ненависти к его предыдущей жене



«раскидала» их могилы по разным углам Новодевичьего.

И. Изгарышев в «АиФ», проливший, как ему кажется, некоторый свет на причину нелюбви Орловой к жене александровского сына, озвучивает «внуковские» слухи о том, что Галя была «по совместительству» и любовницей отца, и внук режиссера, Григорий Васильевич Александров-младший, является одновременно и его сыном.

Постоянный «аифовский» автор точен, в отличие от Ф. Медведева, хотя бы в одном: могилы актрисы и режиссера не в разных концах кладбища, а в одном месте, напротив друг друга — через дорожку.

...Если Александрову не удалось назвать — официально — сына Дугом в честь Дугласа Фэрбенкса, то при выборе имени внуку он последовал примеру кумира своей молодости: сына того, тоже актера, звали Дуглас Фэрбенкс-младший. Внук Григория Васильевича, тоже режиссер, абсолютный тезка деда — Григорий Васильевич Александров-младший.



И внуков таких, как говорится, еще поискать! Хотя бы потому, что великую мачеху своего отца он называет «Великой гадинной». И потому, что, как пишет Д. Щеглов, в присутствии других людей он позволял себе кричать: «Дед, идиот!», когда тот на съемках фильма об Орловой с трудом, из-за склероза, вспоминал:

— Когда в пятьдесят третьем году мы начинали «Веселых ребят»...

Между тем Григорий Васильевич Александров-младший был одним из авторов фильма, повествующего о великой актрисе. Участвуя в создании прощальной песни о той, которая якобы выгнала из дома своего пасынка, его отца, а потом и его, будучи вторым режиссером, он всячески помогал немощному уже деду и его сорежиссеру Н. Михайловой. Однако это она, а не хозяин дома при живом деде, «открыла» на внуковской дровяной свалке полусгнившие коробки с неизвестными частными съемками Орловой и Александрова, которые мосфильмовским реставраторам едва удалось вернуть к жизни и включить в фильм.





«Кстати, памятник на могиле собственных родителей он не торопится ставить», — попрекает александровского внука та же, впервые назвавшая, с его слов, Орлову «гадиной» и «чудовищем» «Экспресс-газета».

Газета деланно изумленно спрашивает некоего И. Лукашова, который до сих пор «приятельствует» с внуком и «довольно хорошо знал деда»:

— А где же все, что могло составить бесценные реликвии музея Орловой и Александрова, который хотели сделать в их доставшейся внуку квартире?

Тот отвечает:

— Его (музея. — Ю.С.) просто не могло быть. Потому что все эти реликвии бесследно исчезли (рисунки Эйзенштейна и Леже, тарелка работы Пикассо, письма Чаплина). Многое из этого Гриша отдавал за бутылку коньяка или водки.

А если верить журналисту Ф. Медведеву, мама Гриши тоже приторговывала раритетами мачехи мужа. И зная Медведева как собирателя, предлагала ему две интимные записочки Орловой суп-



ругу. Но, в отличие от сына, по высокой цене.

— Он нигде не работал, — продолжает Лукашов рассказ о внуке Александрова (между тем, как и его отец, тот кончил операторский факультет ВГИКа и, по слухам, снимает за границей научно-популярные фильмы, но пленку возит обрабатывать в Россию: дешевле. — Ю.С.), — зарабатывал деньги своеобразным способом. Когда на доме, где жили дед с Орловой, открыли (в честь актрисы. — Ю.С.) мемориальную доску, к зданию привозили туристов. Что делал Гриша? Он с каждого собирал по трояку и приводил их глядеть на знаменитую квартиру. Десять туристов — тридцать рублей. И в ресторан — отмечать! А еще он очень любил нацепить дедовскую медаль Героя Социалистического Труда, взять удостоверение на нее — оно было без фотографии (хотя внук оказался вылитый дед в его ранней, уральской еще юности! — Ю.С.) и пойти, например, в парикмахерскую без очереди. Или в ресторан, когда не было свободных столиков.



Непонятно, конечно, как такой юной «Гертруде» (моложе 60 их не бывало) верили. Но поверим газете и тому, чем она заключает свой «эксклюзив» о непростой, раздираемой прямо-таки шекспировскими страстями александровской семье:

«Сейчас Гриша неплохо устроился благодаря имени своего деда. Живет в Париже, недалеко от Булонского леса. В Москве остался его старший сын Василий. В Париже — еще два, один из которых также Василий».

Слава богу, хоть эта александровская традиция — давать имена детям, даже французским, в честь дедов — соблюдается...

Но Гриша, добавим, умел зарабатывать не только по мелочам. Когда он переехал за границу, несостоявшаяся по его милости музей-квартира Орловой и Александрова была сдана им в аренду. И не кому-нибудь, а «самому известному ныне в России», как представляет его журнал «Домовой», корпоративному адвокату Александру Андреевичу Добровин-



скому. Который в интервью «глянцево-му» журналу признается:

— А эта квартира историческая, кста-ти. Она принадлежала когда-то Любови Орловой и Александрову, и я купил ее (не купил, слава богу, а только снял! — Ю.С.) у своего однокашника вгиковского, их внука Гриши Александрова.

И теперешние реликвии квартиры — не распроданные Гришей по дешевке рисунки Эйзенштейна, Леже и письма Чаплина, а собранная адвокатом коллекция советского фарфора, «советских фарфоровых уродцев», как он их называет.

Для нее он хочет купить новую квартиру, в которой все стены будут стеклянными.

Такой вот последний «писк моды» на абсолютную во всем «прозрачность».

...Конечно, недоучившийся, как выяснилось, во ВГИКе адвокат мог не знать, но внук знаменитого режиссера просто должен был знать, что стеклянный дом, о котором мечтает арендатор его квартиры, — это как раз то, что его дед пытался осуществить еще 70 лет назад. Правда,



не в Москве, а в Голливуде, и не в жизни, а в кино.

С Эйзенштейном он написал сценарий сатирической комедии, которая так и называлась — «Стеклянный дом». В том доме стеклянными были не только внутриквартирные перегородки, но и стены, весь он целиком. (Так что бывший хозяин «исторической квартиры» мыслил куда масштабнее нынешнего.)

Выстроил этот дом некий архитектор-новатор. Миру как на ладони видна была жизнь населяющих его людей — богатых и бедных. И через стеклянные стены своей каморки под лестницей у лифта архитектор наблюдает все контрасты «общества свободного предпринимательства». Вскоре становится ясно, что в этом мире есть что скрывать друг от друга и нельзя жить без тайн и секретов. В конце концов, разъяренные янки, и бедные и богатые, разбивают стеклянный дом вдребезги...

Хозяева тогдашнего Голливуда, не будь дураки, сценарий решительно отвергли.



Что тут сказать? Разве то, что Эйзенштейн и Александров тогда, в 30-м, были не робкого десятка: будучи гостями Америки, сочинили на нее такую сатиру, от которой даже недовольному Америкой Чаплину стало не по себе.

Но и они, при всей их фантазии, не додумались до «стеклянного дома», который был сооружен в гостинице «Россия», и очередь поглазеть на его внутренности ничуть, как пишут, не уступала жаждавшим когда-то попасть в Мавзолей.

В прозрачной телевизионной квартире были поселены не разные слои теперешнего российского общества (что было бы по-своему поучительно), а несколько молодых эксгибиционистов, и плящущейся на их застекольное житье-бытье толпе ничего, кроме эротических откровений, было не нужно. А они, эти откровения, не заставили себя ждать. Заинтригованная не меньше зрителей пресса предвещала даже, что все кончится застекольной «группухой» — подобный финал был заложен якобы в проекте передачи.

Такая вот эстафета — от стеклянного



дома советских киноклассиков к стеклянному музею «советских фарфоровых уродцев» арендатора бывшей александровской квартиры и к передаче «За стеклом»...

Впрочем, вернемся к проживающему вблизи Булонского леса Григорию Васильевичу Александрову-младшему.

Туда же, в Париж, Александров-внук увез, видимо, единственный дедовский раритет, с которым не хочет расставаться по дешевке, — дневники Александрова, режиссер вел их во время заграничных с Эйзенштейном. Внук с матерью, надо отдать им должное, много лет назад хотели опубликовать эти дневники на Родине. В «Новом мире», которому они предлагали заграничные дедовские исповеди, несколько раз даже появлялись анонсы на этот счет. Но до публикации так и не дошло. И мать Гриши, Галина Александрова, возмущалась в своем выступлении в «Литературной газете»: «Может, это касается не только нашей семьи?»

Я благодарен нынешнему хранителю александровских дневников за то, что в свое время, хоть на один вечер, он не по-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

боялся дать мне эти дневники почитать. Слово я сдержал и не переписал ни строки александровской рукописи. Запомнилась только режиссерская запись о том, как стремятся его, Александрова, спровоцировать на связь с кем-то из «миллионов», как он пишет Аташевой, заграничных красоток. Но он ни за что на это не пойдет и сохранит верность оставленной в Москве «Оленьке». То есть своей однофамилице-жене и бабушке внука-парижанина.

...В некрологе, посвященном Григорию Александрову, Виктор Шкловский писал:

«Картина «Веселые ребята» была новой, по-новому новой, здоровой. Она и сейчас действует оздоровительно, она молодит, ее надо чаще показывать».

И показывают, и не только ее — Александров оставил всем нам в наследство неоценимое сокровище — свои кинокомедии. Они несут большой эмоцио-





нальный заряд, рождают физическое ощущение счастья.

...В 1975 году, когда погасла «звезда» Л. Орловой, в Болгарии, на фестивале эстрадной песни «Золотой Орфей», зажглась новая советская «звезда» — А. Пугачевой. И хотя по масштабу вспышка пугачевского «Арлекино» не сравнится с фурором, который произвела Орлова в «Веселых ребятах», эффект воздействия на публику был, пожалуй, одинаков.

Это символично, что любимой актрисой певицы является Орлова, а фильмами — фильмы с ее участием.

«Она совершила целый переворот в развитии музыкального жанра в кино, — говорила Пугачева. — Фильмы Александра и Орловой создавались с любовью к зрителям, с любовью к песне и музыке. А это главное, это основа успеха. Они хорошо знали, как нужен зрителям и как нелегок этот «легкий» жанр, как подчас трудна дорога к осуществлению, казалось бы, простой цели — придумать, поставить и снять на пленку музыкальный номер. Да так, чтобы это было изобрета-



## *Любовь Орлова и Григорий Александров*

тельно, красиво и остроумно. Как и положено в кино.

Все, что делаешь в искусстве, необходимо делать с любовью. И здесь творчество Орловой и Александрова для нас эталон».

Эталоном любви было и отношение их друг к другу.

**Сааков Юрий Александрович**

**ЛЮБОВЬ ОРЛОВА**

**И ГРИГОРИЙ АЛЕКСАНДРОВ**

Ответственный редактор *Б. Петров*  
Художественный редактор *А. Стариков*  
Технический редактор *Н. Носова*  
Компьютерная верстка *А. Чаплыгина*  
Корректор *М. Меркулова*

ООО «Издательство «Эксмо»  
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18/5. Тел.: 411-68-86, 956-39-21.  
Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)

**Оптовая торговля книгами «Эксмо» и товарами «Эксмо-канц»:**  
ООО «ТД «Эксмо». 142700, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное,  
Белокаменное ш., д. 1. Тел./факс: (095) 378-84-74, 378-82-61, 745-89-16,  
многоканальный тел. 411-50-74.  
E-mail: [reception@eksmo-sale.ru](mailto:reception@eksmo-sale.ru)

**Мелкооптовая торговля книгами «Эксмо» и товарами «Эксмо-канц»:**  
117192, Москва, Мичуринский пр-т, д. 12/1. Тел./факс: (095) 411-50-76.  
127254, Москва, ул. Добролюбова, д. 2. Тел.: (095) 745-89-15, 780-58-34.  
[www.eksmo-kanc.ru](http://www.eksmo-kanc.ru) e-mail: [kanc@eksmo-sale.ru](mailto:kanc@eksmo-sale.ru)

**Полный ассортимент продукции издательства «Эксмо» в Москве  
в сети магазинов «Новый книжный»:**  
Центральный магазин — Москва, Сухаревская пл., 12  
(м. «Сухаревская», ТЦ «Садовая галерея»). Тел. 937-85-81.  
Информация о других магазинах «Новый книжный» по тел. 780-58-81.

**В Санкт-Петербурге в сети магазинов «Буквоед»:**  
«Книжный супермаркет» на Загородном, д. 35. Тел. (812) 312-67-34  
и «Магазин на Невском», д. 13. Тел. (812) 310-22-44.

**Полный ассортимент книг издательства «Эксмо»:**

В Санкт-Петербурге: ООО СЗКО, пр-т Обуховской Обороны, д. 84Е.  
Тел. отдела реализации (812) 265-44-80/81/82/83.

В Нижнем Новгороде: ООО ТД «Эксмо НН», ул. Маршала Воронова, д. 3.  
Тел. (8312) 72-36-70.

В Казани: ООО «Н КП Казань», ул. Фрезерная, д. 5. Тел. (8432) 70-40-45/46.

В Киеве: ООО ДЦ «Эксмо-Украина», ул. Луговая, д. 9.  
Тел./факс (044) 537-35-52; e-mail: [sale@eksmo.com.ua](mailto:sale@eksmo.com.ua)

Во Львове: Торговое Представительство ООО ДЦ «Эксмо-Украина», ул. Бузкова, д. 2  
Тел./факс (032) 245-00-19, тел. (032) 245-01-71; e-mail: [office@eksmo.lviv.ua](mailto:office@eksmo.lviv.ua)

Подписано в печать 28.10.2005.  
Формат 84х108 1/32. Гарнитура «Литературная». Печать офсетная.  
Бумага тип. Усл. печ. л. 15,12 + вкл.  
Тираж 3100 экз. Заказ № 1419.

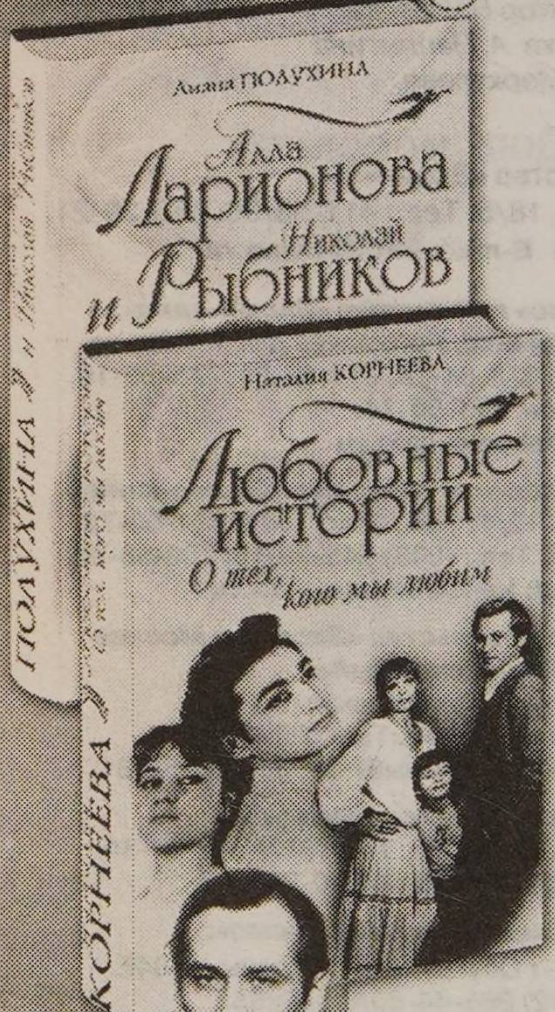
Отпечатано в полном соответствии  
с качеством предоставленных диапозитивов  
в ОАО «Можайский полиграфический комбинат».  
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.

Издательство «Эксмо» представляет

серия

ЛЮБИМЫЕ

наших любимых



*«Любимые  
наших любимых» —  
серия книг  
об актерских судьбах  
и любви!*

*Выдающиеся актерские  
семейные пары  
русского кинематографа!*

Также в серии:

М. Вострышев «Чарующая Целиковская»  
Э. Линдина «Актеры нового кино»  
Т. Воронцовская «Леонид Филатов»





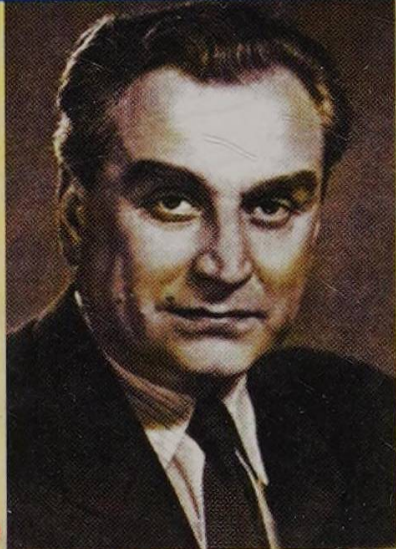


Santa Clara County  
**LIBRARY**

Renewals:

(800) 471-0991

[www.santaclaracountylib.org](http://www.santaclaracountylib.org)



# Любовь Орлова и Григорий Александров

Григорий Александров и Любовь Орлова —  
известный советский режиссер  
и кинозвезда первой величины.

Соратники по искусству. Муж и жена.  
Их имена всегда стоят рядом. Оба они были  
талантливы и красивы. А красота, как сказано,  
это обещание счастья.

И неудивительно, что фильмы с участием Орловой  
несут большой эмоциональн[ый] [redacted] радостны,  
не стареют. В них бурлит [redacted] энергия  
действия, они и сегодня в [redacted] весело.

Книга, которую чита[ют] [redacted] ах,  
о любви и тала[нтах] [redacted]  
прекрасных художников.



9 785630 141708