

Юрий Бычков



Наша Любовь

Юрий Бычков
Наша Любовь

«Пробел-2000»

2012

УДК 791.43.071.2+929Орлова
ББК 86.374(2)6

Бычков Ю. А.

Наша Любовь / Ю. А. Бычков — «Пробел-2000», 2012

ISBN 978-5-98604-334-0

Киноведческое эссе «Наша Любовь» основано на опыте личного общения, изучении документов, мемуаров и архива звёздной пары народных артистов СССР Любви Петровны Орловой и Григория Васильевича Александрова. Автору литзаписи, фактическому создателю биографического опуса Г.В. Александрова «Эпоха и кино» писателю Юрию Бычкову из первых рук были предоставлены документированные факты, личные переживания, краски эпохи. В книгу включён большой объём фотоматериалов по теме «Любовь Орлова в киноролях и в жизни».

УДК 791.43.071.2+929Орлова
ББК 86.374(2)6

ISBN 978-5-98604-334-0

© Бычков Ю. А., 2012
© Пробел-2000, 2012

Содержание

«Эпоха и кино»	6
Жизнерадостное искусство	20
Комедия – что значит она?	28
Конец ознакомительного фрагмента.	42

Юрий Бычков

Наша Любовь

Дорогой читатель!

Обращаю Ваше внимание, на то, что никудашное качество фотографий объясняется просто: описываемые события происходили в первой половине XX века, поэтому другого нам не дано, но в этих изображениях присутствует дух времени. Именно это трудное время породило феномен искусства – советскую музыкальную кинокомедию.

Порой мы не делали подписей под фотографиями, поскольку основной текст достаточно подробно комментирует то, что открывается Вашему взору на страницах этой книги.

Автор

«Эпоха и кино»

Созданная в тесном творческом сотрудничестве с Сергеем Тимофеевичем Конёнковым книга-эпопея «Мой век» имела большой успех. «Политиздат», вполне удовлетворённый авторством Конёнкова при моём ведущем писательском участии в сотворении четырёхсотстраничной саги из устных рассказов легендарного ваятеля, народного сказителя, под стать Бояну эпохи «Слова о полку Игореве», обратился ко мне с просьбой «сделать такую же книгу с лучшим нашим комедиографом Григорием Васильевичем Александровым». Почти два года шла кропотливая писательско-киноведческая работа. Изданная в 1976-м и через год переизданная книга «Эпоха и кино» – её результат.



Мемориальная доска под окнами её квартиры на Большой Бронной

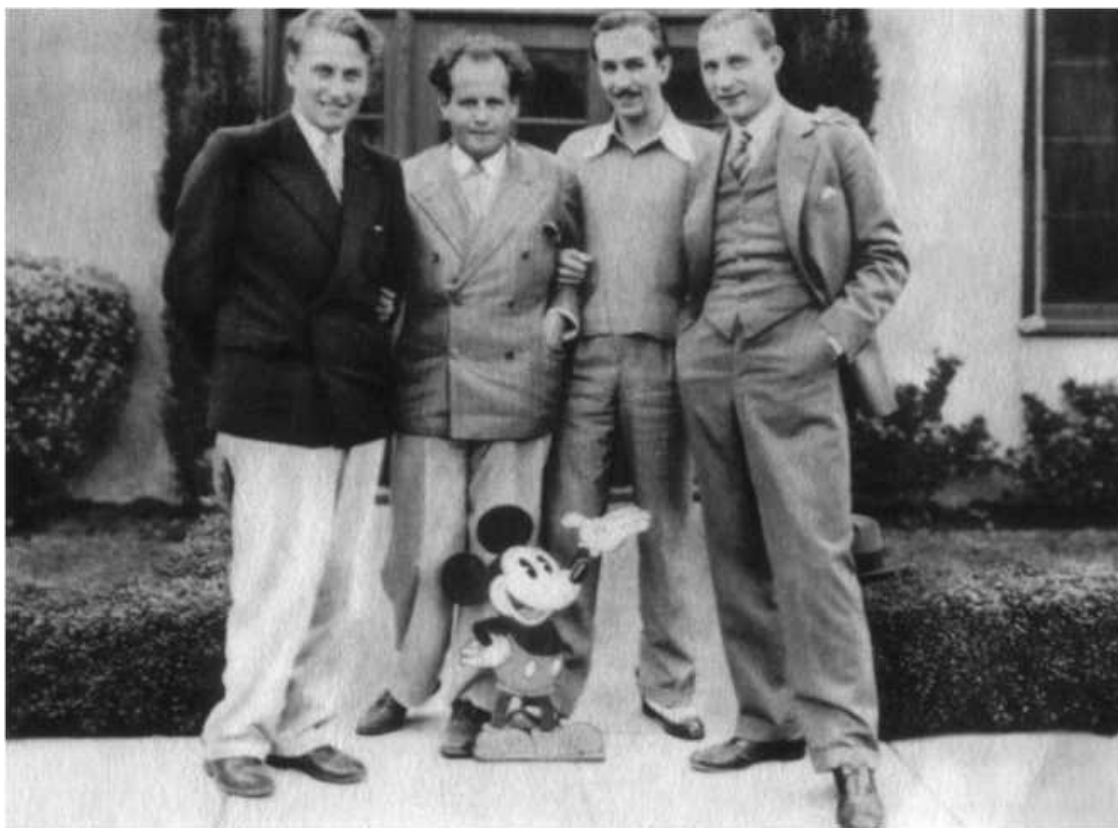
Создавалась эпопея «Эпоха и кино» главным образом в квартире звёздной пары – народных артистов СССР Любви Петровны Орловой и Григория Васильевича Александрова, в доме знаменитостей и «ВИП-персон» на Большой Бронной. Одно из окон квартиры смотрело на бетонный билдинг газеты «Известия» и бронзового Пушкина, так что всякого рода политические ассоциации и мемориально-поэтические аллюзии постоянно реяли над нашими рабочими столами.

Я приходил к ним ближе к вечеру, после трудов праведных в редакции «Советской культуры», где в течение дня от газетной горячки нагревался до температуры каления и, на Бронной остывал, упав в мягкое кресло, перед которым на всё время нашего писания книги в четыре руки (увы, это не более чем изысканная риторическая фигура – писал только я, одной правой рукой) стоял придвинутый для моих занятий журнальный столик. Григорий Васильевич, как бог Саваоф-вседержитель, восседал за огромным полированным до блеска, свободным от книг, бумаг, письменных принадлежностей столом. В левой руке он непременно держал бокал с виноградным вином, в правой – раскуренную толстую «тавану». Он вещал – я «пахал», то есть записывал со скоростью стенографистки соображения, комментарии мэтра. Изредка из вместительных ящиков стола Александров извлекал амбарные книги-дневники. Их он передавал мне из рук в руки с одним и тем же напутствием.

– Это вам, Юра, для домашнего анализа.

Анализ приводил в уныние: обилие бытовых, порой непечатных подробностей, дающих сюрреалистичное представление о том, как молодые гении (Эйзенштейну, оператору Тиссэ, Александрову не было и тридцати) участвовали в ночной жизни Берлина, Амстер-

дама, Парижа, Лондона. Увы, это к теме нашего исследования относилось лишь косвенно. Рождалось огорчение, нетерпение, раздражение. Видимо, технические секреты звукового кино хранились в каких-то других тетрадях и амбарных книгах.



Слева направо: Г. Александров, С. Эйзенштейн, У. Дисней и Э. Тиссэ в Голливуде. У ног Уолта – его всемирно известный Микки Маус

Изредка извлекались из недр стола и дельные материалы. Так однажды, когда я упорно выпытывал у Александрова подробности легендарной съёмки фильма «Октябрь», а он натужно вспоминал подробности (по большей части просто сочиняя их), Григорий Васильевич спохватился:

– Эврика! Вспомнил! У меня здесь, в левом отсеке стола, должна храниться важная реликвия – письмо Сергея Михайловича об этом самом.



Г. В. Александров

Покопавшись в бумагах, он извлёк на свет божий машинописное послание мэтра¹. Для того, чтобы предъявить читателям будущей книги товар лицом он продиктовал, а я со старанием записал под его диктовку:

«Перебирая материалы личного архива, я обнаружил никому не известное письмо С.М.Эйзенштейна, касающееся неурядиц в ходе работы над фильмом «Октябрь». Позволю себе опубликовать его с необходимыми комментариями».

Григорий Васильевич во всём, к чему прикасался, обнаруживал то забавное, то весёлое, то смешное, комическое, одним словом.

¹ Чтобы яснее было, что к чему, процитирую БСЭ из статьи об С.М. Эйзенштейне: «В фильме «Октябрь» (1927 г.) Эйзенштейн совместно с режиссером Александровым и оператором Тиссэ воплотил на экране события 1917 года и впервые в игровом кино предпринял попытку создания образа В.И. Ленина».

Юмор, как он любил повторять, внедряя эту мысль в сознание окружающих, – влага, сок, смазка скрипучей телеги жизни. Без юмора, как распевает водовоз в его кинокомедии «Волга- Волга» – «и ни туды, и ни сюды». Обратимся к фактам. Комментарии почти всех пунктов письма Эйзенштейна выявляют вождьеленное александровское «смешное». Сергей Михайлович в Москве монтировал фильм – Александров в Ленинграде завершал съёмку «Октября».

«Ленинград. «Европейская» гостиница. Экспедиция «Октября». Режиссёру Г.В. Александрову. Комната № 307. 7 августа 1927 года. Абсолютно конфиденциально.

Дорогой Гришенька!

Предпосылка: может быть, я сгущаю краски, ведь я же не паникёр, но, в общем не знаю, и вся надежда на вас».

Далее Эйзенштейн даёт советы режиссёру-соавтору, как сотворить из рабочего-путиловца Никандро́ва Ульянова-Ленина, которого толпы собранной Гришенькой киномассовки встречают на Финляндском вокзале. Всё это, если вдуматься, разве не смешно... само по себе?

Эйзенштейн поучает, как сотворить из простодушного питерского работяги политика, вершителя судеб мира: «1. Больше в фуражке. 2. Гораздо сдержаннее, благороднее, но без напыщенности. 3. С меньшей энергично-сдержанной жестикуляцией. 4. Не держать знамя так, как он держит, опустить и менее «плакатно». 5. Без эксцентрики извивающихся старух.



«Лакомка» из фильма «Весёлые ребята»

Здесь вообще зверски точат зубы на «Ильича», считая нашу работу профанацией. По имеющемуся материалу это не без того». Что правда, то правда!

Далее. Оба творца, Эйзенштейн и Александров, замахнулись, по их словам, на «гротесково-сатирический показ и бывшей монаршей власти, и бонапартистских замашек Керенского, и беспомощности защитников интересов крупной буржуазии...» От этой всей затеи веяло духом незатейливого смехачества. Жалкие насмешки над устройством быта царской семьи в Зимнем дворце. Неудавшаяся попытка карикатурно представить поднимающегося по Иорданской лестнице Керенского. А патетический по замыслу режиссёров-соавторов Ленин-Никандров, по признанию Эйзенштейна, «демоничноват», то бишь комичен.



«Лезгинка» из фильма «Волга-Волга»

Куда ни кинь, всюду признаки, намёки на комедийный жанр. С пафосом революции сплошной провал — одни комедийные всплески. Эйзенштейн писал: «Большая ответственность на Петропавловке, ибо выстрела с крыши Зимнего дворца вообще не видно, аврорские и без него плохи...»



Принявшись исправлять положение, Александров задумал снять залп батареи Петропавловки с очень близкого расстояния, чтобы пальба пушек батареи оказалась более выразительной, нежели залп «Авроры». Стреляли под съёмку ночь напролёт. Как известно, пушки Петропавловской крепости сигнализируют великому городу о приближении наводнения. Первый залп означает: «Будьте готовы», второй — «Наводнение приближается», третий — «Спасайте подвалы». Когда стало рассветать, кинематографисты успели сделать 12 дублей и, посмотрев вокруг, увидели, что набережные Невы черны от народа. Люди тащили куда-то сундуки, диваны, комоды, столы, кровати, связки книг и прочее. Ленинградцы приняли непрерывную пальбу пушек Петропавловской крепости за сигнал о небывало большом наводнении.

Ещё один комический эффект явился сам собой в ходе подготовки к съёмке эпизода «Лезгинка». Когда большевики-агитаторы как следует разъяснили горцам, солдатам «дикой дивизии», шедшей умирять революционный Петроград, что Ленин за них, за простой народ, началось братание, перешедшее в пляску. Начали питерцы с «барыни», а горцы следом закружились в вихре «лезгинки». (Десять лет спустя в «Волге-Волге» Александров дал писмоносице Стрелке для опровержения слов Бывалова: «В нашем городе не может быть талантов» этот кавказский танец-аттракцион и ещё усы из пшеничных колосьев.) Так вот для «лезгинки» собирали по всему городу горский типаж. Айсоры – чистильщики обуви общим числом человек двести охотно откликнулись на предложение сняться в кино. Для съёмок были получены из ленинградских музеев экипировка и дорогое оружие. Как только обрядили и вооружили айсоров, все они куда-то исчезли. Тут постановщики «лезгинки» не на шутку испугались. Что там на уме у расторопных айсоров? А что, если... Но к началу съёмки горцы объявились в полном составе и во всеоружии. А было, оказывается, вот что. Получили бывшие горцы красивое оружие, бешметы, папахи и помчались по домам показаться родным и знакомым в столь бравом виде.

А двадцать лет спустя это пригодилось, эффектный эпизод возник в фильме «Волга-Волга»! Разве не смешно? И какая благодатная идея почерпнута режиссёром Александровым из нижеследующей забавной ситуации.

После съёмок в фильме Эйзенштейна и Александрова «Октябрь», где питерский рабочий-путиловец Никандров, как теперь выражается уже не только молодёжь, косил под Ильича, Василий Николаевич был приглашён Малым театром на роль Ленина и много раз безмолвно появлялся в финальных сценах спектакля на тему революции, поражая зрителей близким сходством с вождём. Григорий Васильевич рассказал мне о курьёзе, к которому из-за своей природной любознательности оказался причастен.

– Прохожу мимо Малого театра, из шестого, артистического, подъезда появляется Никандров. Прохожие опешили, стали останавливаться. Послышалось:

– Ленин... Ленин...

Рядом со мной совершенно неожиданно оказался нарком здравоохранения Семашко. Я, указывая на Никандрова, спрашиваю:

– Скажите, товарищ Семашко, похож этот человек на Ленина?

– Простите, я тоже не Семашко, я только похож на Семашко.

Курьёзность внешнего сходства, похожести двух людей Александров сделал сюжетной интригой кинокомедии «Весна», в которой профессора Никитину и актрису Шатрову блистательно сводит и разводит Любовь Орлова.



Николай Черкасов и Любовь Орлова в фильме «Весна»

Курьёзов на жизненном пути фильма «Октябрь» встретилось множество. Эти курьёзы становились идеями, творческими задачами, судьбоносными встречами. Следует вспомнить об одном связанном с выпуском фильма «Октябрь» важном знакомстве. Утром 7 ноября 1927 года Александрову вместе с Эйзенштейном довелось принимать в монтажной Госкино заказчика фильма «Октябрь» И.В. Сталина. Впоследствии практически все фильмы, созданные творческим дуэтом Александров – Орлова, принимал, давая им путёвку в жизнь, Сталин. Любовь Петровна просто-напросто была любимицей вождя, который её артистический талант боготворил. Следует признать, что вкус относительно кинокомедий у вождя был безукоризненный. Ни запретов, ни дурацких начальнических рекомендаций! Знал вождь, что требуется жизни. Так что о первой встрече режиссёра Александрова с генеральным секретарём ЦК следует вспомнить с подробностями. *Слово Г. В. Александрову:*

«Седьмого ноября с утра подчищали смонтированный материал. Вечером во время торжественного заседания в Большом театре планировался показ фильма «Октябрь», а утром 7 ноября 1927 года состоялись открытые выступления троцкистской оппозиции. Представители оппозиционных сил с балконов домов обращались с речами к трудящимся Москвы, вышедшим на демонстрацию. Колонны пролетариев Москвы сметали со своего пути троцкистов-крикунов. Об этом мы узнали позднее: сотрудники Госкино, где мы работали, ни при каких обстоятельствах не должны были нас отвлекать, мы рассчитывали до семи вечера ради совершенствования фильма кое-что подрезать. В четыре в монтажную вошёл Сталин, поздоровавшись так, будто видит нас не в первый раз, он спросил:

- У вас в картине есть Троцкий?
- Да, – ответил Сергей Михайлович.
- Покажите эти части.

Сталин, строгий, задумчивый, не расположенный к беседе, молча прошёл в просмотровый зал. Механиков не было. Я сам пошёл в будку и крутил ролики, в которых присутствовал Троцкий. Эйзенштейн сидел рядом со Сталиным. После просмотра Сталин сообщил нам о выступлении троцкистской оппозиции, перешедшей к открытой борьбе против советской власти, против партии большевиков, против диктатуры пролетариата и заключил:

- Картину с Троцким сегодня показывать нельзя.

Три эпизода, в которых присутствовал Троцкий, мы успели вырезать. А две части фильма, в коих избавиться от Троцкого с помощью ножниц было затруднительно, просто отложили и перемонтировали эти части в течение ноября и декабря.

Вечером в Большом театре были показаны фактически лишь фрагменты нашего фильма. На экраны фильм вышел в мае 1928 года. В это время мы с головой ушли в работу по завершению фильма о деревне – «Генеральная линия». Законченный фильм отправили в кинокомитет и ждали, что там скажут. В это время наша троица, Эйзенштейн, Александров, Тиссэ, преподавала в государственной киношколе. И однажды во время лекции в аудиторию вбежал дежурный и, бледный от волнения, сообщил, что нас просит к телефону товарищ Сталин. Мы с Эйзенштейном поспешили в канцелярию института.

– Извините, что я оторвал вас от занятий, – сказал Сталин, – Я бы хотел с вами поговорить, товарищи. Когда у вас есть свободное время? Удобно завтра в два часа дня?

Ровно в два нас провели в кабинет И.В. Сталина. Встреча происходила в здании ЦК на Старой площади. Кроме Сталина в кабинете были В.М. Молотов и К.Е. Ворошилов. Встретили нас тепло, по-товарищески. Все уселись на большом кожаном диване. Чувствовали мы себя просто. Нескованно. Оказывается, фильм «Генеральная линия» смотрели члены Политбюро. Сталин, вспомнив о нашей первой с ним встрече, заинтересованно и доброжелательно стал говорить о достоинствах и недостатках фильма. В основе его претензий к этой нашей работе было то, что в ней нам не удалось масштабно показать размах дел по социалистическому преобразованию деревни.

Когда мы приступали к работе, в наличии была мечта и первые весьма скромные начинания, эксперименты с кооперированием крестьян и механизацией сельского хозяйства. Теперь же преобразование шло с большим размахом. Написанный нами сценарий оказался устаревшим, а название фильма звучало несколько претенциозно.

Сталин, высказав эти вполне резонные соображения, предложил изменить название картины. «Старое и новое» – это его слова, ставшие в конце концов названием фильма.

– Жизнь должна подсказать вам концовку фильма. Прежде чем вы отправитесь в Америку, вам нужно поехать по Советскому Союзу.



Эпохальные личности: Черчилль, Рузвельт, Сталин в Ялте

Этот совет через секретариат Сталина поступил к кинематографическому руководству, и мы отправились в киноэкспедицию по стране; видели грандиозные новостройки, «Ростсельмаш», создаваемый в степи совхоз «Гигант», многое повидали.

Покончив с устаревшим политически ещё до выхода на экраны фильмом, Сталин тогда заговорил о нашем отъезде в заграничную творческую командировку. Рассуждал он о ней со знанием дела:

– Детально изучите звуковое кино. Это очень важно для страны. Когда ваши герои обретут речь, сила воздействия кинопроизведений станет огромной».

В газете «Советский экран» в августе 1928 года была опубликована «Заявка» Сергея Эйзенштейна, Всеволода Пудовкина, Григория Александрова. Этой декларации, касающейся проблем звукового кино, редакция предпослала вступление:

«Некоторые утверждения С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, Г. Александрова не могут не быть сейчас спорными и не вполне ясными для неподготовленного читателя прежде всего потому, что мы в СССР ещё не имеем возможности проверить практически теорию звучащего кино».

Да, они теоретизировали в своей «Заявке», но известно: теория без практики мертва. Американцы изобрели технику звукового кино и ближайшей задачей эйзенштейновского коллектива стало освоение американского опыта. *Слово Григорию Александрову:*

«Мы ехали в Берлин поездом. Граница была на станции Негорелое, недалеко от Минска. Пограничники прощались с нами так, будто провожали нас на подвиг, грозивший гибелью.

Потом с особой тщательностью нас осматривали пограничники Пилсудского. Они снисходительно, свысока смотрели на нас. Дескать, азиатов пропускаем в Европу. Наши костюмы, хотя мы их заказывали у самых приличных портных, всё же не достигали европейского шика. Но, как известно, по одежке встречают...

В Польше наш поезд сошел с рельсов. Мы сидели в вагоне-ресторане. Мне из этого закончившегося для нас вполне благополучно трагического происшествия запомнилось, как в то время, когда вагон ковылял по шпалам, на буфетной стойке после каждого тычка колеса в шпалу в стопке посуды убывало по тарелке.

Я и раньше замечал за собой это свойство: глаз мой просто не может проглядеть смешное. Чтобы кругом ни делалось, я неминуемо в страшной сутолоке и неразберихе «угляжу» смешное и помещу его в копилку режиссёрской памяти.

В первые дни нашего пребывания в столице Германии демонстрировался звуковой фильм «Сани бой» («Солнечный мальчик»). Это был музыкальный фильм. В нём снимался обаятельный актёр Ол Джолсон. Он имел огромный успех у публики, но зритель горячо аплодировал не столько потому, что герой очень хорошо пел, а потому, что он вообще пел! Сам звук производил волнующее, возбуждающее впечатление».

Первый музыкальный фильм Григория Александрова «Весёлые ребята» обрушился на публику ниагарским водопадом звучащего, больше того, заразительно, вдохновляюще поющего, динамичного, трюкового, монтажного в основе своей фильма. Увидеть, услышать «Весёлых ребят» хотели все. Режиссёр, что называется, постарался: он взял в картину теоджаз во главе с поющим художественным руководителем, популярным Леонидом Утёсовым, и Любовь Орлову, открыв миру великий, уникальный талант синтетической актрисы, которая с блеском, выдающимся мастерством поёт, танцует, ведёт драматическую линию роли. Александров в своём первом музыкальном фильме для себя любимого зажёл сразу две ярких звезды! В Любочке Орловой он обрёл любовь на всю жизнь. Любовь взаимную. Она призналась как-то всему свету письменно: «Я увидела голубоглазого, золотоволосого Бога, и всё было кончено!..»



Дамой она была простой – гостеприимной и скромной

В этом признании всё что угодно, кроме женского легкомыслия. У меня до сих пор из головы не идёт другое её признание: «Чтобы быть женственной, надо быть мужественной». Вспоминается тут же и противоположное суждение: «Сила наша – в нашей слабости». Мысленно перебираешь кинороли Орловой и видишь в них беспрестанное проявление мужества, окрашенного женским обаянием иного, чем было в российской действительности, небывалого прежде характера. Она воплощала на экране нового, у неё на глазах рождающегося человека. Социально активную и тем особенно привлекательную женщину. Она рождена была (изначально такова была) публичным человеком, её призвание – природной артистичностью восхищать, светиться, сверкать всеми гранями своей сверходарённости на сцене, в экранной жизни. На протяжении двух лет мне довелось видеть её в домашней обстановке, и она поражала милой простотой облика и поведения, контрастной воплощаемым ею на экране образам, и это лучше всего показывало, сколько требовалось женской мужественности, чтобы быть на миру, в кинообразах, в ярком свете публичности совершенно иной – героиней своей эпохи.





Не правда ли, Любовь Орлова будто голливудская дива, но во Внукове, а не на Беверли-Хиллз

От того момента, когда Федор Иванович Шаляпин по окончании праздничного детского музыкального представления «Грибной переполох», взяв на руки шестилетнюю Любочку Орлову, произнёс: «Она будет большой актрисой», до мужественного её ухода из жизни (никто вокруг не догадывался, что Любовь Петровна смертельно больна) она, в сущности, не принадлежала самой себе – она была достоянием великой страны, ею мы все гордились и гордимся сегодня, и будем гордиться завтра.

Так случилось, что приступив к работе над книгой «Эпоха и кино», я стал чуть ли не членом их семьи, состоящей из двух знаменитейших персон – Григория Васильевича Александрова и Любви Петровны Орловой. Об их семейно-творческом тесном единении Орлова сказала так: «Мы прожили вместе сорок два года, и это сорок два года счастья». Постоянно бывая в их квартире на Бронной и в их загородном поместье в дачном посёлке Внуково, я имел возможность убедиться в гармоничности их брачного союза. Мне было захватывающе

интересно писать историю их совместной почти полувековой жизни в искусстве. А книга, над которой мы втроём трудились, уточняя и дополняя друг друга, стремясь к исторической объективности, «Эпоха и кино», – постепенно складывалась в сквозное повествование о зарождении, становлении, расцвете советского киноискусства, музыкальной кинокомедии особо, в первую очередь, поскольку об этом жанре рассуждали, делясь воспоминаниями, чувствами, мыслями, его создатели.

Без малого сорок лет минуло после выхода книги в свет. По-прежнему с неизменным успехом по телевидению демонстрируются нестареющие музыкальные кинокомедии Александра – Орловой. Четыре десятилетия не смолкают разговоры вокруг историко-политической направленности книги «Эпоха и кино». У геростратов наших дней не остывает желание отеснить в небытие сложную и несомненно великую советскую эпоху, как и отражение её характера в замечательных художественных фильмах тридцатых-сороковых годов прошлого столетия. Однако не выйдет. Выражаясь по-народному, кишка тонка, либералы! Наш народ любит и высоко ценит оптимистическое советское искусство. Пример уважения, привязанности, деятельной любви к искусству эпохи социализма, талантливым его творцам – успешно развивающийся, великолепно оснащённый «Культурный центр имени Любви Орловой», построенный в Звенигороде, родном городе Любви Петровны.



Звезда советского экрана и гордость нации!

Книга «Эпоха и кино» – коллективный труд, созданный единоразовой троицей: кинорежиссёром Г.В. Александровым, титульным автором), актрисой Л.П. Орловой (гарантия достоверности, духовная опека), писателем Ю.А. Бычковым (литзапись, авторство концептуального прочтения биографий Г.В. Александрова и Л.П. Орловой, создание структуры книги – две творческих биографии на фоне истории советского киноискусства.) Предлагаемая вниманию читателей, главным образом поклонникам личности, артистического таланта Любви Орловой, книга «Наша Любовь» – это переработанные главы книги «Эпоха и кино», в которых говорится о ней, любимице народа, первой советской кинозвезде, живом символе прошедшей, но хранимой в памяти эпохи, мой экскурс в историю и комментарии по многим сюжетам и поводам.

Следует сказать, у этой книги на титуле могли бы стоять три фамилии, но, увы, их согласия мне и кому бы то ни было получить сейчас не удастся. Однако их высказывания, суждения пронизывают всю книгу «Наша Любовь» насквозь.



Круизный лайнер «Любовь Орлова»

Перефразируя словесное выражение творческого метода режиссера Г.В. Александрова – «монтаж аттракционов» – следует определить как «монтаж всего, что известно о свершениях в искусстве творческого дуэта Орлова – Александров».

Жизнерадостное искусство

Александров: «Сразу же по возвращении на Родину меня в августе 1932 года пригласил побывать у него в Горках Алексей Максимович Горький. На даче у Горького был в тот день И.В. Сталин. После расспросов о дорожных впечатлениях (добираясь домой, я проехал Мексику, США, пересек Атлантику, Францию, Германию, Польшу) Сталин, с которым я не виделся с того дня, когда он направил нас с Эйзенштейном в поездку по стране, спросил, не помешала ли его рекомендация нашей творческой работе. Я, несколько не преувеличивая, признался, что эта поездка сыграла в нашей жизни очень важную роль. Как и многие другие работники искусства, я знал о грандиозных переменах, происходивших в промышленности и сельском хозяйстве страны, понаслышке. Когда через несколько месяцев после поездки по стройкам мне пришлось делать в Берлине, Париже и Лондоне доклады о нашей пятилетке, я реально представлял себе грандиозные масштабы задуманного и первые очевидные свершения.



«Нам песня строить и жить помогает!..»

Всё жаркое лето 1932 года мне пришлось провести в Нью-Йорке. Эйзенштейн и Тиссэ отбыли в СССР, а я остался, чтобы свести баланс наших деловых отношений с «Парамаунтом» и Синклером. Держало меня в Нью-Йорке не столько обилие дел, сколько ожидание тех или иных лиц, уполномоченных решать спорные вопросы. Словом, свободного времени было достаточно, и я из имевшихся в нью-йоркской конторе «Амкино» советских художественных и документальных фильмов стал монтировать публицистическую ленту «Пятилетний план». Без той памятной мне поездки по стройкам первой пятилетки, совершенной накануне заграничной командировки, эту задачу я бы не смог решить. А тут стосковавшееся по Родине сознание живо рисовало мне общую картину всенародной стройки, великого преобразования. Воображению было на что опереться. Используя до сорока кинолент, я смонтировал фильм-рассказ об энтузиазме советских людей, о первых успехах в индустриализации страны. «Пятилетний план» сыграл определенную роль в распространении среди людей труда и прогрессивной интеллигенции США верного представления о Советской России. Много раз выступал я летом 1932 года с лекциями о СССР, о пятилетнем плане и иллюстрировал свой рассказ демонстрацией «цитатного» фильма».

Сталин с интересом, не перебивая, слушал меня.

— Вот вы говорили о большом интересе, с каким слушали в Берлине, Париже и Лондоне ваши доклады о пятилетке. Я думаю, это факт исключительного значения, — сказал он. — Когда мы создавали и утверждали пятилетний план, многие думали, что пятилетка — част-

ное дело Советского Союза, важное, серьёзное дело, но всё-таки частное национальное дело Советского Союза. История показала, что пятилетка является не частным делом Советского Союза, а делом всего международного пролетариата. Успехи пятилетки мобилизуют революционные силы рабочего класса всех стран против капитализма.

Сегодня можно с уверенностью сказать, что пятилетний план будет успешно выполнен. Это не может не радовать нас. У нашего народа, у большевистской партии есть все основания с оптимизмом смотреть в завтрашний день. Искусство, к сожалению, не успевает за темпами хозяйственного строительства. Искусство, по-моему, задержалось во вчерашнем дне. Известно, что народ любит бодрое, жизнерадостное искусство, а вы не желаете с этим считаться. Больше того, – с нескрываемой иронией продолжал Сталин, – в искусстве не перевелись люди, зажимающие всё смешное. Алексей Максимович, – обратился он к Горькому, – если вы не против весёлого, смешного, помогите расшевелить талантливых литераторов, мастеров смеха в искусстве.

Вспоминая об этой давней встрече, я понимаю, что вовсе не случайным был тот разговор.

Примерно в то же время в беседе с группой кинематографистов, состоявшейся в Центральном Комитете партии, была высказана мысль о необходимости создания фильма о легендарном народном герое В.И. Чапаеве. Авторы «Чапаева» режиссёры Георгий и Сергей Васильевы, исполнитель заглавной роли Борис Бабочкин создали правдивый, неповторимо своеобразный образ легендарного полководца революции Василия Ивановича Чапаева. Честное слово, нескучный фильм! Фильм оптимистический, жизнерадостный, несмотря на трагический финал».



И.В. Сталин и А.М. Горький на даче в Горках. Разговор о кинокомедии

Воистину оптимистическая трагедия, в которой нашлось место меткому слову, юмору простецкому. Как не стыдно нынешним демократам хаять социальный заказ? Этот заказ, естественно, особенный у каждой эпохи. Мог прийти заказ от Сталина, а мог прямо от народа, как в наши дни «Ворошиловский стрелок».



Могучий реализм фильма «Чапаев» стремительно поднял творческий потенциал советского кино. Режиссёры стали равняться по «Чапаеву». Говоря о том, какие фильмы необходимы нашему зрителю, руководители партии на этих встречах подчеркивали, что зрителя убедят такие приёмы, образы и характеры, которые близки духу, морали, психологии простого человека. И это так, тут не поспоришь. А лгать нехорошо! Факты, как известно, вещь упрямая. Они – главный аргумент в борьбе с фальсификаторами всех мастей. Когда за рубежом стал демонстрироваться александровский фильм «Весёлые ребята», остроумные, но не очень-то дружелюбно относившиеся к СССР кинокритики французских буржуазных газет, воздав хвалу первой советской музыкальной комедии, ядовито иронизировали: «Непонятно, как Александров снял «Весёлых ребят»? Вероятно, это было ночью, когда всё начальство спало. Под покровом темноты он пробрался на студию и до рассвета сделал фильм».

Настала пора рассказать, «как Александров снял “Весёлых ребят”»...

Человек становится кинорежиссёром не тогда, когда он ставит свою первую картину... нет – это уже результат многолетней подготовки сознания и психики.



Работа над картиной – это сбор своеобразного урожая созревших мыслей и чувств. Зерна этого урожая были посеяны размышлениями, переживаниями, наблюдениями, знанием всего того, что должно быть отображено в произведении.

Для того чтобы созрел один колос пшеницы, под землей вырастает огромнейшая масса корней. Они разветвляются вширь и вглубь, чтобы всосать различные соки земли, необходимые для созревания колоса. Для того чтобы созрела творческая мысль, также необходимы корни знаний, проникающие в глубину человеческой культуры, истории, широко разветвленные в области познания человеческого характера, его чаяний, интересов и надежд.

Чем глубже знания, чем шире круг наблюдений, чем больше опыт жизни, тем ярче расцветает творческая мысль, тем обильнее творческий урожай...

Александров вспоминал: «С юношеских лет я мечтал о кинокомедии. Дружба с Чарли Чаплиным и знакомство с музыкальными ревю, заполнившими экраны и подмостки Европы и Америки, дополнили, если можно так выразиться, моё комедийное образование. Кое-какой опыт я накопил ещё до заграничной поездки.

На комическое я не раз наталкивался во время работы над «Октябрём». С удовольствием я вспоминал не вошедшие в фильм кадры – «Личные коровы императрицы Александры Фёдоровны», «Сократа» в солдатской папаше, женский батальон в бильярдной Зимнего.

В те годы меня очень интересовали повадки животных. Я мог часами пропадать в зоопарках. Моя память непроизвольно фиксировала всевозможные случаи проявления отношений между человеком и животным.

Хорошо помню поездку на кабанью охоту в Иране во время съёмок «Старого и нового». Мы прибыли снимать массовую тракторную пахоту в Муганские степи. Это вблизи государственной границы с Ираном. Губернатор иранской провинции через наших пограничников пригласил советских кинематографистов в гости, и мы пешком отправились в Персию.



Григорий Александров и Чарли Чаплин поют «Песню о Родине»

Вместо охоты произошёл конфуз с охотниками. Проводники вывели нашу компанию на кабанью тропу, тропа шла к реке. На прибрежном песке были тысячи кабаньих следов. Но вместо того чтобы занять удобные позиции и ждать, когда на рассвете вопреки двинутся на водопой, компания взялась жарить шашлыки, бражничать. Вскоре сон сморил «охотников». Когда проснулись, то обнаружили, что кабаны съели всю приготовленную к завтраку провизию и ушли восвояси.



Кадр из фильма «Весёлые ребята»

Помню ещё, что губернатор за шашлыком рассказывал о том, как в Персии дрессируют воробьёв. Хлебные крошки, пропитанные опиумом, на доске выдвигаются через форточку на улицу. После двух-трёх кормёжек воробьи, ставшие наркоманами, сами лезут через форточку в дом. За крошку, пропитанную наркотиком, они готовы проделать любой трюк. Дрессированные воробьи выступают на восточных базарах, удивляя публику тем, что залезают в карманы, шляпу, рукава дрессировщика.

В Йеллоустонском национальном парке в США мы заночевали, забыв закрыть машину. Утром обнаружили на сиденьях компанию сладко спящих медвежат.



Любовь Петровна дрессирует своего любимца

Всё это я вспоминаю потому, что, ещё будучи за границей, знал: независимо от того, о чём будет мой первый самостоятельный фильм, в нём будут мои друзья-животные.

Другим обязательным и наиважнейшим компонентом моей комедии, решил я, будет весёлая жизнерадостная музыка. Поэтому, вернувшись в СССР, я приглядывался и прислушивался. По замыслу, который постепенно выкристаллизовывался во мне, будущий фильм – это музыкальная комедия, обращённая к молодежи, к молодому советскому обществу.





«Друзья-животные» в фильме «Весёлые ребята»

Осенью 1932 года состоялось совещание, на котором были сценаристы и режиссёры кино. Нам было сказано, что кинозрители в своих письмах требуют звуковых кинокомедий, которых на наших экранах почти нет. Говорилось и о том, что звуковые фильмы комедийного жанра должны вытеснить старые развлекательные комедии, прийти на смену оставленным нам в наследство царским строем бессодержательным фарсам. Музыка и песни этих новых советских картин должны заменить «жестокие романсы» и бульварно-блатные песни, ещё бытующие в нашем обществе. Почему-то мастера кино «считают жанры «малых форм» недостойными своего внимания, и этот участок советского кинофронта остаётся открытым». Это был новый социальный заказ.

За работу над звуковой кинокомедией взялись многие кинорежиссёры и сценаристы: И. Пырьев, В. Пудовкин, А. Довженко, Г. Козинцев, Л. Трауберг, М. Ромм и другие.

Сергей Михайлович Эйзенштейн придумал сценарий, который он назвал «М. М. М.», что означало Максим Максимович Максимов, которого должен был играть Максим Штраух.



Максим Штраух

Герой М.М. Максимов попадал в древнюю Русь, а русские бояре оказывались в современной Москве, как в теперешнем фильме «Иван Васильевич меняет профессию».

Это, по мнению Эйзенштейна, давало множество комедийных ситуаций. Мне эта затея не нравилась. Мы долго спорили, и я решил создать звуковую музыкальную комедию самостоятельно.

Не могу передать, как обрадовало меня партийное поручение мастерам кино – создать жанр советской кинокомедии.

Появление кинокомедии к тому времени стало назревшей и насущной необходимостью».

Комедия – что значит она?

Николай Васильевич Гоголь считал, что «смех – великое дело: он не отнимает ни жизни, ни имущества, но перед ним виновный, – как связанный заяц...». «Смех – одно из самых сильных орудий против всего, что отжило...» – утверждал А.И. Герцен.

Смех может быть и злым, выжигающим сатирическим огнем всё то, что мешает человеку и человечеству быть счастливым. Но всё-таки главным, пронизывающим всю комедию, должен быть юмор.

Слово «юмор» происходит от латинского humor – влага. В противовес сухости. Мягкость в противовес жесткости. Юмор – сок жизни. Юмор похож на масло, которое нужно для смазки машин. И действительно, никакая машина не поедет без смазки.

Значит, комедия может быть не только смешной, но и весёлой. Смех может быть добродушным, оптимистичным, воодушевляющим, утверждающим хорошее настроение. Недавно народная пословица так выражает отношение к весёлому смеху: «Кто людей веселит, за того весь свет стоит».

Александров: «Перечитав много книг и статей о комедии, я напугался. Смогу ли я справиться с такими большими задачами, которые ставятся перед комедийным искусством?»

Когда я пригласил драматурга Николая Эрдмана работать вместе, он заметил:

– Когда зритель хочет смеяться, нам уже не до смеха.

И действительно, понадобились большое терпение, упорство, труд, труд и ещё раз труд для сочинения смешного. Нам очень хотелось быть талантливыми, и мы сочиняли, спорили, ссорились, работали иногда целыми сутками без перерыва.

История создания моего первого комедийного фильма – это история преодоления множества непредвиденных препятствий, борьбы с противниками «легкого» киножанра, нескончаемых дискуссионных битв вокруг сценария, отнявших у нас, может быть, больше времени, чем съёмка картины.

Над чем смеяться? Во имя чего смеяться? Осмеянию в «Весёлых ребятах» подвергались нэповские остатки. Вы помните, конечно, в фильме сталкиваются Анюта – «дитя природы» и Лена – «дитя торгсина». В их противостоянии заключался конфликт. «Весёлые ребята» – это дерзкая попытка применения всех средств жанра кинокомедии, в то время забытого у нас почти полностью. Это была и разведка боем, и программа-максимум одновременно. Для показа советской действительности использовались все «запрещённые приёмы». Сюжет был приблизителен и нехитр, его задачей было связать воедино пронизанные музыкой и смехом эпизоды, аттракционы.

Чего только не было в этом фильме: откровенная гиперболизация, гротеск, буффонада, лирика, столкновение смешного с трагическим (вспомните репетицию джаза под видом похоронной процессии). Явственно звучали в нём и тема социальной сатиры, и тема любви, и, наконец, очень близкая мне мысль о том, что советская власть открыла все пути в искусство талантам из народа.

Кинокомедию в одиночку не сделаешь. В выборе музыки сомнений не было: конечно, Дунаевский. Его музыка – это то, без чего не будет джаз-комедии. Николай Эрдман посоветовал привлечь к сценарной работе Владимира Массы. Втроем стали писать сценарий.



Гриша уговаривает Любу прочитать сценарий «Весёлых ребят»

Образцов советской музыкальной кинокомедии не было. Это одновременно раскрепощало фантазию и таило в себе неведомые опасности. Сценарий в значительной степени делался в расчёте на главного исполнителя в спектакле ленинградского мюзик-холла «Музыкальный магазин» Леонида Утёсова и его джаз. Разумеется, хорошо бы, если бы роль юного влюбленного пастуха играл кто-нибудь помоложе. Но мне по душе была музыкальность Леонида Осиповича, нравилась его команда, где все джазисты были не только музыкантами, но и хорошими комедийными артистами. Молодого актёра на роль пастуха можно было бы найти, но другого такого джаза не было.

Вместе с Исааком Осиповичем Дунаевским мы делали режиссёрскую разработку сценария. Он сразу же активно включился в работу. Долго раздумывали, какой должна быть музыка в неведомом миру жанре советской музыкальной комедии, как она должна участвовать в фильме. Сошлись на том, что музыка в «Весёлых ребятах» будет не иллюстративным элементом действия, не «сопровождением» картины, не вставными номерами, а полноценным участником действия.

«Лишь тот фильм можно назвать подлинно музыкальным, где наравне с драматургией сюжета существует и музыкальная драматургия», – утверждал композитор. Дунаевский добивался полного проникновения музыки в действие, возвращаясь не один раз к одному и тому же эпизоду.

Вот только один из примеров его требовательности к своей работе: «...Сделал, кажется, песню Анюты вполне понятной для репетиционных работ, – писал Исаак Осипович мне. – Но я забыл с Вами переговорить насчет песни Анюты в первом её варианте (на вечеринке). У меня впечатление, что этот вариант страдает длиннотами – слишком много повторений. Этот вопрос надо немедленно подвергнуть серьёзному обсуждению...»



Дунаевский, Утёсов и Шостакович вовсе не случайно вместе.

Самый молодой из них – Дмитрий Шостакович написал музыку к фильму «Встречный». Он наставник тех, кто приступает к работ над «Весёлыми ребятами»





Творческий дуэт – Василий Иванович Лебедев-Кумач, Исаак Осипович Дунаевский

Работая над музыкальной картиной, мы старались сплавить воедино её изобразительную и звуковые части. Порой мы скрупулезно подсчитывали количество шагов, «отпускаемых» артисту в той или иной мизансцене. Прежде чем начать снимать, мы вдвоём до последнего звука осмыслили всю фонограмму фильма. Разумеется, этот метод требовал очень кропотливой работы композитора и режиссёра. Сам Исаак Осипович писал впоследствии об уникальности, сложности этого труда: «Я думаю, что эпизод «музыкальной драки» из «Весёлых ребят» по технической трудности не имеет себе равных во всей моей музыкальной деятельности...»

В том, что эта сцена у нас вообще получилась, да ещё учитывая несовершенство кинематографической техники, прежде всего огромная заслуга Дунаевского.

Сначала вместе с Исааком Осиповичем мы долго изучали возможности различных музыкальных инструментов, которые звучат в картине, потом был написан музыкальный план. Только после этого появилась партитура, а по партитуре была сделана точная раскадровка, и уже потом по записанной заранее музыке велась съёмка. Принцип – монтаж аттракционов!

Работа Дунаевского не прекращалась и во время съёмок. Он сам руководил исполнением своей музыки, искал лучшие варианты, изменял характер звучания отдельных частей, проводил репетиции, словом делал всё, чтобы довести музыку до совершенства.

Требовательный к себе и к другим, Дунаевский очень строго подходил к своим песням. Он хотел, чтобы стихи не были простым «фаршем», а несли действительные чувства и мысли людей, сливаясь в то же время с мелодической, музыкальной стороной.

Дунаевский сочинил великолепную, бодрую, жизнерадостную мелодию заглавной в картине песни-марша, а стихи у нашего сценариста поэта Владимира Масса не клеились. Получалось что-то безнадежно печальное.

Любовь, любовь – золотая зарница.
В тебе и счастье, и боль, и беда.
И не уйти от тебя, не укрыться,
Не убежать, не зарыться никуда.

Я решил не зарываться от любви и кинул клич через «Комсомольскую правду»: «Ждем текста песни – мелодия есть!» Ноты «Марша весёлых ребят» «Комсомольская правда» опубликовала.

ликовала. Через некоторое время стали потоком поступать стихи. Но подходящих всё не было.



«Любовь нечаянно нагрянет, когда ее совсем не ждешь...»

Мы не отчаивались, и наше терпение было вознаграждено.

Обращение газеты как руководство к действию принял поэт Василий Иванович Лебедев-Кумач. Он нашёл меня на Потылихе и вручил листок со стихами. Я быстро пробежал глазами по строчкам и счастливо улыбнулся. Это было то, о чем мы мечтали и грезили с тех пор, как Дунаевский проиграл мне заглавную мелодию фильма. Это был «Марш весёлых ребят», каким его знают и помнят миллионы кинозрителей.

Легко на сердце от песни весёлой,
Она скучать не даёт никогда,
И любят песню деревни и сёла,
И любят песню большие города.

Нам песня строить и жить помогает,
Она, как друг, и зовёт и ведёт,
И тот, кто с песней по жизни шагает,
Тот никогда и нигде не пропадёт!

Лебедев-Кумач активно включился в работу над фильмом. Вскоре сценарий украсился лирической песней Анюты.



Вся я горю, не пойму от чего...
Сердце, ну, как же мне быть?
Ах, почему изо всех одного
Можем мы в жизни любить?



Сердце в груди
Бьётся, как птица,
И хочешь знать,
Что ждёт впереди,
И хочется счастья добиться!»



Кого пригласить на роль Анюты? Вопрос стоял ребром. Решение его затягивалось.

Художник Петр Вильямс посоветовал Александрову посмотреть в музыкальном театре В.И. Немировича-Данченко артистку Любовь Орлову. Он пошёл на «Пери-колу» с Орловой в заглавной роли и не пожалел об этом. Режиссёр увидел и услышал, что Орлова играет как хорошая драматическая актриса и превосходно поёт и танцует. Захотелось обстоятельно поговорить с Орловой, и он предложил ей на следующий вечер составить компанию, пойти в Большой театр на торжества, посвящённые юбилею Леонида Витальевича Собинова.

Во время концерта, в котором участвовали все тогдашние оперные знаменитости, он острил и предавался воспоминаниям.

Иронические реплики в адрес гигантов оперной сцены, воспоминания о пролеткультовских аттракционах не вызывали особых симпатий у Любви Орловой, получившей классическое музыкальное воспитание и начинавшей работу в театре под руководством Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Но кинорежиссёр не отступал от своего и во время концерта, и на банкете продолжал азартно рассказывать ей о задуманных озорных сценах будущего фильма «Весёлые ребята». Она с ужасом и нескрываемым сомнением в реальности этих планов слушала. Он говорил и говорил, потому что на его предложение сниматься она не сказала: «Нет». Кончился банкет, они вышли на улицу и до рассвета бродили по Москве. *Любовь Петровна рассказывала о себе:*

«В жизни актёра первое появление на сцене зачастую обозначает начало творческого пути. В моей жизни оно состоялось очень рано, но не обозначало ровно ничего. О своём первом сценическом выступлении я рассказываю потому, что оно среди воспоминаний детства

самое любимое. Оно связано с именем замечательного артиста Федора Ивановича Шаляпина, с которым мне довелось в детские мои годы повстречаться и даже подружиться, хотя я в то время была весьма обыкновенным ребенком, а он – великим и заслуженно прославленным артистом.

В доме Шаляпиных по случаю какого-то праздника ставили детскую оперетту «Грибной переполох», мне выпало играть роль Редьки. Я, разумеется, не помню, как изобразила этот овощ, помню лишь, что Шаляпин поднял меня и расцеловал, впрочем, как и всех маленьких участников спектакля. Он сказал, что из меня выйдет артистка.



Люба с отцом – Петром Фёдоровичем Орловым



14-летняя ученица консерватории. 1916 г.

Похвала Шаляпина преисполнила меня детским, а отца с матерью родительским тщеславием. Но о возможности актёрской карьеры не подумали ни они, ни тем более я. В семье у нас уже давно было решено, что я стану пианисткой.

Подобно многим, мои родители хотели осуществить мечты, не нашедшие воплощения в их собственной жизни. Так, отец, умевший и любивший петь, мог отдаваться этому занятию только в часы, свободные от службы. Мать, страстная пианистка, также не могла сделать музыку своей профессией. Она играла только в часы отдыха. Поэтому дочь их должна была серьёзно учиться петь и играть. Училась я очень охотно, так как любовь к музыке полностью унаследовала от родителей.

Мне было семь лет, когда меня привели на экзамен в музыкальную школу. Я сыграла несколько пьес и сразу была принята.



Л.П. Орлова с мамой

До 1919 года училась в Московской консерватории по классу рояля... И родители были немало разочарованы, когда выяснилось, что постигнутое мною искусство дало мне не шумный успех, не признание и славу, а всего лишь скромную возможность сопровождать во время сеансов игрой на рояле кинокартины.

Иллюстрация кинокартин была первой моей работой в кино. Она давала мне материальную возможность учиться драматическому искусству у режиссёра МХАТа Е.С. Телешевой и в балетном техникуме имени А.В. Луначарского. А учиться было необходимо: к этому времени я стала всерьёз мечтать о будущем актрисы, о том, чтобы сочетать на сцене театра искусство актёра с искусством пения.

Этим моим запросам отвечал, как мне казалось, лишь один театр – театр, которым руководил Владимир Иванович Немирович-Данченко, всерьёз пытавшийся разрешить проблему поющего актёра. Понятно, что я всеми силами стремилась попасть в труппу этого театра, и наконец в 1926 году мне это удалось: меня приняли хористкой.

В актрисы меня вывела театральная учительница Клавдия Ивановна Котлубай. Терпеливо и настойчиво она учила меня необходимым для актёра целеустремленности, дисциплине и трудолюбию. Она учила работать не ради лёгкого и быстрого успеха, а ради глубокого раскрытия сценического образа, учила ставить общее – успех всего спектакля – выше тщеславного желания обратить на себя внимание публики.

Подготовленная с ней и сыгранная на сцене роль Периколы вывела меня из состава хора и сделала актрисой. И, пожалуй, лишь к этому времени я могу отнести начало своей самостоятельной творческой работы.



Жоржетта, Серполетта, Герсилья, Перикола? Кто теперь ответит на этот запрос?

В театре имени Немировича-Данченко проработала семь лет. За Периколой последовали: Герсилья в оперетте «Дочь Анго», Жоржетта в «Соломенной шляпке», Серполетта в «Корневильских колоколах». Каждая новая роль, каждый новый спектакль помогали мне формироваться как актрисе, давали необходимый опыт, сообщали то «чувство зрителя»,

которое необходимо каждому актёру. И всё же я не испытывала полного удовлетворения. Мечтала о роли, для которой могла бы взять материал не в воображении, не из книг, а из окружающей действительности, из самой жизни. Я горела желанием создать образ моей соотечественницы и современницы. В театре не находила такой роли и поэтому однажды – была не была! – решила сниматься в кино. В киностудии отстояла длинную очередь: был объявлен набор молодых исполнительниц для очередной картины. С трудом скрывая свою робость, очутилась перед режиссёром – человеком со взглядом решительным и всезнающим. Когда он обратил на меня свой испытующий и пронзительный взор, я почувствовала себя как бы сплюснутой между предметными стеклами микроскопа.

– Что это у вас? – строго спросил режиссёр, указывая на мой нос.

Быстро взглянула я в зеркало и увидела маленькую родинку, о которой совершенно забыла, – она никогда не причиняла мне никаких огорчений.

– Ро... родинка, – пролепетала я.

– Не годится! – решительно сказал режиссёр.

– Но ведь... – попыталась я возразить. Однако он перебил меня:

– Знаю, знаю! Вы играете в театре и родинка вам не мешает. Кино – это вам не театр. В кино мешает всё. Это надо понимать!

Я поняла лишь одно: в кино мне не сниматься, а поэтому надо поскорее убраться из студии и больше никогда здесь не показываться. Дала себе клятву именно так поступить.



И эту дивную красоту хватило ума отвергнуть?

Клятву нарушила довольно скоро: два года спустя начала сниматься в картине «Петербургская ночь» режиссёра Г.Л. Рошаля. Я сыграла Грушеньку... Мне легко было её играть и трудно сниматься. Трудно было примениться к особенностям работы в кино. Трудно сохранять совершенную свободу и непосредственность жеста, движения всего поведения, не забывая в то же время о фокусе киноаппарата, об освещении, границах кадра. Создать в себе это чувство за время работы над первой ролью мне не удалось. Но я дала себе слово, что преодолею сложности актёрской работы в кино и овладею ими...»



Любовь Орлова в роли Грушеньки в фильме «Петербургская ночь»

Александров: «Актриса стремится овладеть секретами киноработы! Это как раз то, что нужно. Я предложил ей сыграть домработницу Анюту в фильме «Весёлые ребята». Она спросила:

– Я чувствую, мы часто будем спорить. Это не мешает работе?

Я и сам понимал – будем спорить, но что мне оставалось делать! И произнес расхожую мудрость:

– В спорах рождается истина.

Мы азартно спорили первые несколько дней нашей многолетней совместной творческой жизни. Спорили до тех пор, пока как следует не поняли друг друга. А поняв, прожили душа в душу более сорока лет.





Следите за мимикой!

Любовь Петровна вскоре стала моей женой. Её требовательное отношение к искусству было для меня путеводной звездой. Ещё до того как любой мой литературный или режиссёрский сценарий становился предметом обсуждения на художественных советах разных ступеней и рангов, он получал пристрастную, требовательную оценку Орловой, которая никогда ни в чём не прощала мне измены вкусу, профессиональному мастерству. Она во всех моих начинаниях была не только сурово-беспощадным критиком, но и другом-вдохновителем и неоценимым помощником. Достаточно ей было попробовать на слух кусочек сценария, который в состоянии блаженного благополучия пребывал до этого на моём рабочем столе, и всё несовершенство не до конца выписанного литературного материала открывалось мне воочию. Я снова усаживался за работу. Но такой «домашний» контроль, когда работа над сценарием наконец приходила к концу, давал мне твердую уверенность в своей правоте при прохождении комических и сатирических замыслов через худсоветы, в которых все отлично знают: что смешно, а что не смешно, что можно, что нельзя, где всех учат и поучают, где загублено на корню множество весёлых и смешных фильмов.



Орлова: «Нам хорошо вместе!»

Меня же не удавалось заучить, потому что, доверяя вкусу Орловой, я ни в коем случае не шёл на губительные для кинокомедии компромиссы. Любовь Петровна необыкновенно тонко чувствовала малейшую фальшь. Секрет этого объяснялся её тесной и постоянной связью с массовой аудиторией. Я любил сопровождать её в поездках по стране. Её слушатели, они же кинозрители, открывали ей свои души. Эта живая трепетная связь – главный источник вдохновения, главный критерий истины.

Как её встречали всюду, где бы она ни появлялась! Как родную, как желанную, как дочь и сестру. Народный характер её героинь, её простота, её человеческое обаяние, её громадная артистическая культура давно и прочно в глазах множества людей создали вполне реальный идеал советской киноактрисы. В этом нет преувеличения. Я это видел, чувствовал. Как режиссёр, работая с идеальной актрисой Орловой, с необыкновенно высоким человеком.

Высока она была самоотверженным служением искусству.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.