

Юрий Бичков



Наша Любовь

Юрий Александрович Бычков

Наша Любовь

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=24725489
Наша Любовь. / Бычков Ю. А.: Пробел-2000; Москва; 2012
ISBN 978-5-98604-334-0

Аннотация

Киноведческое эссе «Наша Любовь» основано на опыте личного общения, изучении документов, мемуаров и архива звёздной пары народных артистов СССР Любови 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».

Содержание

«Эпоха и кино»

5

Конец ознакомительного фрагмента.

32

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

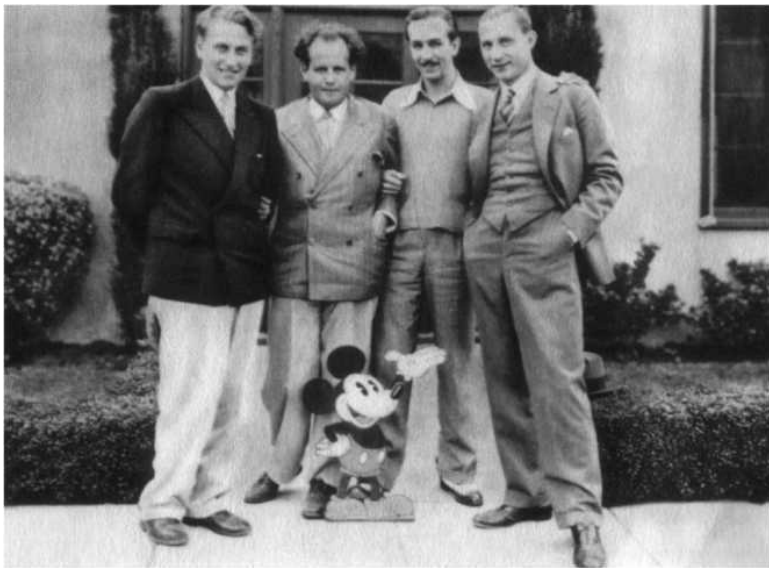
Создавалась эпопея «Эпоха и кино» главным образом в квартире звёздной пары – народных артистов СССР Любви Петровны Орловой и Григория Васильевича Александрова, в доме знаменитостей и «ВИП-персон» на Большой Бронной. Одно из окон квартиры смотрело на бетонный билдинг газеты «Известия» и бронзового Пушкина, 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 «гавану». 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, Амстердама, 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.



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.

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 вожацкое александровское «смешное». Сергей Михайлович в Москве монтировал фильм – Александров в Ленинграде завершал съёмку «Октября».

«Ленинград. «Европейская» гостиница. Экспедиция «Ок-

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».

тября». 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 Никандрова 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 Иордан-

ской 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 подва-

лы». 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 усмирять 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 письмоносице 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 Се-

машко.

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. Впо-

следствии 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 поездить

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 тео-джаз во главе с поющим художественным руководителем, популярным Леонидом Утёсовым, и Любовь Ор-

лову, 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 зажёг 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 мужествен-

ной». 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 Любови 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, му-

зыкальной 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 Александрова – Орловой. Четыре десятилетия не смолкают разговоры вокруг историко-политической направленности книги «Эпоха и кино». У геростратов наших дней не остывает желание оттеснить 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.

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.