

Н. Толикова

ЛЮБОВЬ ОРЛОВА

ЛЮБОВЬ ОРЛОВА



Нонна
Толикова



ЖЗЛ — МАЛАЯ СЕРИЯ



ЖЗЛ

Annotation



Народная артистка СССР Любовь Петровна Орлова — первая советская кинозвезда, любимица нескольких поколений зрителей. Она была наделена красотой и талантом, её обожала публика, ей поклонялись мужчины, и тем не менее ей не удалось избежать ни личных драм, ни творческих неудач. Актриса не любила говорить о своей жизни с журналистами, и потому данная биография, построенная как воспоминание близкого ей человека, особенно интересна.

- [Нонна Голикова](#)
 -
 - [А КОШКА ВСЁ-ТАКИ БЫЛА!](#)
 - [ПУТЬ К ВСТРЕЧЕ](#)
 - [«А ВЫ ПОСАДИЛИ БЫ СВОЮ ЖЕНУ ВЕРХОМ НА БЫКА?»](#)
 - [ТРИУМФЫ](#)
 - [ДОМ](#)
 - [ВОЙНА](#)
 - [«ВЕСНА»](#)
 - [СЕСТРА](#)
 - [БЕГ ВРЕМЕНИ...](#)
 - [ПОСЛЕСЛОВИЕ](#)
 - [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Л.П. ОРЛОВОЙ](#)
 - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
-

Нонна Голикова
ЛЮБОВЬ ОРЛОВА

ЖИЗНЬ®
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



МАЛАЯ СЕРИЯ
ВЫПУСК
65

За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной Любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык! За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!

М. Булгаков.

Мастер и Маргарита

А КОШКА ВСЁ-ТАКИ БЫЛА!

«Моё творчество знают все, моя личная жизнь не касается никого», — часто говорила Любовь Петровна и всегда отказывалась от интервью и всех попыток журналистов говорить с ней и о ней.

Эта точка зрения и мне всегда казалась единственно возможной. Но шли годы, и давно уже нет моих бабушек. Любовь Петровна Орлова — родная сестра моей бабушки (со стороны матери) Нонны Петровны.

В последние годы я всё чаще с изумлением читаю о Любви Орловой досужие вымыслы и ложь. И не только о ней, но и об этой блистательной паре — Орлова и Александров. Их отношения ещё при жизни стали настоящей легендой о любви. Но известно, что люди не прощают тех, кто звёздно и с блеском отрывается от привычного уровня, не прощают непохожести и неповторимой яркости. Более же всего посредственность не прощает чужой счастливой любви — этого редчайшего и драгоценнейшего дара судьбы.

Те, кто помнят Орлову и Александрова, знают, что главным содержанием жизни для них была любовь друг к другу. Они просто не могли не вызывать не только восхищение, но и зависть, и раздражение. Орлова и Александров — само созвучие этих имён воспринималось как нечто единое и неразделимое, как некий символ любви. Она почти ни у кого не снималась, кроме него — своего обожаемого и любимого режиссёра. У него никогда не было другой героини, ничьё больше лицо не сияло с экрана в его кинолентах. Они прожили вместе 42 года, и это были, по его словам, 42 года счастья.

Она, чтобы увидеть его перед своим уходом, исключительной силой воли отодвигала самую смерть и позволила себе потерять сознание лишь после того, как он вошёл в её палату в последний раз...

«Не окажись он [Александров] рядом с Любой, ещё неизвестно, как бы сложилась её творческая судьба. Однажды на даче у них заговорили об этом. Люба положила руку на руку мужа и сказала: “Спасибо вам, Гриша (они всегда были на “вы”), за всю мою жизнь”. И вдруг Александров смутился: “Да что вы? — Он поцеловал её руку. — Это я должен благодарить вас за всю мою жизнь и нашу жизнь”. Я не выдержала и заплакала от радости, что так близко и так явственно вижу счастье двух талантов, созданных друг для друга. Очень, очень редко так бывает. Ну с кем ещё случилось такое? Кому ещё выпало подобное?» — писала в своём

дневнике Фаина Раневская.

«Они никогда не были мужем и женой, а только партнёрами по работе... Она находила утешение в работе, в зарубежных поездках» (??!), — пишет вдруг недавно не помню кто и в каком журнале. И ещё лучше: «Внутри них сидело одно огромное чувство страха... Мужчину и женщину мучил страх остаться в неизвестности, в бедности... Мужчина и женщина договорились». Этот перл принадлежит некому (или некой) Нимко. Перл этот даже не знаю как комментировать.

Вспоминая своих бабушек, я понимаю, что ответом на подобный нонсенс может быть только брезгливое молчание. Но домыслы тех, кто никогда не только не знал их, но даже не видел, рожают новые небылицы, и нет им конца... Бедные, с убогой душой люди, они не в состоянии даже представить себе благородной нормы человеческих отношений. И дело не только в этой уникальной паре Орлова — Александров.

Дело в том, что безвозвратно уходят память и представление о целой человеческой породе, которая стала феноменом в истории мировой нравственной культуры и которая называется русской интеллигенцией.

Лица, ясные в своём доброжелательном осмыслении жизни, с выражением собственного достоинства, теперь представляются уже чем-то невозможным. А если и замаячит что-то, забрезжит светло и обнадёживающе — стоп! Этого не было! И тянет, и тащит мрак забвения в гиблое болото своего уровня — того, кто не переносит ничего и никакого достоинства и превосходства.

Боюсь, что скоро и под пыткой никто не вспомнит, как, собственно, должен выглядеть нормальный человек. Ведь даже ни в чём не повинные «чеховские интеллигенты», волею современных режиссёров, уже давно сами на себя не похожи. Нина Заречная в одном из спектаклей свой прекрасный финальный монолог произносит пьяной и оборванной. Бедная, беззащитная перед возрастом и ужасом «бега времени» Аркадина в другом спектакле прямо на глазах у изумлённого зрителя чуть ли не насилует Тригорина. А в одном новейшем «Вишнёвом саде» персонажи всё время расположены просто спиной к зрителю. Не иначе как для того, чтобы кто-нибудь не разглядел в них что-нибудь хорошее.

Нет, очень кому-то не хочется, чтобы оставалась в природе эта странная, прекрасная и всё более редкая порода человеческая со всеми лучшими чувствами и мыслями, присущими этим людям. Ещё немного вранья, и в самом деле невозможно будет восстановить начальный облик русского интеллигента, причём вранья порой совсем мелкого, вроде бы и не имеющего значения. Но вот одна мелочь, другая, десятая, и тёмный ил

забвения и лжи затянет черты, погасит свет живой жизни, и она станет неузнаваема. И это мелкое враньё бывает столь наглым, что даже не считает нужным позаботиться хотя бы о минимальной аргументированности и достоверности.

«МК бульвар» опубликовал большую и пёструю подборку коротких воспоминаний об Орловой и Александрове. «Она даже дома была всегда на высоких каблуках!» — безапелляционно восклицает кто-то, не удосужившись проверить, что на следующей же странице помещена фотография Орловой и Александрова в домашней обстановке, где Орлова как раз в домашних тапочках. Вернее — в мягких домашних башмачках и совершенно без каблуков. Разумеется, мелочь и пустяк. Но, повторяю, мелкая ложь как снежный ком, обрастая вымышленными и почему-то злыми подробностями, отодвигает в уже недостижимую даль черты реальности. Интересно, что те (теперь уже немногие), кто лично знал этих людей, хранят память о них как нечто ценное, считая, что сила этих впечатлений обогатила и украсила их жизнь.

Все гадости изобретают почему-то только те, кто не только их не знал, но даже никогда не видел.

И что за страсть порочить то, на что ты сам не похож и похожим никогда не будешь! Люди в очках и шляпах, «интеллигенты», люди редкой породы всегда вызывали раздражение у большинства. Кстати, в фильме «Весна» Любовь Орлова появится и в шляпе, и в очках, а уж Григорий Васильевич с его безупречной импозантностью никогда и нигде не расставался с этими атрибутами социальной «прослойки», к которой он принадлежал.

И опять — вроде бы мелочь: «Орлова и Александров держали цепных псов». Я хорошо помню двух немецких овчарок, которые жили в их доме. Сначала — царственная, с благородной сединой чернобурки Кармен. Это был щенок с псарни Геринга, подаренный Любви Петровне и Григорию Васильевичу вскоре после войны. Никогда не забуду, как во время течки несчастную собаку обряжали в те знаменитые голубые дамские панталоны с резинками советского периода, которые затем были осмеяны столь же бестактным, сколь и великим Ивом Монтаном. В этих панталонах делалась дырка для хвоста, и оконфуженная собака растерянно металась вдоль забора.

Мы нередко гуляли втроём — Любочка, Кармен и я. Это было во Внукове, наша дачка была рядом. Недалеко от посёлка находился детский дом. Разместился он в бывшем имении крупного русского фабриканта-кондитера, особенно знаменитого мармеладом, — Абрикосова. Тогда ещё

повсюду видны были приметы исчезающего поместья: запущенные аллеи, пруд с беседкой — классической ротондой с шестью колоннами, старые флигели усадьбы. Теперь уже нет ни аллеи, ни беседки...

Как-то мы слишком близко подошли к детскому дому, и выбежавшие навстречу ребяташки узнали великую актрису и окружили нас широким кольцом. Любочка терпеливо демонстрировала юным зрителям всё, на что была способна её красивая собака. Кармен добросовестно и лапу давала, и лаяла по команде хозяйки «голос!». Дети были в восторге, а мы отправились дальше. После Кармен в доме появилась её дочь Кора. Это была очень изящная собака с большими светлыми подпалинами. Обе собаки жили в доме, были добрейшими существами и про цепь, слава богу, ничего не знали. Я представляю ужас Любы, если бы ей сказали, что Кармен или Кору, которые всегда спали в её комнате, надо посадить на цепь!

Кто-то написал, что Орлова в последние годы разговаривала с журналистами через специальную шторку, чтобы не было видно, как она состарилась. Да она вообще с ними не разговаривала! А когда зашла речь о том, что о ней и Александрове будут снимать документальный фильм, она категорически отказалась принимать в нём участие. Фильм снимали без неё. Даже Григорий Васильевич не смог её уговорить.

Кто-то уверял, что Александров сделал символ дома в виде сердца и повесил его в доме. Ничего похожего. Просто форма сердца, так остроумно и изящно возникшая на немывтом оконном стекле в фильме «Весёлые ребята», стала повторяющимся элементом всего интерьера в их доме.

Мы ещё пройдем с вами по этому единственному в своём роде дому, и вы всё поймете. Тоже мелочь, но какой смысл говорить и писать то, чего не было. Михаил Булгаков, как известно, начинал как врач, получив соответствующее образование. Известно также, что врачи дают клятву Гиппократу. В своём «Театральном романе» Булгаков говорит, что клятва эта очень подошла бы и для писателей. Оказывается, Гиппократ советовал врачам при описании симптомов болезни и составлении диагноза: «Что видишь, то и пиши, а что не видишь, того писать не надо». Горе-биографам Орловой и Александрова этот завет совсем не помешал бы. Почему-то с особой яростью они напирают именно на то, что вот как раз любви-то там и не было!

Меня крайне озадачило, что в одном журнале, куда я предложила написать свои воспоминания об Орловой, мне поставили категорическое условие: обязательно писать о её любовниках и вообще — никаких восторгов! «А если их не было — любовников?» — «Ну хоть что-то: может,

она жадная была? Или он — голубой?» — с надеждой добивалась редактор. Боже, как я их разочаровала! Дело в том, что в «лихие девяностые» топталось и вытаптывалось всё, что составляло русскую славу. Шло уничтожение великой страны, переделывали её историю, в том числе и историю русской культуры. Мировое сообщество шло в наступление широким фронтом, России отказывалось в праве на какие-либо достижения и победы и в прошлом, и в настоящем. Любовь Орлова была самым ярким символом своей страны и своего народа, поэтому ей к доставалось больше всех. Она и её ближайшее окружение принадлежали к той редкой человеческой породе, которая стала феноменом в истории мировой нравственной культуры, — русской интеллигенции. А именно интеллигенция и попадала всегда под удары во всех изломах и поворотах истории.

О знаменитых парах всегда ходили сплетни, им злорадно приписывали несуществующие «побочные» связи. Не было пары более знаменитой, чем Орлова и Александров. И они были единственными, о ком даже тени слухов подобного рода не возникало. Это при их жизни. Теперь, когда они не могут ничем ответить, как легко и какое удовольствие для недобросовестных журналистов шельмовать направо и налево то, чего никогда не было и не будет с ними самими. Беснаказанность — это так приятно!

Я никого не собираюсь защищать. Наши герои в этом не нуждаются. Может быть, нуждаются те, кому грязь не в удовольствие и кому ложь мешает в желании не щуриться перед блеском жизни.

Алексей Щеглов в воспоминаниях о своей матери Ирине Сергеевне Анисимовой-Вульф (режиссёр и близкий друг Любови Петровны и Григория Васильевича) пишет, опираясь на свидетельство очевидцев, как в её, Ирины Сергеевны, детстве к ним пришли как-то гости с детьми. «И вот на крыльце появилась шестилетняя девочка (Ирина) — ангел, посланец из другого мира, в кружевах и бантах, в белых чулочках и белых кудряшках. А в её руках была дивная фарфоровая куколка... Девочка была не только красивая, но и доброжелательная, — протянула детям свою куколку в знак доверия и расположения». Но пришедший в гости мальчик «тут же схватил эту куколку и оторвал ей голову». Что ж, вполне классическая ситуация. И очень знакомая. Отрывать голову всему красивому — довольно массовое развлечение...

Рецидивы нападений на наших великих продолжаются и по сей день, и по-прежнему достаётся Любови Орловой, о которой всё сочиняют и сочиняют нелепости и абсурды. Но любовь людей к этой ослепительной

женщине столь велика, что после очередной мутной публикации у меня дома раздаётся шквал телефонных звонков с возмущением глупостью и невежеством наших СМИ.

Зоренка и Либалая
мама, Клавдия Андреевна!
Одно могу сказать: -
Как это люди едут
в этом ад-Сочи!!
Этими большими бешу-
ми и так мучаются,
жара, духота, ликий
кот ои влажноты,
словом - ужасно

С огромным уважением.
Расцеловалась сорок, Кандауров
раз будет о Вас нежно
и благодарно благодарно, за
Ваше труды много много,
за Вашу школу за все,
моя дорогая, дорогая —
любимая!!
целую Вас крепко,
нежно обнимаю, желаю
здоровья Вам и другим
любимым
Ваша Алла Филиппова
Соч 11-VIII-58

Письмо Л. Орловой педагогу и другу К.А. Кандауровой

Однажды ко мне пришла Алла Олеговна Филиппова — внучка педагога Любови Петровны по вокалу Клавдии Андреевны Кандауровой, которая занималась со многими выдающимися певицами Большого театра. Орлова училась у неё в 1950–1960-е годы. Будучи уже признанной кинозвездой, она продолжала систематически работать над голосом. Алла Олеговна была совсем девочкой, когда в коммунальной квартире её

бабушки в доме на Театральной площади — этого дома уже нет — появлялась всемирно известная Любовь Орлова. Алла Олеговна принесла целую пачку телеграмм и писем Любви Петровны к своему педагогу, которую она высоко ценила. Этот дар бесценен, так как автографов Орловой, её писем почти не сохранилось. Все без исключения телеграммы подписывались одинаково — «Благодарная Любовь Орлова». И нельзя не привести здесь некоторые тексты — пожелтевшие страницы сохранили отблеск удивительно светлого душевного мира и отношений, освещённых теплом, доброжелательностью и доверительностью. Эти письма к тому же дают яркое представление о характере и быте актрисы-труженицы. Вот они, эти страницы:

«Моя дорогая, любимая Клавдия Андреевна!

Прошло более десяти дней, как Вы уехали, а мне кажется, что прошли уже месяцы разлуки с Вами!

За это время я опять снималась и очень уставала. В павильоне безумная жара и духота, как всегда. Ночевать ездила во Внуково, как всегда. По приезде кормила на ночь “детей”, которые с каждым днём делаются всё очаровательнее. Уже определились характеры. “Девочку”, очень похожую на Карменулю (помните опус о цепных псах Орловой? — *Н. Г.*), я отдала Олегу. Он звонил мне в тот день, как мы договорились, а я забыла об этом и послала Вам телеграмму. Олег Яковлевич был очень нежен с “Девочкой”, и мне это было бесконечно приятно. Я сразу увидела, что он любит животных. Все уже, за исключением двух, нашли своих хозяев. Некоторые, приходившие из Осовиахима, мне не нравились, и я им отказывала, говоря, что всех раздала. Потом звонила в Осовиахим и просила, чтобы они присылали мне симпатичных людей. Они так и сделали.

Старалась каждый день распеваться потихоньку, помня ваши заветы, поэтому вижу Вас каждый день. Вижу Ваше милое, доброе, всегда приветливое лицо, Ваш прелестный голос и стараюсь всем сознанием не повредить достигнутому. Говорю себе Вашими словами — “Что вы, неужели?”, не напрягаю рот, и мне кажется, что правильно... Ираида Алексеевна (троюродная сестра Григория Васильевича. — *Н. Г.*) из соседней комнаты мне кричит: — “Вы со мной говорите, Любочка?” Я говорю — “нет, сама с собой”. Её это удивляет, конечно. Она уже привыкла к некоторым моим “странностям”, на её взгляд!

Пишу Вам из кремлёвки, где лежу уже три дня и пролежу целую неделю. Вчера сделали переливание крови и, вероятно, будут делать ещё раз. Кровь плохая, и её надо подкрепить. Лежу одна, в чудесной комнате и

отдыхаю. Только сейчас поняла, как я устала! Очень!

Дорогому, славному Якову Ивановичу самые сердечные приветы, Вас же, мою дорогую, крепко, нежно целую! Поправляйтесь, отдыхайте от всех нас. Набирайтесь сил, чтобы учить нас, бестолковых.

Ваша Любовь Орлова.

О дальнейших планах ничего ещё не знаю. Черкните мне, буду благодарна за весточку.

6.VIII-52».

Да, это не теперешние sms! Очень не хочется покидать этот мир отношений и открытых друг другу сердец, и я приведу ещё два письма Любочки Клавдии Андреевны.

«Минск 12-1-53

Дорогая Клавдия Андреевна!

Запись на радио произвела на меня огромное впечатление! Я не думала, что у меня такие успехи! И всё Вы, моя дорогая, Ваше терпение! Ваша настойчивость! Ваше умение замечательного педагога преподавать свой метод оболтусам вроде меня! Я счастлива, что Вы мной довольны!

Я вижу Ваше милое лицо с горящими глазами, и вся Вы — внимание, и вся Вы — со мной! Одно целое! И педагог, и друг!

Ещё раз примите мою благодарность, моё уважение и моё преклонение перед Вашим трудом!

Концерты проходят с огромным успехом! “Дую” вовсю! Окрылённая успехом, “продуваю” воздух во всю длину!

Закатываюсь таким ха! ха!, что соседи, живущие в гостинице, вероятно, думают, что рядом живёт несчастная ненормальная. Они не знают, что эта несчастная — очень счастливая, что она обнимает и крепко целует свою любимую Клавдию Андреевну и шлёт свои сердечные приветы славному Якову Ивановичу!

Ваша Любовь Орлова».

«Гостиница “Астория” 11-XII-56

Дорогая Клавдия Андреевна!
Знаю все и никто не
ответит. Хотела все сообщить
что я уехала и что я все
люблю и мечтаю о встрече
Решала три дня поспать
не dare, прийти в себя, после
что буду счастлива прийти
Занимаюсь. Конечно буду
Все ждем

очень люблю Вас
и сердечный привет Кладу
Иванову.

Ваша
Лиза Орлова

17-11-52.

Письмо Л. Орловой педагогу и другу К.А. Кандауровой

Моя дорогая Клавдия Андреевна!

Хочу поделиться с Вами радостью огромного успеха “Лиззи Мак-Кей”. Выхожу на поклонь по окончании спектакля по 23–25 раз кланяться и можно ещё и ещё, но рабочие сцены устанут крутить вручную, поэтому я их жалею и велю тушить рампу.

Теперь пою вначале “Голубку” в моей комнате на испанском языке.

Пою, убирая пылесосом комнату, говорят, хорошо получается. Каждый день распеваюсь утром, как перед концертом. И молчу целый день перед спектаклем. Играю через день в домах культуры. Несмотря на огромные помещения, говорят, что голос здорово звучит, да я и сама это чувствую. Погода ужасная, не выхожу на улицу, боюсь простудиться.

Дорогая, любимая, неповторимая, Вам, Вам и Вам я обязана своим успехом! Вы, Вы научили меня не только петь и говорить на дыхании. Наши актёры и дирекция удивляются, что я переехала в номер, где инструмент и приплачиваю свои деньги, т. к. не могу без инструмента, а большинство и понятия не имеют о необходимости распеваться.

Видела Вас во сне очень хорошо. Мы с Вами слушаем собаку, которая поёт человеческим голосом. Было ужасно смешно! А я думала: “Вот ведь какая Андреевна, даже собаку научила петь!”

Это потому, что думаю о Вас, благодарю всем сердцем и очень, очень люблю! Целую Вас крепко, крепко, привет Якову Ивановичу. 20 последний спектакль, 21 отдыхаю, 22, 23, 24 пою концерты. Буду в Москве 25-го.

Ваша Любовь Орлова».

Да, как говорится, комментарии излишни...

А ещё писали, что Орлова и Александров никого не впускали в свой дом и что в нём никто никогда не жил, кроме них, что это был «мёртвый дом».

Они действительно жили очень замкнуто, они были самодостаточны в своей любви друг к другу, им друг друга хватало, и тратить время и силы просто так, просто на гостей и разговоры им казалось непозволительным расточительством. Но тем не менее они были нормальными людьми со своим — очень узким — кругом друзей и близких.

Постоянно во Внукове с ними жила старшая троюродная сестра Григория Васильевича Ираида Алексеевна Бирюкова, которую он шутливо называл «Бирючиха». Вследствие неизвестной мне ситуации Григорий Васильевич считал себя глубоко обязанным сестре и в её старости и одиночестве предоставил ей «и стол, и дом». Я прекрасно её помню в неизменной вязаной полосатой шапочке на коротко стриженных седых волосах. Она страшно гордилась своей прошлой революционной деятельностью и личным знакомством с Крупской, о чём постоянно рассказывала мне, совсем ещё девочке. Эти рассказы вызывали молчаливую иронию — поднятая бровь — у Любы и снисходительно-

благодушные улыбки Гриши.

Теперь, вспоминая их всех, я догадываюсь, что Ираида Алексеевна и Любовь Петровна были, скорее всего, обоюдным источником некоторого раздражения друг для друга. Но только догадываюсь, настолько эти люди в любых ситуациях были безупречны в своих внешних проявлениях. Я по-своему была привязана к Ираиде Алексеевне и с печалью узнала о её кончине. Это было года за два до ухода Любви Петровны.

В этом доме постоянно бывали и мой брат, и мама с папой, и бабушка. Мы с братом и мамой частенько жили здесь, обычно в зимние каникулы — школьные, затем студенческие.

Одно лето во внуковском доме жила семья Ирины Сергеевны Анисимовой-Вульф: она сама, её матушка Павла Леонтьевна Вульф и шестилетний сын Алёша Щеглов. Как режиссёр Ирина Сергеевна работала с Григорием Васильевичем в фильмах «Весна» и «Встреча на Эльбе». В Театре имени Моссовета она ставила спектакли «Нора» и «Лиззи Мак-Кей» с Любовью Петровной в главных ролях. Их всех своей семьёй считала Фаина Раневская. В своё время именно Павла Леонтьевна, тогда звезда русской провинциальной сцены, разглядела в нелепой рыжеволосой девочке-подростке необыкновенные способности, взяла её в свой дом, воспитывала и как человека, и как актрису. Это произошло в пореволюционном Таганроге. Этих людей можно было считать близкими друзьями Любви Петровны и Григория Васильевича. А мальчик Алёша на всю жизнь сохранил воспоминания о лете, проведённом в доме Орловой и Александрова. «Запомни, — сказала ему Ирина Сергеевна, — всё, что ты здесь видишь, — самого высокого вкуса».

Сразу после войны целую зиму жил мой семилетний брат Вася в квартире Любви Петровны и Григория Васильевича в Москве на улице Немировича-Данченко. Всегда жила с ними мать Любви Петровны, моя прабабушка Евгения Николаевна. Зимой — на Немировича-Данченко, летом — во Внукове у старшей дочери Нонны Петровны, моей бабушки.

Говорят, говорят... Ю. Сааков в своей книге «Любовь Орлова. 100 былей и небылиц» взялся распутать бесчисленные домыслы вокруг великой кинозвезды. Но и сам порой запутывается в этих небылицах. Например, в истории эвакуационной паники в Баку во время войны, которую сумели остановить именем Орловой. Во-первых, это было именно в Баку, а не в каком-либо другом городе. Историю эту я слышала от Григория Васильевича, который мне рассказал, как в тяжелейшие дни эвакуации, наступления немцев, когда охваченные страхом люди брали штурмом поезда, опрокидывали вагоны, кому-то из городских властей пришла

счастливая мысль: город обклеили афишами с якобы предстоящим концертом Любви Орловой. На самом деле концерт и не предполагался. Но, так или иначе, паника на какое-то время была приостановлена. Если Орлова выступает, то всё не так страшно...

Влияние её имени было поистине магическим, и я помню, с какой гордостью говорил об этом «её Гриша». Мне не забыть его рассказов. Он был рассказчик потрясающий, единственный в своём роде. Обволакивающий и проникающий, мягкий, красивый, какой-то ласковый и сразу забирающий внимание голос, артистизм, юмор, точность в акцентах рассказа. Она же, как правило, молча слушала, никогда не перебивая, как бы априори принимая всё, что исходит от него. А ему всегда было что рассказать: «Чарли Чаплин... Моя подружка Марлен Дитрих... Когда я танцевал с Лилей Брик... В Ватикане нас принимал папа...»

Я слушала раскрыв рот. Но главным содержанием всех его рассказов, основным стержнем, вокруг которого вращался не очередной сюжет, а весь мир и вся жизнь, — была она. Он говорил о ней — в её присутствии, в её отсутствие — с неизменной улыбкой восхищения, как бы приглашая собеседника это восхищение разделить.

Помню, как однажды Любочка перебила его: «Гришенька, помолчите, пожалуйста, а то Маша (это моё домашнее имя. — Я. Г.) останется голодной».

Слушая красивого Григория Васильевича, я забывала есть.

Это, как правило, были застольные беседы во Внукове. Какое легкомыслие! Я ничего не записывала! В определённом возрасте кажется, что так будет всегда и ты всё сто раз успеешь... Но всегда ничего не бывает, и как потом понимаешь это, и вспоминаешь, о, как вспоминаешь!..

Она о нём говорила с придыханием. «Гриша!» — произносила она, и было ясно, что выше этого, и объёмнее, и важнее нет ничего во всём мире, который без него — пуст...

В нашей стране, думаю, нет никого, кто не знал бы, кто такая Любовь Орлова. В связи с этим именем в нашем сознании сразу начинают мелькать тоже всем известные кадры. Анюта с веником верхом на быке — «Весёлые ребята»; чечётка на пушке в «Цирке»; танцующая лезгинку Дуня-Стрелка с усами из соломы — «Волга-Волга»; две хохочущие прелестные женщины с одинаковыми лицами — «Весна»; хитроумная Таня Морозова, вся в саже, лихо чистит картошку в ритме марша из «Весёлых ребят» — «Светлый путь»; и снова «Цирк» — красавец Массальский бросает к ногам плачущей Мэри бесконечные шубы и туалеты. И сидит на полу Мэри, вся в слезах, и медленно снимает чёрный парик со светлых своих волос. В какое-то

мгновение она так и замирает: половина головы — белая, половина — чёрная... Один из уникальных кадров мирового кино, метафора, вызывающая бесконечную цепь философских ассоциаций, размышлений о жизни, где тёмное и светлое неразрывно, где всё едино в контрасте и противоречии.

«Я хотел быть счастливым в СССР, но это невозможно!» — восклицает сквозь слёзы неразделённой любви Мэри — Орлова в «Цирке». Мы воспринимаем эту фразу как привычную и безусловную данность, забывая, что она возникла в 1936 году и что её автор Николай Эрдман был арестован и сослан. Но счастливчик и баловень судьбы Александров дал жизнь этим словам, этой крамольной истине, искусно закамуфлированной английским акцентом героини.

И не сразу улавливаемая фраза эта, да и не только она, исподволь наполняла все перипетии истории Мэри — Орловой и «Петровича» — Столярова вольным духом, лукаво маскируясь под наивную сентиментальность и лёгкий юмор.

«Весёлые ребята», «Цирк», «Волга-Волга». Годы создания этих фильмов вошли в историю страны как самые страшные годы взаимного подозрительного страха и недоверия, губельного морока, уничтожения людей, истребления личности. Фильмы Александрова и Орловой с их звонкой жизнерадостностью, заразительным юмором, весельем, блистающие исключительными актёрскими индивидуальностями, наперекор всему помогали людям жить, дарили им праздник, давали возможность видеть негаснущий свет жизни. Они были наполнены такой энергией любви, что люди снова ощущали осмысленность жизни, её горячее дыхание.

Вопреки всему герои этих комедий отважно веселились, плясали, пели и — главное — любили. Это было бегство в праздник и любовь, победное презрение ко всему, что мешало самым естественным человеческим проявлениям и таланту жить. Искрящийся мир этих комедий, накал их победительной жизнерадостной стихии выплёскивался силой любви их основных создателей — яркой звезды с ослепительной счастливой улыбкой и блистательного кинофантазёра, фильмы которого до сих пор не похожи ни на какие другие. Счастье их союза было так безмерно, что его хватало на весь мир.

И — песни Дунаевского. «Любовь нечаянно нагрянет», «Сердце в груди бьётся, как птица», «Журчат ручьи» — звенит голос Орловой о жажде счастья вопреки всему, перед которой отступает и страх, и отчаяние. Любовь Орлова стала символом любви и отважной надежды.

«Орлова — символ тоталитарной эпохи», — заявил вдруг один из критиков, и вот уже много лет все в один голос повторяют на все лады эту странную и абсурдную мысль.

«Новая валькирия в белом свитере и крупном перманенте, марширующая под красными знамёнами... такой она осталась в памяти нации», — добавляет критик. Да вовсе нет! Она запомнилась в тех любимых кадрах, которые мы только что вспоминали и которые неизменно возникают на телеэкране при любом упоминании об их создателях. Первомайская демонстрация, ударная работа на ткацких станках — что ж, всё это было неотъемлемой частью социалистического быта и бытия того времени.

Нет, Александров не создавал фильмов о Сталине, и домашние интерьеры в его комедиях никогда не украшали портреты вождя, что сплошь и рядом можно было видеть в кинолентах той эпохи. И какой там тоталитаризм, когда их посетила такая любовь! И только один-единственный критик — и его фамилию я запомнила — догадался-таки, что «Орлова является первой и почти неповторимой советской звездой, парившей над любой идеологией...

Её жизнь просто совпала с этим временем. И она подарила этому времени множество общечеловеческих ценностей, которые продолжают существовать и вне советской идеологии, и после крушения советского уклада». Ну наконец-то догадались, подумала я, с удовольствием читая фамилию автора этих строк — Е. Сальникова.

Такой популярности, такой зрительской любви и обожания не знал, вероятно, ни один артист. Газета «Московский комсомолец» в 2000 году опубликовала список личностей, оказавших наибольшее влияние на людей XX столетия. Среди них была названа и Любовь Орлова.

Любовь Орлова — это имя стало нарицательным обозначением вершины человеческого успеха, любви и славы. Судьбы её героинь, как и её собственная судьба, были сказочно уникальными и обнадеживающе достоверными. Её популярность, повторяю, была просто фантастической, на грани психоза в самом прямом смысле этого слова. Психиатрия 1930–1940-х годов официально зафиксировала психическое заболевание, которое так и было названо — «синдром Орловой».

Мужчины сходили с ума, считая себя возлюбленными и мужьями этой ослепительной женщины. Дамы теряли рассудок, стремясь быть ею, быть как она, и выдавали себя за её дочерей. Двух таких женщин я знала. Они одолевали Любовь Петровну звонками, караулили под дверью, проводили лето во Внукове в надежде её увидеть. Любовь Петровна вынуждена была в

машине ложиться на пол, чтобы проехать незамеченной. Но они не уставали в своих претензиях и мечтах. Одна из них была явно одарена музыкально и обладала талантом имитатора. Когда не стало Любви Петровны, эта женщина частенько пугала меня по телефону, разговаривая со мной её голосом, пела мне песни из её кинофильмов — опять же её голосом, говорила текстами её киноролей.

Но это были крайности и казусы той огромной всенародной любви, масштаб которой нам даже трудно теперь представить. Орловой давно уже не было, но малейшее упоминание о ней по радио или телевидению вызывало буквально бурю зрительских откликов и зрительской любви. Её не собирались забывать. Нескончаемый поток писем продолжал идти на её адрес, на имя Александрова и после её ухода. Сотни и сотни писем обрушились на меня после того, как я сделала радиопередачу об Орловой в связи с её восьмидесятилетием. Вот только некоторые из них:

«Дорогие товарищи!

С огромным волнением прослушала... передачу по радио о любимейшей актрисе Любви Петровне Орловой. Годы моего детства, отрочества и юности совпали с появлением звезды экрана Любви Орловой, которой мы восхищались, ждали кинокартин с её участием, пели песни её героинь. Восхищались мы её голосом, танцами, живостью, мастерством, обаянием, многосторонним талантом, покупали и собирали её фотографии, которые я храню до сих пор. Десятки раз я смотрела фильмы с её участием в разном возрасте, и она всегда восхищала меня. Замечательны картины, поставленные режиссёром Г. Александровым, прекрасна во всех отношениях Любовь Орлова.

Любовь Орлова с детских лет до пожилого возраста оставалась моим неизменным кумиром, любимейшим, обожаемым. Позже я услышала от одной из её коллег, что это была не только талантливая актриса, но и прекраснейший человек большой души.

Смерть Л. Орловой была воспринята как большое личное горе... Не хочется писать о её восьмидесятилетии — для меня она навсегда осталась вечно молодой, красивой, весёлой, жизнерадостной... Да! Это был светлый образ, простой и человечный, прошедший светлый жизненный путь... Это было щедрое сердце, способное на большую любовь...

Как красиво прожита жизнь! Красивые и внешне, и внутренне, талантливые, интеллигентные по-настоящему люди, красивая большая любовь на всю жизнь до старости, как хорошо, что это встречается в жизни!.. Какое счастье, что была Любовь Орлова, счастье, что был и есть Григорий Васильевич Александров!

Мичуринск. Преподаватель Чернышова Г. Ф.».

И ещё:

«Дорогая редакция!

Большая радость переполнила наши сердца от встречи с любимой артисткой Любовью Орловой. Песни из кинофильмов и роли, которые Л. Орлова исполняла, мы сохранили навсегда, они всегда с нами, всегда с волнением смотрим эти фильмы, любовь и уважение пронесли через всю жизнь.

Супруги Бляшенко. Ветераны войны и труда».

«...Моё увлечение актрисой Л.П. Орловой началось в 10 лет. Сейчас мне 26. Было время, когда в библиотеках искала и читала о ней всё, что можно, записывала фильмы на плёнку. И сейчас, затаив дыхание, ловлю её голос по радио, смотрю кадры из фильмов с её участием... Для меня Любовь Петровна есть и остаётся человеческим совершенством.

Она является для меня примером самодисциплины, обаяния, человеческой красоты. В передаче потрясли слова Г.В. Александрова о том, что 42 года совместной жизни были для них 42 годами счастья. У меня молодая семья. Мы с мужем мечтаем через годы пронести и сохранить хрупкое чувство, состариться вместе. А это, несомненно-, великий труд души.

Жизнь Любви Петровны и Григория Васильевича остаётся в этом плане для меня примером.

Вера Уланова. Институт культуры, г. Челябинск».

«...Я в детстве до войны всегда любила смотреть фильмы с участием Орловой, а их можно было смотреть и взрослым, и детям... Очень благодарна я такой великой артистке за то, что она была, что она оставила после себя такое наследие, о котором можно писать романы, оды, дифирамбы и прочее.

Такие, как Любовь Орлова, бывают раз в столетие. Это была талантливейшая актриса, универсал-актриса. Чего только она не могла?!

Когда шла передача по радио о Любви Орловой, я бросила всё, хотя была очень занята, и села у приёмника. Перенеслась в далёкое детство, и так стало грустно на душе... Нет больше детства, нет больше Любви Орловой, хотя она будет жить вечно в сердцах живых и будет вечно живой

на экранах кинотеатров.

Ступченко Л. Ф., жительница Киева».

«Любовь Орлова — это уникальное явление XX века в артистическом мире нашей страны и за рубежом...

Ветеран войны Зоя Гаврилова».

«...Когда мне было 16–18 лет, я впервые видела на экране Любовь Петровну Орлову, и с тех пор я не пропускаю ни одной кинокартины с её участием... Я эти кинокартины смотрела по нескольку раз. Я влюблена в эту актрису, она очень красивая и очень милая, и какая-то естественная простота в ней. Когда я узнала, что её уже нет в живых, я переживала, что больше не увижу фильмы с её участием. И вот сейчас по телевидению я увидела передачу о Любви Петровне, где её муж рассказывал о её жизни, о её работе... я не могла оторвать глаз от её фотографий... Сколько она трудилась, это настоящее наслаждение быть рядом с таким человеком... У неё, видимо, замечательный муж, как бережно он хранит воспоминания до мелочей о Любви Петровне... Она была рождена как звезда, лучи которой проникали в людские сердца. Она излучала радость...

Вервская Л.А., г. Н-Тагил».

«Очень благодарна за прекрасную передачу о моей любимой актрисе Любви Петровне Орловой. Слушала с наслаждением. Да и не только слушала, но и записала всю передачу. Любовь Петровна была необыкновенна, она неповторима. В передаче звучала как живая и вечно молодая...

Котова В.Н. Серпухов».

И, что совсем интересно, в редакцию приходили письма на имя самой Орловой, хотя вся страна знала, что её нет уже семь лет, — шёл 1982 год.

«В день рождения моей любимой актрисы Любви Петровны Орловой.

Дорогая Любовь Петровна!

Если бы Вы знали, как Вы дороги мне! Преклоняюсь перед Вашим талантом! Вот уже полвека, как ношу Вас в своём сердце. Вы повлияли на мою судьбу... Шли годы. Я вышла замуж, у меня родилась дочь. В честь

Вас, Любовь Петровна, я назвала её Любовью... В пятидесятых годах Вы приехали на гастроли в Серпухов. Разве я могла пропустить это? Рано пришла в клуб, взяла билет на первый ряд. Как я Вам аплодировала, когда Вы вышли на сцену! На Вас было голубое платье. Нежная улыбка... Долго Вас не отпускали зрители. Тепло, очень тепло встречали Вас серпуховичи! Это был самый замечательный день в моей жизни. Спасибо Вам за Ваш прекрасный талант, который приносит людям счастье!

С уважением к Вам

Котова В. Н.».

Интересно, что такая безмерная любовь зрителей и слава жены-актрисы абсолютно не задевала мужа-режиссёра и он никогда не выказывал никакой ревности по этому поводу. Он тоже ею гордился и совершенно разделял всеобщее восхищение Любовью Петровной.

Первый знак судьбы, будущего счастья и любви наших героев, был послан им весьма своеобразно. Всё дело было в кошке, о чём мне лично рассказывала хозяйка этой самой кошки Галина Александровна Шаховская, которая была балетмейстером и ставила танцы во всех фильмах Александра и Орловой. Я имею в виду ту самую кошку, о которой закадровый голос в юбилейной (к столетию) передаче об Орловой безапелляционно заявил: «...да и вряд ли была кошка и, скорее всего, никакой кошки не было». Нет, я не понимаю этой абсолютной уверенности в подобных случаях! По-моему, уверенным можно быть только в том, что сам видел и слышал. А вот про эту самую кошку я сама, повторяю, слышала от балетмейстера Галины Шаховской.

Дело было так. Любовь Петровна и Галина Александровна подружились, что называется, с первой встречи, у балетного станка. Галина Шаховская, будучи совсем немногим старше Любочки, была её балетным педагогом в музыкальном театре под руководством Владимира Ивановича Немировича-Данченко, где артисты, уже работая на профессиональной сцене, продолжали совершенствоваться и заниматься в вокальных и танцевальных классах.

«Я увидела очаровательного голубоглазого эльфа, — вспоминала о первой встрече со своей подопечной Шаховская. — Кругом девушки, тётки, бабы и среди них — эльф. Нам, профессионалам и ценителям хореографии, пластики и театра, сразу заметны эти знаки отличия. У Любочки была превосходная ступня с подъёмом, коленка втянутая, пропорции длинной ноги и ширины плеч, головка, очаровательные черты лица, музыкальность

и ритмичность».

Молодая артистка обращала на себя внимание и изящным костюмом, в котором она занималась. В те годы тотальной разрухи и дефицита чёрная комбинация на широких атласных лентах-бретельках ошеломляла. Это был период, когда у неё развивался серьёзный роман с подданным Германии. Напоминаю: это был 1933 год. В Германии пришёл к власти Гитлер, у нас было ещё сложнее. Любочкины родители (мои прабабушка и прадедушка) в ужасе замирали, когда под их окнами дома в Гагаринском переулке останавливалась почти невозможная в те годы иномарка. Но Любе, видимо, уже тогда в полной мере была присуща та «русская отвага», о которой позже будут писать кинокритики в связи с её героинями на экране.

Франц, так звали иностранного поклонника, настаивал на их совместном отъезде в Германию, где он надеялся сделать из талантливой возлюбленной кинозвезду. Но не тут-то было. Вот тогда и состоялась та самая встреча, которая решила судьбу её, Григория Александрова и всего мирового кинематографа.

Как я уже говорила, Любочка очень подружилась с Шаховской, и эта дружба стала пожизненной. Я прекрасно её помню — очень высокую, худую и крайне экстравагантную женщину с громким, немного в нос, голосом. Друзья ласково называли её Галочкой. Она была всегда чуть экзальтирована, вся в «высоком» и совершенный фанат профессии. Жизнь всего человечества рассматривалась ею только с точки зрения взаимоотношений с мюзик-холлом. Ей, судя по всему, было уже около восьмидесяти, когда я частенько встречала её на улице, поскольку мы жили почти рядом — на «Грузинах». Всегда энергичная и оживлённая, она постоянно говорила о неоспоримых преимуществах любимого жанра. А однажды на Пушкинской площади, когда я плавилась от сорокаградусной жары, Галина Александровна возникла передо мной совершенно свежая, бодрая и громко сообщила мне, что только что приехала из Днепропетровска, где она поставила «потрясающий балет с потрясающими артистами». Её небольшие, очень яркие и цепкие глаза в густо и небрежно накрашенных ресницах никогда не были отсутствующими и никогда не позволяли отсутствовать собеседнику. Они как бы настраивали тебя — и очень властно — на свою волну.

Шаховская принадлежала к одному из интереснейших семейств Москвы. Её отец Александр Ржепишевский был талантливым архитектором. В Харькове до сих пор возвышается созданное им массивное и торжественное здание банка. Ржепишевский был арестован, затем выпущен и очень скоро умер. Ему был всего 51 год. Сестра Галочки,

Наталья Глан, была известная московская красавица, балерина, жена нашего выдающегося режиссёра Б.В. Барнета. А тогда они ещё всей семьёй жили на Большой Никитской, куда частенько забегала Любочка.

Судя по рассказам Галочки, её отец-архитектор приложил немало своей профессиональной фантазии при создании домашнего интерьера, и это было интересно настолько, что некоторые детали украсили впоследствии и Любочкину квартиру на улице Немировича-Данченко, где она и Григорий Александров, уже прославленные и знаменитые, поселятся позднее.

Я помню необычный карниз-полку почти под потолком по всему периметру столовой. Полка эта, узкая, из тёмного дерева, была сделана таким образом, что, сглаживая углы, превращала прямоугольник гостиной в овал. На ней поселилась большая коллекция празднично яркой вятской игрушки. Такие узкие и длинные полочки-карнизы были и в последней квартире Шаховской в Большом Грузинском переулке. Думаю, что в доме на Большой Никитской вообще было много интересного, коль скоро Любочку туда тянуло постоянно. А ведь она уже с детства была избалована «роскошью человеческого общения», поскольку её семья теснейшим образом дружила с Шаляпинными, они с сестрой уже хорошо знали, что такое масштаб личности.

Так вот, однажды Люба пришла в гости к Галочке перед очередным концертом. Люба к тому времени уже имела свою программу, в которой она пела, танцевала, фехтовала, использовала элементы пантомимы.

С безумным трудом созданное концертное платье было тщательно отглажено и, расправленное, раскинулось по всему широкому дивану. Пока подруги решали какие-то свои проблемы, на этом шикарном и единственном у Любы платье... окотилась кошка! Платье было испорчено безнадежно, его хозяйка пришла в полное отчаяние. И только Галочкина матушка оставалась невозмутимой: «Любочка, ты не понимаешь своего счастья! Это замечательная примета! Тебя ждёт что-то необыкновенное!»

Не знаю, насколько в те минуты это утешило Любу и как она вышла из положения с погибшим платьем, — на концерт всё равно надо было идти. Но всё дело в том, что именно на этот концерт пришёл Григорий Александров, о чём она и не подозревала.

Как известно, молодой и ещё никому не известный кинорежиссёр в это время искал для своей первой кинокомедии «Весёлые ребята» актрису на роль Анюты.

Во всех книгах об Орловой пишут, что это карикатуристы Кукрыниксы посоветовали Александрову посмотреть восходящую звезду музыкального

театра. Григорий же Васильевич мне говорил, что это художник Пётр Вильямс рассказал ему о молодой Орловой как о синтетической актрисе, которая умеет всё: играть, петь, танцевать. Об этом пишет и сам Г. Александров в своей книге «Эпоха и кино», но её, судя по всему, не сочли нужным прочитать горе-биографы. Вильямс сам повёл Александрова на концерт Орловой, и она сразу была приглашена на кинопробу. «Я вошла, увидела золотоволосого бога, и всё было кончено!» — говорила она мне. Так что кошка всё-таки была!

Затем Александров стал смотреть все её спектакли в театре, они встречались всё чаще. Мама вспоминала, как однажды Григорий Васильевич привёл домой на Гагаринский парикмахера, которому предстояло сделать Любочку блондинкой. Он видел свою героиню блондинкой и только блондинкой, не уступающей уже сияющим звёздам Голливуда тридцатых.

Однако домашние не пришли от этого в восторг. Всё семейство суетилось и, как могло, протестовало и возмущалось, пока священнодействовал дамский мастер — самый знаменитый среди всей кинопублики. Григорий Васильевич невозмутимо курил и смотрел в окно. Он повернулся, только когда всё было кончено. Моя уже четырнадцатилетняя мама, увидев любимую тётку в столь непривычном облике, расплакалась. И совершенно напрасно. Именно такой — белокурой и голубоглазой — навсегда вошла в сердца зрителей кинозвезда Любовь Орлова, которая так и осталась блондинкой — навсегда.

Они встречались теперь ежедневно. Он приходил на её спектакли, они много бродили по ночной Москве, ходили в театр и в концерты. Бог мой, ведь он был не только золотоволос, но ещё и синеглаз! Франц мгновенно перестал для неё существовать. А Александров был тоже практически свободен. Ещё в Америке по письмам жены он понял, что она на пороге создания новой семьи.

И они говорили, говорили, говорили...

ПУТЬ К ВСТРЕЧЕ

Родина Григория Александрова — Екатеринбург, долгое время именовавшийся Свердловском. В 1919 году на Восточном фронте при политотделе 3-й армии был организован красноармейский театр. Руководил им шестнадцатилетний Григорий Васильевич. Он сам сочинял пьесы, сам их ставил, сам исполнял главные роли. Недаром он был активным участником курсов клубных режиссёров при Екатеринбургском губпрофсовете.

Сцена фронтового театра помещалась на железнодорожной платформе. А для того чтобы во время неожиданных перестрелок — а они случались довольно часто — артисты могли укрыться, основная декорация была сделана из толстого железа.

После отступления колчаковских войск с Урала руководитель фронтового театра возвратился в Екатеринбург. В то время здесь организовался клуб под названием ХЛАМ, что означало — «художники, литераторы, артисты, музыканты». За неимением в то нищее и голодное время обуви и головных уборов члены клуба возвели в принцип ходить босиком и с непокрытой головой. Став членом ХЛАМа, юный Александров именно так и стал разгуливать по улицам Екатеринбурга, за что получил прозвище «босоногий комиссар». В это время он был назначен инструктором отдела искусств губнаробраза.

Именно тогда и встретились два будущих народных артиста СССР — Александров и Пырьев.

Теперь мало кому известно, что Иван Александрович Пырьев, постановщик фильмов «Свинарка и пастух», «Кубанские казаки», «Идиот», «Братья Карамазовы», имел два георгиевских креста. Совсем мальчишкой Пырьев бежал на фронт и стал разведчиком одной из воинских частей. Бои, ранения... В 1920 году Пырьев в Екатеринбурге назначается агитатором в политотделе 4-й железнодорожной бригады. С Александровым он впервые встретился в театральной студии облпрофсовета. Они часто выезжали со студией на спектакли, проводившиеся на уральских заводах и в сёлах. Условия были походные: сами строили нары в школах и банях — там, где приходилось ночевать.

Затем Иван Пырьев и Григорий Александров вместе создали в Екатеринбурге детский театр. Для премьеры была выбрана повесть Марка Твена «Принц и нищий». Инсценировку Григорий Васильевич написал сам.

Он многое придумал сам, внося в сюжет изменения фантастического характера. Он же играл роль сказочного персонажа — Ветра. Для своего героя он, опять-таки сам, сделал особый блестящий шлем с крыльями. Это своё изобретение Александров, уже будучи прославленным кинорежиссёром, применил в фильме «Цирк»: надел такой шлем на героя Мартынова в исполнении Столярова.

Александров перепробовал, кажется, все творческие профессии, касающиеся сцены. Но и не только. Он занимался ещё и тем, что переделывал, исходя из идеологических требований того времени, зарубежные фильмы для показа советскому зрителю. Кинематограф был немым, что облегчало дело, так как менять титры было всё же легче, а с помощью монтажа удалялись нежелательные с точки зрения советской цензуры эпизоды фильмов. За 1920 год будущий кинорежиссёр подверг такой обработке не менее двух десятков кинолент. Это была его первая встреча с искусством «делать кино».

В 1921 году в Екатеринбурге прошли гастроли МХАТа. Александров и Пырьев посмотрели все спектакли этого прославленного театра и поняли, что научиться чему-либо можно только в Москве, что только там те, кто может научить профессии актёра. Тогда это была главная мечта «босоного комиссара». И друзья добились своего: политотдел 3-й армии отправил их на учёбу в Москву.

Дорога была нелёгкой, денег не было вовсе. Несколько последних станций до Москвы им пришлось идти пешком по шпалам. И они дошли. Один из первых визитов, который сделал Александров, был визит к самому Горькому. Дело в том, что его друг по Екатеринбургу, поэт, будучи хорошо знаком с великим писателем, дал Грише рекомендательное письмо. Александров не преминул им воспользоваться.

Во время посещения Горького он был потрясён роскошью особняка, смущаясь, читал стихи собственного сочинения и, судя по всему, был очень обаятелен, поскольку мастер его запомнил, что потом сыграло немаловажную, а может быть, и решающую роль в дальнейшей судьбе молодого дарования.

После определённых мытарств и метаний друзья поступили в Рабочий театр Пролеткульта, который располагался в Эрмитаже. И в первом же спектакле им пришлось играть вместе. Это был «Мексиканец» по рассказу Джека Лондона. В этом театре молодой Сергей Эйзенштейн преподавал биомеханику и был художником. Он и оформлял спектакль «Мексиканец», являясь также и его сопостановщиком. Играли друзья многих персонажей, в том числе и главных, которые были противниками в боксёрском бою.

Эйзенштейн сделал в спектакле два финала. Всё зависело от реального исхода поединка. Рассказ у Джека Лондона заканчивался тем, что побеждал на ринге Мексиканец и выигранные деньги отправлял повстанцам на оружие. В спектакле же могло быть и иначе, в зависимости от того, кто из исполнителей победит на самом деле: партнёры дрались всерьёз. Александров и Пырьев сражались с переменным успехом, никогда не зная в начале спектакля, чьей победой он закончится. Но самым главным было то, что состоялась историческая для мирового кино встреча двух мастеров, которые затем окажут значительное влияние на развитие этого искусства.

Вот как вспоминает об этой встрече сам Эйзенштейн:

«Я работал на подмостках театра в Каретном ряду, тогда носившего имя “Центральной арены Пролеткульта”. Туда пришли держать экзамен два парня-фронтовика. Два однокашника. Оба из Свердловска. Один кудлатый, с чёлкой, другой повыше, поджарый и стриженный. Оба с фронта. Оба в шинелях и с рюкзаками за спиной. Оба прочли мне и покойному В. Смышляеву какие-то стихи. Что-то сымпровизировали. И с восторгом были приняты в труппу.

Один был голубоглаз, обходителен, мягок. В дальнейшем безупречно балансировал на проволоке.

Другой был груб, непримирим, склонен к громовому скандированию строк Маяковского и к кулачному бою более, чем к боксу.

Впоследствии они оба — кинорежиссёры. Один — Григорий Александров. Другой — Иван Пырьев».

Великий кинорежиссёр был прав, Александров действительно всегда отличался необычайной мягкостью и обходительностью, что ему не мешало, а может быть, как раз помогало безупречно балансировать, иногда с риском для жизни, в самых острых и рискованных ситуациях своего нелёгкого времени, для многих ставших смертельными. Когда они встретились, Эйзенштейну было 23 года, Александрову — 18 лет.

Эйзенштейн вскоре организовал при театре Пролеткульта передвижную труппу — «Перетру», с которой и создал свою первую самостоятельную театральную постановку по пьесе А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Для смелых экспериментаторов-ниспровергателей пьеса великого классика стала лишь поводом для поиска новых «революционных» форм, в необходимость которых они тогда искренне верили. Афиша спектакля в этом смысле была более чем красноречива: «“Мудрец, или Всякого довольно”». Вольная композиция текста С.М. Третьякова, монтаж аттракционов С.М. Эйзенштейна».

Александров играл Глумова — легкомысленного молодого

авантюриста без определённых занятий. «У меня была чёрная полумаска с зелёными электрическими глазами. Я летал на трапеции, исчезал, как цирковой иллюзионист, играл на концертино, стоял на голове на проволоке и делал ещё множество подобных номеров, оправдывая название спектакля “Всякого довольно”», — писал Александров в своей книге «Эпоха кино».

Позднее, уже будучи всемирно прославленным, седым и импозантным, Григорий Васильевич, сидя в президиуме разных ответственных заседаний в Доме дружбы, не раз вспоминал, как именно здесь, в этом роскошном дворце Морозова, он в славные 1920-е годы ходил по канату под потолком над всем зрительным залом.

Я-то его помнила как раз в расцвете его солидной импозантности и просто не могла себе представить этого седовласого и уже грузнеющего красавца скользящим по проволоке на рискованной высоте, да ещё крутящим сальто!

Но самое главное в этом эксцентричном спектакле было то, что его создатели ввели в театральную среду язык кинематографа. Они сняли фильм «Кинодневник Глумова», который расширил рамки чисто театральных средств выразительности, и внутри сценического действия возникал язык кино. Для съёмок этого фильма Александров, исполнявший главную роль, дирижировал целым шумовым оркестром, который состоял из кастрюль, бидонов, пищалок, банок, склянок и прочих подручных материалов.

«На всякого мудреца довольно простоты» — это было из ряда вон выходящее зрелище, которое сочетало театр, кино, цирк, мюзик-холл и содержало начало начал всего того, что затем развивал в своём сверкающем весельем и смехом творчестве дерзкий и обходительный «босоногий комиссар». В дальнейшем все его фильмы будут так же изобретательны и по-прежнему полны юношеского экспериментаторства. И цирк, и мюзик-холл — эти александровские пристрастия всегда будут сопровождать его кинокомедии.

«Я всегда обожал цирк», — говорил Александров. Для работы в спектакле он брал уроки акробатики у знаменитого московского циркача Руденко. Когда кто-то из группы Руденко заболел, Григорий Александров вместе с профессиональными гимнастами совершал воздушные полёты.

И ещё одно более чем важное обстоятельство. В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» сложилась так называемая «железная пятёрка», которая затем в течение десяти лет вместе с Сергеем Эйзенштейном создавала те киношедевры, которые в буквальном смысле слова потрясли мир. Вот их имена: Григорий Александров, Александр

Антонов, Михаил Гоморов, Александр Лёвшин, Максим Штраух. Это были асы и рыцари профессии, одержимые кино и не знавшие слова «нет» в самых невозможных ситуациях, неизбежно возникавших в процессе создания фильмов.

Уже в 1924 году Эйзенштейн со своей верной командой снимает первый самостоятельный фильм «Стачка», о котором сразу же заговорили как о событии. Александров в нём ещё и снялся в эпизоде как актёр. А через год, в 1925-м, Сергей Эйзенштейн создаёт картину «Броненосец “Потёмкин”», которая впоследствии будет названа лучшим фильмом всех времён и народов. Александров здесь снова продемонстрировал своё владение всем многообразием кинопрофессий. Он был соавтором сценария, ассистентом режиссёра и актёром — играл роль офицера Гиляровского. Оглушительный успех ещё сильнее сплотил «железную пятёрку» вокруг своего лидера, и они делают фильм за фильмом.

Далее Г. Александров — сорежиссёр С. Эйзенштейна в кинокартине «Октябрь», сценарист и сорежиссёр ленты «Старое и новое». Но в 1930 году он впервые пишет самостоятельно и не для Эйзенштейна. Фильм «Спящая красавица» по его сценарию снимают братья Васильевы, а сам он вместе с С. Эйзенштейном и оператором Э. Тиссэ был отправлен в длительную командировку в Европу и Америку, чтобы осваивать мировые достижения в области звукового кино. «Кое-какие представления о принципах записи и воспроизведения звука мы имели, но о многом не имели представления», — говорил Григорий Васильевич об этом периоде развития молодого советского кинематографа.

Поехать в Америку помог и счастливый случай. В Москву приехал президент кинокомпании «Юнайтед артисте» Джозеф Шенк вместе с прославленными звёздами — Дугласом Фэрбенксом и Мэри Пикфорд. Восхищённый актёрским блеском Фэрбенкса, Александров даже сына назовёт в его честь — Дугласом. А Шенк (Иосиф Шенкер, родился в Рыбинске в 1878 году) оказался родственником Эйзенштейна по материнской линии и очень помог ему, Александрову и Тиссэ в хлопотах о зарубежной поездке.

Европа и Америка открыли для Александрова невиданный мир технических возможностей киноволшебства. Именно там он понял, что без соответствующей техники в кино делать нечего. С тех пор Александров навсегда остался неистощимым изобретателем бесконечных технических новшеств и кинотрюков, благодаря которым среди профессионалов у него сложилась прочная репутация режиссёра, который затрачивает на съёмки баснословные суммы и делает «богатое кино». Однако обходительный

Гриша умел так подсветить и так скомбинировать несколько метров тюля и буквально три палки, что добивался действительно ошеломляющего зрелищного эффекта. Он всегда обожал цирк и знал толк в фокусах.

В Европе он снял свои первые самостоятельные и к тому же звуковые фильмы. В Париже по заказу фирмы «Гомон» — «Сентиментальный романс» и в Германии — «Женское счастье — женское несчастье». Сценарий писал сам и ставил тоже сам. Его оператором был Тиссэ. Первый самостоятельный звуковой фильм Александра «Сентиментальный романс» состоял всего из одной части, в нём звучала музыка — на фортепьяно играла актриса, которая, как потом оказалось, была очень похожа на Любовь Орлову. Его встреча с ней состоится через три года.

Из Европы советские кинематографисты отправились в Америку — страну, где был легендарный Голливуд и где жил ещё более легендарный Чарли Чаплин. Именно на его вилле остановились эти трое, и дружбу с Чаплином Григорий Васильевич пронёс через всю жизнь. Тогда они вместе плавали в лодке по океану, гребли и во всё горло распевали «Волга-Волга, мать родная...».

Жизнь вообще была сверхинтересна, но тоска по дому и по любимой молодой жене напоминала о себе постоянно. Красавец Александров был настоящий мужчина, а, как известно, именно настоящий мужчина способен на подлинное чувство и верность этому чувству. Поэтому писал он на родину много и часто. В фонде С. Эйзенштейна в РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства) сохранилось несколько писем Александра из Европы и Америки жене Сергея Михайловича — Пере Аташевой. Судя по всему, обе пары — Эйзенштейна с Перой и Александра с Ольгой — связывали тесные и доверительные дружеские отношения. Перу Аташеву Григорий Васильевич галантно называл Перл — Жемчужина. Я приведу здесь наиболее интересные выдержки из тех трёх писем, что до сих пор сохранились среди бумаг Эйзенштейна в его архиве, куда каждый исследователь может прийти и прочитать любые документы, включая и эти, но никто этого почему-то до меня не сделал, предпочитая слухи и сплетни, но не факты и документы.

«Париж. 23 декабря 29 года. Перл!!! Дорогая!!! Можете верить... можете нет... Я никогда так много не писал, как в эти дни европейского путешествия. Я ежедневно пишу несколько страниц дневника. Записываю технические вещи и сижу за письменным столом по несколько часов и от этого набухают чемоданы записными книжками и из этого могут получиться хорошие книги и мемуары, если на старости лет мне удастся обработать эти стремительные записи сумасшедшего двадцатипятилетнего

Александрова... Люблю Ольгу безумно (в связи с этим про меня чёрт знает что думают: сифилис, педераст и ещё хуже). А я на всё положил и занимаюсь исключительно профессиональным делом. Привет Оленьке. Целую Вас. Гриша»^[1].

«Берлин, 31 августа 29 г. Вы же сами понимаете, что слава и популярность связаны с большими делами, визитами, банкетами, встречами и путешествиями. Мы не живём, мы бежим, как белки в колесе. Из одних рук мы попадаем в другие, из одного дома в другой дом, из машины в машину, и таким образом наш день начинается с 8-ми утра и кончается в 2–3 часа ночи. Обедаем через день — не хватает времени. Похудели. Но я с уверенностью могу сказать, что умею снимать картины вдвое лучше, чем до сих пор... Только две доминанты моего состояния служат мне семафорами и дают мне возможность ориентироваться. Это замечательная любовь к Ольге (несмотря на миллион европейских женщин) и великолепное дружеское отношение к Вам, дорогая моя Перл!»

«Париж. 10 марта 30 г. Дорогая моя Перл! Спасибо за письмо с интимными и материнскими инструкциями. Серьёзное спасибо, потому что в вихре европейской жизни — путешествий и кинематографической работы забываешь самые важные вещи и упускаешь иногда из вида, что ты и сам — тоже человек! Неиспользованные богатства и у меня самого копятся и мстят — но это несколько не соблазняет меня на графинь и княгинь, которые присылают цветы в мою скромную комнату монпарнасовского отеля. Смешного хотите Вы... Пишем мы с С.М. друг о друге мало потому, что редко видимся — мало говорим и интересуемся разными отраслями человеческой деятельности. Он по гостям и редакциям, по балам и театрам, а я по лабораториям, фабрикам и специалистам по звук, кино. Вот потому это и происходит... Во французских ателье работают по крайней мере вдвое медленнее и втрое хуже, чем в наших. Французская кинематография курам на смех. А какие возможности... Ах!!!»

Итак, уже ощутима тень разногласий с кумиром и учителем, уже понятна частично их суть. В этих кратких отрывках уже ясен и характер их автора, масштаб его страсти к кино. Можно также предположить, что Перл действительно была confidentом для своего молодого друга. Вполне может быть, что именно от неё Гриша получал первые намёки на то, что его любимая жена устала от столь долгой разлуки и что она, возможно...

В деловом отношении в Америке тоже было не всё гладко. Компания «Парамаунт» последовательно отклоняла все творческие инициативы посланцев подозрительной Советской страны. Но вот выдающийся

мексиканский поэт Диего Ривера предлагает советским кинорежиссёрам сделать фильм об истории Мексики. Знаменитый американский писатель Эптон Синклер создаёт «Трест мексиканского фильма Эйзенштейна» и собирает деньги на поездку советской киногруппы в Мексику. Эйзенштейн, Александров и Тиссэ пробыли в ошеломляюще экзотической стране 14 месяцев, отсняли тысячи метров плёнки, но деньги кончились и друзья вернулись на родину. Отснятый материал был собственностью треста и остался в Америке.

Вернувшись в Москву, Григорий Александров, отделившись от «железной пятёрки», начинает самостоятельную творческую жизнь в кино. Десять лет он являлся верным соратником, соавтором и сорежиссёром великого Эйзенштейна, но сам был индивидуальностью столь яркой и мощной, что его отделение было неизбежно. Само творческое видение жизни, способ её восприятия и осмысления этих художников были, по существу, совершенными антиподами. Достаточно вспомнить названия снятых ими фильмов, чтобы сразу понять суть этого несовпадения: С. Эйзенштейн — «Стачка», «Броненосец “Потёмкин”», «Октябрь»; Г. Александров — «Весёлые ребята», «Цирк», «Весна».

Первого интересовали мощные социальные катаклизмы, трагические глубины жизненных проявлений. Второй стремился к радости и блеску жизни, к максимальному извлечению смеха, веселья и юмора в любых поворотах судьбы и характера.

«Слово юмор происходит от латинского “humor” — влага. В противовес сухости. Мягкость в противовес жёсткости. Я бы сказал, что юмор — сок жизни. Юмор похож на масло, которое нужно для смазки машин... Комедия может быть не только смешной, но и весёлой. Смех должен быть добродушным, оптимистичным, воодушевляющим, утверждающим хорошее настроение. Недаром народная пословица так выражает отношение к весёлому смеху: “Кто людей веселит, за того весь свет стоит”», — писал в своей книге «Эпоха кино» Александров. Но это позже. А сейчас он заказал сценарий уже хорошо известному в Москве комедиографу и остролову Николаю Эрдману. Его соавтором был В. Масс.

«Когда зритель хочет смеяться, нам уже не до смеха», — сказал Эрдман, и они принялись за работу. К тому же режиссёр, как мы уже знаем, начал искать актрису на роль домработницы Анюты. И нашёл «своё режиссёрское счастье» — Любовь Орлову. И не только режиссёрское. Они встретились...

Любовь Орлова, которую в доме называли — независимо от возраста — не иначе как Любочка, появилась на свет в 1902 году в Москве.

Принадлежала Любочка к двум старейшим русским дворянским фамилиям. Род Орловых вёл своё начало с XIV века, в нём были и светлейшие князья, и графы. Через подвиги и победы этот род в XVIII веке дал прославленных братьев Орловых, которые были фаворитами самой Екатерины Великой. И младший из них — Фёдор — породит особенно яркую личность в этой ветви Орловых — Михаила Фёдоровича. Декабрист, друг Пушкина, героический участник войны 1812 года, Бородинской битвы, он, 26-летний полковник, диктовал условия капитуляции Наполеону, и его подпись на этом документе осталась в истории рядом с подписью великого француза. Впервые девятнадцатилетний корнет Орлов встретился с Наполеоном в Пруссии: он был направлен в ставку Бонапарта с предложением о перемирии, переросшем в Тильзитский мир. Всего у него было пять встреч с этой исторической личностью, и каждая решала судьбы народов, войны и мира. В 1814 году Михаил Фёдорович во главе международной комиссии с блеском урегулирует конфликт между Норвегией, Данией и Швецией, в результате деятельности молодого русского дипломата последней пришлось прекратить военные действия против Норвегии. Таким образом, Норвегия, благодаря Михаилу Орлову, обрела мир, свободу и свою конституцию, по которой живёт и по сей день.

Михаил Орлов был не только другом, но и счастливым соперником Пушкина. Он женился на Екатерине Раевской, которую, говорят, великий поэт любил безответно. Более двадцати портретов пером Екатерины Раевской оставил Пушкин на полях рукописи «Бориса Годунова». Но даже это весьма щекотливое обстоятельство не повлияло на его дружбу с Михаилом Орловым.

Михаил Орлов являлся членом Союза благоденствия и в декабре 1825 года был арестован одним из первых. После шести месяцев в Петропавловской крепости его сослали, но не в Сибирь и ненадолго. Он единственный не назвал на допросах ни одного имени и при этом был избавлен от тех суровых наказаний, которые обрушились на его сподвижников. Разумеется, он вышел в отставку, и государственная карьера для него была закончена в его 30 лет. Однако блистательно одарённый и деятельный Михаил Орлов, вернувшись в Москву, стал членом целого ряда научных и литературно-художественных обществ. А в 1832 году создал Московское художественное общество, которое, претерпев много всяких преобразований, стало той основой, на которой в наши дни существуют два высших учебных заведения: Московский архитектурный институт и Московский художественный институт имени Сурикова.

Вот так, очень коротко, обстоит дело с родословной Любви Петровны

по линии отца. Что же касается материнской линии, то моя прабабушка (Любина мама) Евгения Николаевна в девичестве носила фамилию Сухотина. Её дядя, Михаил Сергеевич Сухотин, был женат на дочери Льва Толстого Татьяне Львовне. Интересно, что мои окна смотрят прямо на дом Льва Толстого в Хамовниках, где, естественно, бывали мои предки Сухотины.

Всего этого я раньше толком не знала, в доме об этом не говорили. Сначала — по понятным причинам нежелательного в советское время дворянского происхождения. Потом, вероятно, это стало привычным. Просто я знала, что наши предки — дворяне. Но вот мне стал звонить знаток русской генеалогии Владимир Николаевич Санеев. Он, что называется, «вычислил» меня как некое звено в цепи рода Орловых и очень просил моего разрешения прийти и познакомиться: может быть, есть какие-нибудь старые фотографии, семейные легенды. К тому же и он сам, по его словам, принадлежит к какой-то ветви древа Орловых.

«Орловы... Наполеон... Бородино... Раевские...» — слышала я в телефонной трубке. Но, одна в пустой квартире, я, честно говоря, побаивалась открыть дверь незнакомому человеку. По телефону-то он декабрист, думала я, а как дверь откроешь... Но опасения были напрасны. К тому же Владимир Николаевич оказался на удивление похожим на бабушку — тонкостью черт лица и странной смуглостью. Мы смотрели фотографии, я слушала его рассказы о своих великих предках, о подвигах, славе и победах, которые мы все изучали ещё в школе на уроках русской истории, и пила чай без сахара. В то лето в Москве почему-то были с ним перебои...

Подробнейшая справка Санеева о родословной Любви Орловой опубликована в книге Д. Щеглова «Любовь и маска». Должна сказать при этом, что ещё один специалист по генеалогии русского дворянства не менее убедительно объяснил мне, что Любовь Орлова принадлежит к куда более скромному роду, хотя и не менее древнему. По этой версии среди мелкопоместных предков Орловых было много священнослужителей, ветеринаров и военных. Этот род берёт своё начало в том числе и в Полтавской и Витебской губерниях и имеет примесь польской крови.

Так или иначе, дворянская семья Любочки Орловой оказалась в 1917 году, как и все люди этой породы, в крайне затруднительном положении. Правда, было одно маленькое утешение. «Видишь, Женечка, — добродушно рокотал бархатным голосом мой прадед и Любочкин отец Пётр Фёдорович, — видишь, как хорошо, что я успел проиграть в карты наши три имения. Сейчас всё равно отобрали бы. По крайней мере, не так

обидно!» Высокий красавец Пётр Фёдорович обожал свою маленькую и очень властную жену. Однако его жизнелюбие и широта натуры, судя по всему, не всегда были подвластны и ей. Пётр Фёдорович музицировал и прекрасно пел. Евгения Николаевна, говорят, была хорошей пианисткой. Орловы дружили с Шаляпинными и не раз всей семьёй проводили лето в их имении Ратухино на Волге. Дело в том, что Пётр Фёдорович работал в Ярославле на строительстве моста через Волгу, и летом к нему приезжала вся семья. Оттуда и ездили в Ратухино. Шаляпин, Собинов, Коровин... С детства сестёр окружали гиганты, уникальные индивидуальности, не знающие границ творчества, фантазии и артистизма. А начало этой дружбы обусловило то, что дочь Шаляпина Ирина и старшая сестра Любочки Нонна вместе учились в гимназии. Отзвуки дружбы моих бабушек и великого певца коснулись и моего детства. Среди фотографий в бабушкиных альбомах я помню большой портрет Шаляпина с его дарственной надписью: «Очаровательной Нонночке. И пусть Бог бросит цветы счастья на пути твоём. Фёдор Шаляпин». Люба рассказывала, что Фёдор Иванович называл Нонну Петровну статуэткой Танагра. Это знаменитые терракотовые женские фигурки, которые изготавливали в Древней Греции. Они отличались особым изяществом и изысканностью линий. Помню и крупную седую даму, появлявшуюся в калитке во Внукове под радостные возгласы бабушки: «Ирочка!» — Ирину Фёдоровну Шаляпину.

Фёдор Иванович два-три раза в год в своём доме на Садовой устраивал детские праздники. На одном таком балу для детей пятилетняя Любочка

Орлова, вся в розовом, играла, танцевала и пела в музыкальной сказке «Грибной переполох». Ей досталась роль редьки. Она всех очаровала, и сам Шаляпин, подхватив девочку на руки, сказал: «Ах, Любашка, моя Любашка, будешь ты, Любашка, ба-а-льшой актрисой!» — после чего девочка подбежала к матери: «Мама, я буду большой актрисой и буду тебя возить в большой карете!» Этот детский спектакль делали профессионалы, да ещё какие! Костюмы были придуманы и сшиты самой Ламановой, которая в 1920–1940-е годы была самой модной портнихой или, как сказали бы теперь, модельером в Москве. Она одевала самых известных людей столицы того времени. «Одеваться у Ламановой» — это был один из признаков высшего общественного положения и признания. Выдающийся мастер бытового и театрального костюма, Ламанова стала автором первой в жизни сценической одежды пятилетней Любочки Орловой. Она же потом одевала и кинозвезду Любовь Орлову.

Зрители на детском спектакле у Шаляпинных, естественно, были из

самой высокой элиты творческой Москвы. С детства Любочка вдыхала атмосферу творчества, питалась энергией личностей предельного масштаба, и блеск таланта был ей знаком с самого начала жизни. Она воспитывалась среди тех, кто достиг вершин славы и возможностей человеческого творчества, среди тех, кто этим творчеством был одержим и видел лишь в нём весь смысл и содержание жизни. Позже и она будет жить по этим законам. Любочка вместе с сестрой Нонной училась в музыкальной школе. Нонна была на шесть лет старше. Любочка училась игре на фортепьяно, а Нонна осваивала искусство игры на скрипке. Родители мечтали о музыкальной карьере для своих дочерей. Но грянул 1917 год, который, как мы уже знаем, стал в жизни семьи Орловых тем, чем он стал для большинства людей этого сословия. На них обрушились разруха, нищета и безработица революции и Гражданской войны. Орловы жили в Воскресенске, где снимала домик сестра Евгении Николаевны — Любовь Николаевна. У неё была корова. Это добродушное животное стало поистине спасением для семьи. Сёстры в больших тяжёлых бидонах возили молоко в Москву на продажу. Промёрзшие, грязные пригородные поезда со сломанными и ободранными сиденьями, выбитыми стёклами, убогим освещением. Не внушающая доверия вечерняя публика, постоянное чувство опасности и страха. Безлюдная дорога и неблизкий путь к дому от станции. Ахи и охи родных, когда замёрзшие, уставшие и голодные сёстры наконец оказывались в тепле дома. Всё-таки вдвоём сёстрам было не так страшно.

Неокрепшие руки пятнадцатилетней Любочки часто примерзали к ледяному металлу неподъёмных бидонов и навсегда сохранили следы этого непосильного напряжения. Забота о том, что она должна быть одета так, чтобы кисти рук не бросались в глаза, стала впоследствии постоянной проблемой актрисы. Очень часто на фотографиях она стоит, сидит, идёт — зимой и летом — в перчатках...

В Москве — там, где теперь расположился Театр Российской армии, была целая система переулочков и тупичков, и место это называлось Божедомка. В этом не слишком приветливом лабиринте располагался и Орловский тупик, где в небольшом двухэтажном особнячке проживала семья довольно преуспевающего краснодеревщика Фёдора Веселова. Семья эта являлась постоянным клиентом сестёр Орловых: Люба и Нонна регулярно привозили сюда молоко. У Фёдора было три сына и две дочери. Так и состоялось знакомство Нонны со старшим из братьев, красавцем Сергеем, будущим инженером-строителем, моим дедом. Это был относительно сытый дом, где молодёжь частенько устраивала вечеринки.

Любочка садилась за пианино, начинались танцы. Итак, старшая сестра ушла в семейную жизнь, а младшая — учиться в консерваторию по классу рояля. Вечерами после занятий Любочка, как правило, бежала к сестре. Зимой особенно было не по себе на обледеневших тёмных улицах Москвы, где редкие прохожие — пугали. Иногда постреливали. Кто в кого — неизвестно. В городе в то время грабёж и убийство были обычным делом. Однажды на улице Герцена (Большой Никитской) началась очередная «заварушка» — стрельба, крики, бегущие люди. Перепуганные студенты консерватории забились в полуподвал и в окна наблюдали за панически разбегающимися ногами. Люба позвонила сестре. «Любочка! — кричала в трубку Нонна. — Любочка, ни в коем случае не выходи оттуда, пока всё это не кончится!» Думаю, если бы Люба буквально последовала совету сестры, ей пришлось бы сидеть там и по сей день...

Итак, Любочка училась в консерватории. Но только учиться она не могла себе позволить. Надо было работать и зарабатывать — жить было не на что. К тому же на ней были родители. Пётр Фёдорович то работал, то не работал в системе Министерства путей сообщения и к этому времени был уже на пенсии. Орловы жили в коммуналке в проезде Художественного театра. Но, что бы то ни было, мой прадед, говорят, всегда был одет в красивую стёганую домашнюю куртку, всегда был выбрит, подтянут и благоухал одеколоном. Любочка прекрасно понимала беспомощность своих родителей в условиях нового режима и всё взяла на себя. Всю жизнь она несла на своих плечах заботу о семье, об отце и матери. И оба мужа воспринимали её только вместе с родителями как нечто единое целое. Родители всегда жили вместе с ней.

Итак, надо было зарабатывать, и она работала. Это были уроки танцев жиреющим и жирующим нэпманам. От людей, знакомство с которыми ещё недавно в её среде считалось неприличным, зависел кусок хлеба для неё и её близких. И она часами улыбалась и танцевала. Работать тапёром в кинотеатрах тоже было не очень-то сладко. Неотапливаемые кинозалы, стынувшие пальцы, необходимость извлекать из разбитых инструментов максимально громкие звуки, лузгающая семечки публика. Всё это мало походило на недавний праздничный мир детства, красивую семью, мечты о прекрасном искусстве. Но она уже всё решила.

Консерватория была оставлена после трёх лет учёбы. Нет, она продолжала учиться. Но другому. Так как за учение нужно было платить, ей пришлось совмещать постижение законов творчества с работой. Любочка решила стать актрисой, которая умела бы всё и соединяла бы в своём искусстве владение голосом, танец и драматическую глубину сценического

образа. И она, как я уже говорила, училась хореографии, вокалу, брала уроки драматического искусства. Сутки были забиты до отказа. Однако жизнь и молодость брали своё. В 1921 году Любочка выходит замуж за Андрея Гаспаровича Берзина, который был на десять лет старше. Красавец латыш занимал высокую должность в Наркомземе. Женившись, он забрал жену с её родителями в свою огромную квартиру в Хохловском переулке у Покровских Ворот. А вскоре туда забирают и маленькую Нонну, дочь Любочкиной сестры, — мою маму. Мой дед был ещё студентом, жить было очень трудно, и ребёнка «сдали» бабушке с дедушкой и тётке с её мужем. Андрей Гаспарович остался в воспоминаниях мамы и бабушки образцом рыцарственности, великодушия и интеллигентности. Вся семья его очень полюбила. Высокий, красивый, типичный прибалт — блондин с очень светлыми глазами, от него веяло надёжностью и внутренней стойкостью. Он с радостью принял всё то, что касалось его очаровательной юной жены. И её мечты о сцене — тоже. Она же теперь, благодаря мужу, могла не работать и целиком посвятить себя учёбе и профессиональному совершенствованию. Любочка всё хотела делать первоклассно. И петь, и танцевать, и владеть искусством драмы. В квартире на Хохловском была комната в 60 квадратных метров. Настоящий репетиционный зал, чем Люба не замедлила воспользоваться. После хореографического училища и занятий по вокалу к ней домой приходил педагог по танцу. Люба и две её подруги часами разрабатывали ноги, держась за спинки кресел: «И раз, два, три... раз, два, три...» Также часами она распевалась у рояля, стоявшего в этой же огромной комнате: «И-и-и!.. А-а-а!..»

...Приходили Нонна с сёстрами своего мужа и подругами, приносили редкое в то время лакомство — пирожные из кондитерской в Столешниковом переулке. Но они общались с родителями, друг с другом, но не с Любочкой. Она всегда была занята. Исключение составляла лишь Ануся Вильямс. Она была женой выдающегося театрального художника, её знала «вся Москва», и только её доброжелательная общительность и активность могли пробиться в редкие паузы между Любочкиными занятиями. Они очень дружили, и Ануся была единственным человеком, с кем Люба могла просто «поболтать» в своё удовольствие. В остальном же — труд, труд, труд. Она хотела стать синтетической актрисой и всё делать лучше всех. Поэтому своим занятиям отдавалась до конца и самозабвенно. Её усилия увенчались успехом. В 1926 году Любовь Орлова проходит конкурс и поступает в труппу Музыкального театра под руководством В.И. Немировича-Данченко. Это была её победа, сбывшаяся мечта и начало профессиональной жизни. Казалось бы, всё было хорошо, но...

Муж Любви Петровны, замнаркома земледелия Андрей Гаспарович Берзин, относился к тому типу интеллигентов, которых арестовывали и при царе, и при Советах. Последнее же время его забирали и выпускали так часто, что у него в передней всегда был наготове чемоданчик со всем необходимым на случай ареста. И вот в 1929 году его в очередной раз взяли, но на этот раз уже не выпустили. Он был арестован по известному делу Чайнова. Любочка бежала домой с очередной репетиции — она была уже хористкой музыкального театра, — и ей навстречу на извозчике ехал Андрей в соответствующем сопровождении. В руках у него был хорошо знакомый ей чемоданчик. Больше они никогда не виделись. У них даже не было возможности попрощаться... Это надо было пережить... Как пережить?! Никто никогда не слышал, чтобы она говорила об этой трагедии.

В 1959 году у неё умерла любимая и единственная сестра Нонна Петровна — и эта тема тоже станет запретной. Боль утраты была так сильна, что малейшее упоминание об этом было невозможно. Такой был характер. Всё носила в себе...

И всё же Берзина и на этот раз выпустили из-под ареста, но уже спустя годы. В 1934 году он даже несколько месяцев жил в Москве. Но Андрей Гаспарович никогда ничем не напоминал о себе жене и бывшей семье, видимо, отчётливо понимая, какую угрозу таит в себе его судьба для близких. В анкетах, которые в бесчисленном количестве ему приходилось заполнять в лагерях и тюрьмах, он никогда не указывал жену... В наших семейных преданиях и воспоминаниях этот человек возникает как некий образец великодушия, рыцарства и надёжности. Уже после войны его выпустили окончательно, так как он был обречён — умирал от рака. Он ехал на свою родину в Ригу, где жила его сестра, через Москву и пришёл к нам, к моей маме. Мама рассказывала, что он ни разу не позволил возникнуть разговору о Любочке и не задал о ней ни одного вопроса. А я запомнила как стоп-кадр, как портрет: высокий, очень стройный седой человек со светлыми и яркими глазами, в военной форме с портупеей и без знаков отличия. Он стоит прямо передо мной и держит в руках куклу. Судьба сместила его временные ориентиры, и он ехал с подарком к девочке, которая когда-то жила в его семье. А девочка была уже мамой, и мне исполнилось немногим меньше, чем было моей маме, когда его арестовали. Кукла, появившаяся в нашем доме таким непростым и горьким путём, досталась мне. Думаю, это был 1947 или 1948 год. Очень скоро Андрей Берзин умер в Риге...

Сразу после ареста Андрея Берзина Любочку с родителями и

племянницей выселили из квартиры, и они поселились в двух комнатах в коммунальной квартире на Тверской. А Люба снова с головой ушла в работу, в профессию. В театре под руководством В.И. Немировича-Данченко она начинала как хористка, но её хореографические способности вскоре тоже были замечены, и ей доверялись танцевальные номера.

Она сама рассказывала о своих первых шагах на сцене: «Владимир Иванович Немирович-Данченко говорил, что самое большое событие для молодых актёров и актрис, это первые сказанные на сцене слова. Когда мне дали роль Герсильи в оперетте “Дочь Анго”, вся моя роль заключалась в словах: “Да, гражданка! Нет, гражданка! Слушаюсь, гражданка!” — это было первым большим событием в моей творческой жизни, потому что я получила право говорить на сцене. И вторым событием было, когда мне дали партию Бабетты в той же оперетте. Вся моя партия заключалась во фразе: “Она ещё у туалета”. Но я была бесконечно горда, ведь я получила право петь на сцене с оркестром... Я пела и играла ещё целый ряд небольших ролей. Затем я приготовила большую партию Периколы в оперетте Оффенбаха. Это очень серьёзная партия, где надо и петь, и говорить, и танцевать. После этого я почувствовала себя по-настоящему актрисой. И смелее стала присматриваться к другим ролям».

Но самый большой успех Любовь Орлова имела в роли Серполетты в оперетте «Корневильские колокола», после чего о ней заговорили как о будущей звезде театра. И не случайно. В этой роли было много личного, неких знаков её жизни и будущей судьбы. Очаровательная и отважная комедиантка Серполетта явно напоминала будущих героинь кинозвезды Любви Орловой в музыкальных комедиях Александра.

Как жаль, что беспокойный случай
Меня толкнул на путь иной.
Наверно, было бы мне лучше
Быть просто чьей-нибудь женой.
Я сею мак, сажаю дыни,
Готовлю жбаны для вина.
А впрочем, нет! Пусть я — графиня!
И руки портить не должна...
Пускай актёры и бедны
И жизнь их очень тяжела,
Но я срываю, чёрт возьми,
С себя и бархат и шелка!
И вот опять в актёрский список

Я, Серполетта, внесена.
Как хорошо, что я актриса,
Хотя и очень голодна!

А она действительно была очень голодна. В материальном отношении ей опять не на кого было рассчитывать. Всё большее и большее место в её творчестве стала занимать концертная деятельность. Сначала это были отдельные вокальные номера, но затем она создала целую концертную программу и выступала с ней в кинотеатрах перед началом сеанса. Это были её заработки. Одержимость любимым делом, профессиональный азарт стали её спасением. Да и молодость брала своё. Её женское очарование, изящество, брызжущая внутренняя энергия, артистизм делали актрису бесконечно привлекательной, и у неё не было недостатка ни в друзьях, ни в поклонниках. В неё всерьёз влюбился сын В.И. Немировича-Данченко, Михаил Владимирович, артист этого театра. Сам Владимир Иванович весьма благосклонно относился к идее брака сына с талантливой и интеллигентной Орловой. Брак актрисы с сыном руководителя театра сулил немалые возможности, тем не менее его любовь осталась безответной. Ей понадобилось немало такта, чтобы, отказав Михаилу в любви, сохранить с ним дружбу и ровные отношения.

В театре Орлову любили, помимо всего прочего, она умела быть хорошим товарищем и надёжным партнёром на сцене. И никто никогда не слышал от неё жалоб ни на её страх быть женой репрессированного, ни на одиночество, ни на вечную нехватку денег. Как и все артистки, она умела, не имея ничего, всегда выглядеть элегантно. Одно и то же чёрное платье служило ей много лет. То менялся воротничок, то поясок, то длина юбки. Спектакли, репетиции, концерты — она была предельно загружена. Но она мечтала ещё и о кино. К сожалению, первые попытки кинопроб оказались неудачными. Оператор, снимавший её впервые, категорически предсказал ей невозможность кинокарьеры из-за родинки на носу, которая, по его словам, на экране закроет собой актрису. Однако вскоре после пережитого Любовью Орловой отчаяния режиссёры Г. Рошаль и Б. Юрцев пригласили её сниматься. И она сыграла в двух кинолентах. У.Б. Юрцева в фильме «Любовь Алёны»: это была небольшая роль иностранки — жены американского специалиста, работавшего в советской России. А у Г. Рошалья в «Петербургской ночи» она сыграла уже главную женскую роль актрисы бродячей труппы. Судьба странным образом подавала знаки будущих триумфов Любови Орловой, переплетая жизнь и творчество в

нечто единое целое. Почти все её будущие героини — актрисы, дважды потом ей придётся сыграть американок — в «Цирке» и «Встрече на Эльбе».

Во время съёмок своих первых фильмов Орлова, как уже упоминалось, была неофициальной женой иностранца. Это благодаря ему уже в те годы Любовь Орлова пользовалась репутацией одной из самых элегантных актрис «со своим гардеробом», что играло немаловажную роль и в её профессиональной жизни. Роман с Францем увлёк было её всерьёз, но тут произошла встреча с Григорием Александровым. Она влюбилась сразу и навсегда...

Итак, они встретились. «Вы бы видели её. От неё исходило такое... такая дивная прелесть, какую мне, уж верьте 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 лёгкого, весёлого шика — своего, природного», — вспоминала об Орловой начала 1930-х Фаина Раневская.

Изящная, с точёной фигуркой, какая-то очень чёткая — и в речи, и в жесте. Мягкий, глубокий, необыкновенно звучный голос, особая мелодия речи с плавными и очень объёмными гласными. И как бы она ни дурачилась, ни кокетничала и ни смеялась, в ней всегда ощущался некий стержень — нерушимый и надёжный. Двигалась Любочка неотразимо легко и грациозно, и каждый жест её отмечен точностью и законченностью. Красота голубоглазой шатенки Любочки Орловой заключалась в удивительной гармонии, которую она излучала всем своим существом. Ей был 31 год, и за праздничной внешностью и безупречными манерами этой женщины нельзя было и предполагать тягот непрерывного упорного труда, многих лет нужды, беспредельной горечи потерь и страха. Она сразу подкупала абсолютной естественностью, внутренней свободой и — высшее выражение подлинного аристократизма — простотой в общении. Она была актрисой, которая умела всё — быть на сцене живой и заразной, прекрасно петь и танцевать. Она станет актрисой, которая, являясь урождённой дворянкой, будет лучшей исполнительницей ролей домашних работниц в советском кино. Это была актриса, которая исключила из профессионального лексикона слово «не могу» и которой хорошо была известна нелёгкая цена сценической лёгкости. Любовь Орлова делала только первые шаги на пути к успеху, её только начинали признавать и всё, чего она добилась, пришло к ней благодаря её усилиям, упорству и мужеству. Ни один её шаг вперёд не был освящён счастливым случаем, но был очередным этапом на пути к поставленной цели, этапом терпеливой борьбы за себя, свой талант и своих близких.

Актриса Любовь Орлова была воспитана на верности классическим традициям в искусстве, чему способствовали консерваторское образование и изучение строгих принципов эстетики Художественного театра. Она была человеком долга, хорошо знающим, что такое ответственность за того, кто рядом. На фамильном гербе Орловых, где на лазурном фоне красовался золотой лев, было трижды начертано только одно слово: «Отвага! Отвага! Отвага!» И в тот момент, когда наконец именно случай принёс ей встречу с её любовью, она мечтала о кино.

Александров был на год моложе её, он был счастливым и баловнем судьбы. К моменту их встречи Григорий Александров в своём Екатеринбурге уже перепробовал — и всегда с успехом — все мыслимые и немыслимые творческие профессии. Именно его, а не кого-нибудь другого, посылают учиться в Москву. И не к кому-нибудь, а именно к Сергею Эйзенштейну, в его команду он попадает на целых десять лет, участвуя в создании мировых киношедевров. Он объездил Европу и Америку, дружил с Чаплином, знал Горького и пел под гитару Сталину. Ему покровительствовал председатель Государственного управления кинофотопромышленности (ГУКФ) Б. Шумяцкий, и все его таланты обещали раскрыться во всей их полноте. Он был любимцем женщин, царил в любой компании с гитарой в руках, он был режиссёр, артист, акробат, умел ходить по канату на головокружительной высоте без страховки. И даже был чемпионом Москвы по плаванию. Когда он однажды чуть не сорвался с каната, удача поддержала его и он сумел сбалансировать и остался в живых. К 31 году жизни его биография была фантастична, как приключения сказочного героя. Дерзкий экспериментатор, жадный до всего нового, ярый сторонник авангарда в искусстве, Александров с первых же шагов в профессии исключил из своего творческого лексикона слово «нет». У него не было фамильного герба, но был свой собственный девиз: «Всё будет хорошо!» Он повторял его как заклинание, и девиз этот непостижимым образом выручал и хранил его в самых экстремальных ситуациях. И он уже рвался к вершинам волшебного мира иллюзий — к кино!

К моменту их встречи Любочка была формально свободна, хотя Франца все считали её мужем. Александров был ещё формально женат, хотя его жена Ольга фактически уже имела другую семью.

«А ВЫ ПОСАДИЛИ БЫ СВОЮ ЖЕНУ ВЕРХОМ НА БЫКА?»

Итак, Александров мечтал о самостоятельной, вне команды Эйзенштейна, работе над своим фильмом. Мечта эта совпала и с государственной политикой в области киноискусства. Осенью 1932 года состоялось совещание руководства деятелей кино, на котором было сообщено пожелание партии и правительства о создании советской музыкальной комедии на экране.

«Не могу передать, как меня обрадовало партийное поручение — создать жанр музыкальной кинокомедии», — заявил отважный экспериментатор экрана и приступил к поискам сценария, который соответствовал бы его мечтам. Но такого не оказалось. Александров перечитал всё, что прислали на конкурс, объявленный в связи с новым поворотом кинополитики. В этом конкурсе приняли участие буквально все, кто уже хоть как-то заявил о себе в современном кино. Среди них был и Сергей Эйзенштейн, сценарий которого тоже не устроил его недавнего соавтора и сорежиссёра. Построенный на экскурсах в Древнюю Русь, сценарий Эйзенштейна оказался тяжеловесным для того, чтобы создать ту музыкальную комедию, мажорную, искрящуюся и лёгкую, которая виделась Александрову. И к тому же его интересовала только современность.

Первый вариант сценария был готов очень скоро. Изначальное его название — «Пастух из Абрау-Дюрсо». В центре фильма должен был быть знаменитый в то время джаз Леонида Утёсова, и это были 12 музыкальных аттракционов, едва связанных невнятным сюжетом. Однако в процессе работы над фильмом сценарий менялся буквально на ходу. Появление Орловой оказало на этот процесс решающее влияние. По замыслу, джаз Утёсова предполагался как единственный центр картины, жанр которой определялся как «джаз-комедия». Но реальные съёмки всё изменили. Содержание «Весёлых ребят» известно всем. Что касается героини Орловой, то самое главное в этой линии фильма, что домработница Анюта оказалась талантливее своей хозяйки-нэпманши, которая претендовала на статус профессиональной певицы, и не менее одарённой, чем вся джазовая команда, сплотившаяся вокруг пастуха Кости в исполнении Леонида Утёсова. Ну и разумеется, центральным событием в карусели всех

происшествий комедии становится счастливое завершение любовной истории Кости и Анюты.

С двумя задорно загнутыми вверх косичками, в подоткнутой юбке и преувеличенно больших башмаках — такой появляется знаменитая до сих пор Анюта Орловой в первой советской музыкальной кинокомедии. Не напрашивается ли здесь прямая ассоциация с нелепыми башмаками великого мирового комика Чаплина? Александров, разумеется, не мог не говорить с актрисой о своём кумире, показывал его фильмы, размышляя вместе с ней о принципах его искусства. Пронзительный лиризм и блистательная, не знавшая удержу и границ эксцентрика, отличавшие творчество Чаплина, стали и самыми характерными чертами русской звезды Любви Орловой. Недаром Александров дал ей прозвище Чарли. Прозвище это стало знаком его признания и оценки неповторимого своеобразия любимой актрисы. Индивидуальность Орловой оказалась столь яркой, влияние её личности и мастерства столь активным, что Александров менял литературную основу будущего фильма прямо по ходу съёмок именно в направлении разработки характера и сюжетной линии Анюты, которая раньше занимала в киносценарии более чем скромное место. Это обстоятельство вызывало агрессивную ревность Леонида Утёсова. Артист не мог смириться с тем, что в фокусе зрительского внимания кроме него будет кто-то ещё. Отношения с Утёсовым, несмотря на пережитый общий и безусловный успех, у Александрова и Орловой навсегда остались довольно натянутыми. Даже то обстоятельство, что они потом стали соседями по даче, не слишком их сблизило. Так или иначе, но в сознание зрителей фильм «Весёлые ребята», безусловно, вошёл прежде всего как фильм Любви Орловой. И я была совершенно поражена, когда, читая монтажный лист «Весёлых ребят», обнаружила, что Анюта Орловой из десяти частей картины присутствует всего в четырёх! А ведь после фильма остаётся ощущение, что она заполняет собой весь объём, всё пространство экрана и всё время действия. Масштаб личности актрисы, сила эмоционального воздействия просто феноменальны. С первой же своей кинороли у Александрова Любовь Орлова раз и навсегда завоевала любовь зрителей. Завоевала она и любовь Александрова.

Несомненное и победное лидерство молодой актрисы не могло не вызывать зависть и ревность внутри съёмочной группы. Как мы уже говорили, Утёсову было трудно примириться с тем, что он стал не единственным объектом творческого внимания создателей фильма. Раздражался и оператор Нильсен, испытывая ревнивое чувство неразделённого увлечения актрисой. Он иронично называл Орлову

«хозяйкой», но при этом, не без пристального руководства Александра, отлично её снимал.

А она ничего этого не замечала и поглощена была только им — «золотоволосым богом». Её в нём восхищало всё. Больше же всего — так понятная ей одержимость творчеством, всепоглощающая и победительная. Казалось, не было для него на съёмочной площадке ничего не возможного. Даже такое упрямое животное, как бык, после долгих и разнообразных усилий стало в кадре пьяным ровно настолько, насколько это нужно было для создания комедийного эффекта.

Драматургия изменялась не только под влиянием личности и таланта актрисы, не только под влиянием развития отношений между актрисой и режиссёром, но всё же главным образом в зависимости от музыкальной партитуры. В первом же фильме Александров обрёл композитора почти на все свои последующие фильмы. Песни Дунаевского из комедий Александра пела сразу после выхода очередной картины не только буквально вся страна, но пел и весь земной шар. При создании «Весёлых ребят» режиссёр впервые осуществлял съёмки под музыкальную фонограмму, что требовало поистине снайперской точности и от авторов, и от актёров, и буквально от всех участников съёмок. Приходилось, в зависимости от мелодии, от музыкального ритма высчитывать количество шагов персонажей, каждый их жест и поворот, чтобы не выпасть из мелодического рисунка, всегда с ним совпадать. Это было чрезвычайно сложно и требовало невероятной режиссёрской точности, изобретательности и терпения. Недаром Александров именно искусство комедии называл снайперским. Сцену драки музыкантов из «Весёлых ребят» до сих пор показывают как урок комедийной режиссуры. Этот невероятный каскад трюков, неизменно вызывающих дружный зрительский — не смех, а хохот, вся эта блистательно озорная лёгкость стоили огромного труда. «Я думаю, что эпизод “комедийной драки” из “Весёлых ребят” по технической трудности не имеет себе равных во всей моей музыкальной деятельности», — признавал сам композитор.

В этом фильме очень многое было впервые. Не только Орлова, не только дебют режиссёра, песни Лебедева-Кумача и Дунаевского, не только особая роль музыкальной драматургии, которой подчинялось в комедии всё, и не только съёмки под фонограмму. В первом фильме Александра в полной мере проявилась та неистощимая фантазия режиссёра в области чисто технических ухищрений и изобретений, которая давала ему возможность осуществить на экране то, что заставляло коллег подозревать, что он никому не ведомым способом умеет «выбивать» на свои фильмы

особо щедрое финансирование. На самом же деле он просто умел буквально из ничего создавать любую иллюзию, в которую верилось безоговорочно. Страсть к техническим усовершенствованиям и фокусам, его вера в то, что в кино возможно всё, — делали чудеса. Именно в «Весёлых ребятах» Александров впервые ввёл в практику советского кинематографа такую протяжённую панораму. На пляже была проложена узкоколейка, и по ней камера могла ездить так, что вереница незабываемых зарисовок пляжного быта непрерывно и долго двигалась перед хохочущими зрителями. Комбинированные съёмки, метод оптического и перспективного совмещения — всё это режиссёр с большим успехом впервые применил при создании первой советской музыкальной кинокомедии. Он первый же и создал, собственно, свой киножанр — музыкальная комедия Александрова.

Орлова не уставала восхищаться им и его талантами. Её потрясали его способность собирать вокруг себя самых талантливых и блестящих людей и его умение легко и бесконфликтно добиваться от всех того, что ему было нужно. Когда кто-нибудь из технического персонала, недоумевая перед неслыханными выдумками режиссёра, безнадежно от него отмахивался, он произносил безотказно действующее заклинание: «Так делают в Америке!» — хотя, разумеется, в Америке никто и никогда так не делал. В результате, когда картина «Весёлые ребята» уже торжествовала на всех экранах страны, «Комсомольская правда» констатировала: «Целый ряд новых технических приёмов ставит эту картину на уровень достижений кинотехники передовых капиталистических стран, отставание от которых в этой области совсем недавно было у нас ещё очень значительным».

Это фантастическое умение Александрова создавать нечто буквально из ничего с помощью своей изобретательной фантазии проявлялось во всех областях жизни. В его квартире на улице Немировича-Данченко в столовой стены были обшиты широкими панелями тёмного дуба. И однажды Григорий Васильевич, хитро улыбнувшись, спросил меня: «Вы, наверное, думаете, что на стенах дубовая обшивка? Нет, это обыкновенный и очень дешёвый коричневый линолеум!» Меня просто сразило остроумие, проявленное в бытовом дизайне, которое, и это понятно, творило чудеса и в его режиссёрских изобретениях.

В процессе создания «Весёлых ребят» очень скоро Орлова становится главным советчиком Александрова, незаменимым его помощником во всём и на всю жизнь.

«Её требовательное отношение к искусству стало для меня путеводной звездой. Ещё до того, как любой мой литературный или режиссёрский сценарий становился предметом обсуждения на художественных советах

разных степеней и рангов, он получал пристрастную, требовательную оценку Орловой, которая никогда ни в чём не прощала мне измены вкусу, профессиональному мастерству... 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 материала открывалось мне воочию. Любовь Петровна необыкновенно чувствовала малейшую фальшь», — пишет Александров в своей книге «Эпоха кино».

Любовь Петровна действительно обладала абсолютным слухом — не только профессиональным, но и душевным. Она твёрдо решила связать своё будущее с кинематографом и, что самое главное, именно с этим режиссёром и человеком. Сюда, к тёплому осеннему Чёрному морю, во время съёмок «Весёлых ребят» к ней приехал её поклонник Франц, но быстро уехал. Когда он увидел Орлову и Александрова рядом, даже ему, узнавшему взаимность в отношениях с прелестной Любочкой, показалась нелепой сама мысль о возможности соперничества.

Прогулки Любви Петровны и Григория Васильевича — скоро близкие будут называть их Люба и Гриша — у ночного моря со сверкающей дробящимся серебром лунной дорожкой тоже сыграли свою роль. Елена Тяпкина, которая исполняла роль матери красавицы Елены — именно у неё служила домработница Анюта, — вспоминала:

«Картина снималась в Гаграх... В те дни зародилась прекрасная любовь Григория Васильевича и Любви Петровны — любовь, которую они пронесли через всю жизнь. Когда солнце садилось и уже нельзя было снимать, они отправлялись по берегу моря к месту, где обычно купались, — она в халате малинового цвета, он — в синем халате. Это была очаровательная пара. Оба молодые, красивые».

«Если вы думаете, что это он меня завоёвывал, то это не так, — говорила Любовь Петровна. — Нет, это я его завоёвывала!» Да, она не только завоёвывала его любовь, она боролась и за признание режиссёром её актёрских возможностей. В первом же их совместном фильме она проявила все свои особенности как мастера, как профессионала, как актрисы, которая никогда не позволяла себе слов «не могу». Мы все помним кадры «Весёлых ребят», когда Анюта — Орлова вскакивает на быка верхом и погоняет его веником. Этот трюк по сюжету должен был делать Леонид Утёсов. Но, когда наступил момент и режиссёр воскликнул: «Ну, Лёдик, давай!» — артист не решился на столь рискованный трюк. «Нет, Гриша, не актёрское это дело — прыгать на быка», — сказал Утёсов. И тогда на быка решила прыгнуть Орлова. Она не могла допустить, чтобы остроумнейшая

находка режиссёра осталась неосуществлённой. К тому же репетиции трюка были просто упоительны. На них актриса хлестала веником не быка, а... самого режиссёра! Александров самозабвенно метался по съёмочной площадке с Орловой на закорках, а та азартно размахивала веником. Наконец она вспрыгнула на реального огромного быка, который внушал страх всем окружающим. Недаром на фамильном гербе Орловых слово «отвага» было начертано трижды! Однако эта самая отвага не прошла для актрисы даром. Бык, разумеется, сбросил её, она сильно ушибла позвоночник и более месяца пролежала в больнице.

Когда всё было позади и стало ясно, что никакая опасность, во всяком случае на сегодня, Любочке не грозит, её матушка Евгения Николаевна долгое время всем гостям задавала один и тот же вопрос: «А вы посадили бы свою жену верхом на быка?» Разумеется, при этом выбирался такой момент, чтобы вопрос непременно услышал Григорий Васильевич. Надо сказать, что такого полного душевного взаиморастворения, как с Андреем, с новым зятем у Любочкиной семьи так и не получилось. Некая дистанция в отношениях с ним так и осталась навсегда. Ещё бы! Это ведь был не просто муж, но ещё и её режиссёр. А это совсем другая власть над близким для них человеком! Такая узурпация Любочки пугала и настораживала.

«Я нашёл своё режиссёрское счастье», — скажет Александров о своей встрече с Орловой. Как мы знаем, и не только режиссёрское. Ей недолго пришлось завоёвывать своего режиссёра и свою любовь. Вернувшись в Москву после съёмок в Гагре, они вскоре поженились. Их союз только креп в борьбе за своё творчество, за свой талант. А борьба вокруг первой музыкальной кинокомедии развернулась нешуточная.

«История создания моего первого комедийного фильма — это история преодоления множества непредвиденных препятствий, борьбы с противниками “лёгкого” киножанра, нескончаемых дискуссионных битв вокруг сценария, отнявших у нас, может быть, больше времени, чем съёмки картины», — вспоминал Григорий Васильевич в книге «Эпоха кино».

Начались бесконечные худсоветы и обсуждения. Обсуждали варианты сценария, который ещё не только не начинали снимать, но и не закончили писать. Александров возмущал своих коллег смелостью и откровенным заявлением, что «советскую комедию слишком запороблемили и она перестала быть смешной». Весь киномир был взволнован и, почуяв угрозу успеха, кинулся в бой. Уже перед самым запуском картины в производство партбюро «Союзфильма» вынесло постановление:

«Пункт первый. Перед советской кинематографией в числе ряда других стоит задача разрешить в кинокартинах проблему советского смеха

на советском материале, в условиях нашей советской действительности. Сценарий “Джаз-комедия” Александрова, Масса и Эрдмана этому основному условию не отвечает, так как, будучи высококачественным художественным произведением, он в известной степени лишь подводит итоги достижений в искусстве буржуазного смеха.

Пункт второй. Даже пастуху доступны высоты искусства. Эта идея вещи служит прикрытием для развёрнутого показа обычного европейско-американского ревью.

Пункт третий. Считать сценарий “Джаз-комедия” неприемлемым для пуска в производство Московской кинофабрики треста “Союзфильм”».

Но Б. Шумяцкий, раз и навсегда взяв покровительство над молодым и весёлым режиссёром, которому на даче у Горького улыбнулся Сталин, бросался на защиту, звонил в Кремль, пробивал и добывал всё, что нужно было для съёмок первой советской музыкальной комедии. Но бои продолжались на всех этапах создания картины, и пресса активно отражала каждый шаг «Весёлых ребят» на долгом и трудном пути к зрителю. Фильм обвиняли во всех смертных грехах. Отсутствие «социального хребта», безыдейность, перепевы американских мюзиклов — чего только ни находили в этом весёлом фильме, пытаясь преградить ему путь на экраны. Поэт Алексей Сурков на съезде писателей просто стёр в порошок первый опыт режиссёра Александрова и Орловой, не подозревая, что именно сейчас и началось их звёздное шествие в мировом кино. Сурков утверждал, что это всего-навсего «дикая помесь пастушьей пасторали с американским боевиком!». Министр просвещения А. Бубнов запретил фильм «Весёлые ребята». И здесь председатель ГУКФ Б. Шумяцкий сделал решающий ход: организовал просмотр комедии на даче у Горького. Писателю фильм очень понравился, и уже он сам проявил немало находчивости и настойчивости, чтобы «Весёлых ребят» посмотрели И. Сталин и члены политбюро.

Этот знаменательный сеанс состоялся в просмотрном зале в Гнездиновском переулке. Г. Александров присутствовал тоже, и можно себе представить, что пришлось ему пережить, пока он не услышал взрывы хохота, а в финале просмотра голос Сталина: «Я как будто месяц провёл в отпуске». Генсек потребовал, чтобы фильм немедленно забрали у режиссёра, чтобы тот не вздумал портить его какими-нибудь поправками. А великий писатель решительно возразил на все обвинения в адрес режиссёра, который якобы слепо подражает американскому мюзиклу: «Американцы никогда не осмелятся сделать так... целый ряд эпизодов, какие мы имеем в этом фильме. Здесь я вижу настоящую русскую смелость с большим размахом». А об Орловой Горький сказал: «До чего хорошо

играет эта девушка!» — и добавил, что она настоящая ведьма, потому что может абсолютно всё.

Ещё до премьеры в СССР «Весёлым ребятам» аплодировала Киноакадемия в Лондоне. В Америке после просмотра первой картины своего русского друга Чаплин восторженно писал: «До “Весёлых ребят” американцы знали Россию Достоевского. Теперь они увидели большие перемены в психологии людей. Люди весело и бодро смеются. Это большая победа. Это агитирует больше, чем доказательства стрельбой и речами».

В Париже отметили, что «Весёлые ребята» — звуковая комедия, которую смело можно считать лучшим фильмом года. К такому же выводу пришло и жюри Международного кинофестиваля в Венеции летом 1934 года. Первый приз получили две русские ленты — «Весёлые ребята» и «Петербургские ночи». В обоих фильмах главные женские роли играла Любовь Орлова. Это был настоящий триумф, и это была их общая победа!

Когда наконец состоялась премьера на советском экране, зрители просто сгорали от любопытства. К тому же ГУКФ, главным образом в лице его председателя Б. Шумяцкого, все возможные и невозможные силы и средства бросает на организацию показа «Весёлых ребят» и невиданной по размаху рекламы этой джаз-комедии. Выпускались папиросы с кадрами из фильма на коробках, и конфеты, и печенье, и спички с этикетками на тему нового фильма. В кинотеатрах, витринах магазинов и ресторанов — везде с плакатов и огромных фотографий сияла улыбка Любови Орловой. Выходили пластинки с песенками из «Весёлых ребят», музыка Дунаевского звучала по радио, мелодии новой кинокомедии пели на улицах и в домах.

Премьера состоялась в кинотеатре «Художественный», что на Арбатской площади, которая к вечеру вскипела толпой, рвущейся на первый сеанс. Перед началом просмотра на сцене у экрана — Александров, Орлова, Нильсен, Стрелкова, Тяпкина. Они знакомятся со зрителем, рассказывают о фильме и работе над ним. Публика сразу заинтересованно реагирует на маленькую, белокурую и пока ещё мало кому известную Орлову. От оглушительной и всемирной славы её отделяет какой-то час с небольшим. Её упругая энергия заразительна и необъяснимо привлекательна. Рядом стоял высокий красавец — золотоволосый, большие сине-серые глаза в чёрных ресницах, густые брови. Александров — её муж и режиссёр. Этот неистощимый выдумщик своё вступительное слово говорит стихами, которые он в последнюю перед премьерой ночь сочинил вместе с Лебедевым-Кумачом:

Товарищ зритель, в нынешнем спектакле

Героем главным будет звонкий смех.
Ведь ты пришёл к нам отдохнуть, не так ли?
А смех всегда был отдыхом для всех.
На час-другой заботы все отбросьте,
И пусть сегодня позабавит вас
История талантливого Кости,
Любовь Анюты и весёлый джаз.
И завтра на заводе, в наркомате
Вы улыбнётесь, может быть, слегка,
Припомнив джаз в оригинальном платье,
Анюты пляс и пьяного быка.
Лови момент, который позабавит,
Пусть нашу песню каждый запоёт,
Ведь тот, кто с песней по жизни шагает,
Тот никогда и нигде не пропадёт.

Фильм шёл по всей стране, и вся страна безудержно хохотала в темноте кинозалов и навсегда полюбила Любовь Орлову и фильмы Александра.

ТРИУМФЫ

Нападки коллег, бесконечные преодоления технических и идеологических препятствий были позади. К своей безусловной и блестящей победе Орлова и Александров пришли вместе — мужем и женой. Их первый фильм проявил всё, что затем сопровождало их всю жизнь и всё их творчество, если это вообще возможно было разделить в их существовании. Они вошли в историю мирового кино как родоначальники советской музыкальной комедии. Здесь начался не только жанр их кинопроизведений, но и главная тема её героинь и его режиссуры. Все их следующие фильмы, как и их первый, наполнены восхищением безграничными возможностями творческого начала в человеке и огромным уважением к таланту. Все женщины Орловой на экране, так или иначе, — актрисы, которые победно осуществляли своё право на творчество, и все они — любили. Во время создания и выхода в свет фильма «Весёлые ребята» раз и навсегда определились и их отношения. Как и на этом фильме, они потом всегда вместе разделяли и тревоги, и успех. Она навсегда стала его единственной звездой.

В 1935 году Любви Орловой было присвоено звание заслуженного деятеля искусств, а Григорий Александров был награждён орденом Красной Звезды. И не надо удивляться тому, что кинорежиссер получил боевой орден. Те, кто его наградил, хорошо понимали, какое мужество было проявлено молодым режиссёром в тяжелейших баталиях за право на смех и улыбку. А мужество требовалось немалое.

В 1934 году произошло убийство Кирова, и мрак террора опускался на страну плотной завесой, не позволяющей не только смеяться, но и дышать. Не будем повторять то, что сегодня общеизвестно. Начались те времена, когда люди не спали по ночам, вздрагивая от шагов и ожидая ночного стука в дверь. Роковой этот стук мог раздаться в любое время и в любую дверь, принося ужас разлук, лагерную муку и смертельную трагедию. И как по сей день не оставляет «Весёлых ребят» всеобщая любовь, так до сих пор их сопровождают и упрёки в том, что, мол, нельзя было так веселиться, петь и плясать, когда страна погружалась в бездну отчаяния и страданий. На это очень точно ответила Любовь Петровна в 1967 году в своей статье, опубликованной в журнале «Советский фильм»:

«Когда мы начинали, слышались упрёки, что, дескать, наше время суровое и серьёзное и недосуг заниматься смешными пустячками. Сегодня

иные категорически настроенные молодые люди, склонные к скептицизму, снова упрекают нас в том, что мы смеялись в ту пору, когда было вовсе не до смеха. Но смех — родной брат силы. Пословица говорит: “Со смехом беда нам под силу”. Шутка выручает человека в самых отчаянных и, казалось бы, безнадёжных ситуациях.

Первые наши комедии потребовали от создателей немалой смелости и боевитости. И огромного труда... Песни из наших фильмов стали необычайно популярны не только в нашей стране, но и далеко за её пределами. Они звучали на многих языках мира, пластинки с их записью можно было встретить в самых отдалённых уголках планеты. Помню, в Париже из-за болезни пианиста под угрозой срыва оказался мой концерт. И тогда композитор Фи-лип-Жерар без нот проаккомпанировал мне весь репертуар, составленный из песен Дунаевского».

Потом критики признают, что Любовь Орлова «стала живым воплощением духовной, неунывающей, чисто русской силы». И вот ещё один документ, подтверждающий правоту художников, понимающих необходимость радости и веселья в дни великих испытаний. В 1945 году Александров получил телеграмму из Нюрнберга: «...После заседания Международного военного трибунала в особом зале, не там, где судят гитлеровских преступников, советская делегация вместе с иностранными корреспондентами смотрела Ваш неуываемый фильм “Весёлые ребята”... Наши иностранные коллеги с большим одобрением отзывались о Вашей первой картине. Для нас же, советских людей, находящихся вдали от родины, в городе, где идёт суд над преступной бандой заправил гитлеровской Германии, вдвойне приятно было видеть наших любимых артистов, слушать песни, милые сердцу русского человека. Фильм “Весёлые ребята” явился отличной разрядкой после всего того ужаса, страшных преступлений, которые раскрываются сейчас перед трибуналом.

Шлю искренний привет Вам и Любви Петровне. Долгополов, корр. “Известий”».

Итак, первый же фильм Александрова и Орловой поставил их в ряд художников того масштаба, когда творчество становится духовной опорой народа. Тем не менее им, ставшим к тому же мужем и женой, пока жить было негде. В маленькой квартирке Любы в Гагаринском переулке обитали её родители и маленькая племянница Нонна. К тому же Любовь Николаевна, состарившись, стала совсем беспомощной, и её из Воскресенска забрали сюда же, на Гагаринский. Люба и Гриша, так их стали называть в семье, сняли квартиру на Большой Никитской улице. Любе после успеха фильма стало намного легче обеспечивать немалое

население «гагаринцев», как окрестил своих новых родственников Григорий Васильевич.

Любочка давно мечтала дать возможность своим старикам подышать свежим воздухом. И вот летом ей наконец-то удалось достать путёвки в дом отдыха, и её родители вместе с маленькой Нонной должны были туда отправиться. Собирались долго и кропотливо, с собой брали чуть ли не весь домашний скарб. Любочка раздобыла машину. Наконец, усталые и разбитые, они добрались до обители отдыха и в то же мгновение были буквально оглушены. Под душераздирающие звуки репродукторов на площадке с вытоптанной травой делали зарядку отдыхающие. Мужчины были в знаменитых советских трусах, чего Пётр Фёдорович пережить просто не смог. «Что?! Чужие мужики в трусах! При Женечке?! Назад!» — взревел он своим хорошо поставленным голосом, и все, к Любочкиному ужасу, отправились обратно — в Москву. Любина мечта о том, что её семейство отдохнёт и даст отдохнуть и ей, безнадежно рухнула. А впрочем, она была совершенно поглощена своей новой жизнью — семейной и профессиональной.

Влюблённые молодожёны, увы, довольно редко могли вместе проводить время. Она ещё более активно занималась концертной деятельностью, и её репертуар пополнился песенками Дунаевского из фильма. Теперь она была нарасхват, и география её гастролей стремительно расширялась, так что она едва успевала то на поезд, то на самолёт. Григорий Васильевич очень любил сопровождать её в таких поездках, публика была счастлива слушать и его рассказы, но это было редким для них обоим счастьем — он тоже был очень занят. В Москве ей тоже приходилось часто выступать, и это были уже не крошечные эстрады в кинотеатрах, а такие престижные площадки, как зал консерватории. На её концертах неизменно присутствовали либо мама, либо сестра. Гриша тоже частенько заглядывал, но выслушать концерт целиком удавалось редко. Став знаменитым, одержав победу и познав успех, он был совершенно поглощён не только своим прямым делом сценариста и режиссёра — не терпелось начать новый фильм, — но и бурной, чисто «представительской» деятельностью. Они почти не виделись, телефон в их доме звонил беспрерывно. «Я надел рубашку — звонок. Не успел застегнуть пуговицы — звонок. Завязал галстук — звонок», — вспоминал Григорий Васильевич. И это было бесконечно.

Но как бы ни увлекал вихрь признания, успеха и неизбежно сопровождавшая эти радостные обстоятельства суета, мысли о новом фильме их не оставляли. Александров уже понял творческие возможности

своей жены и думал о сценарии, рассчитанном только на одну главную героиню, которая была бы в центре сюжета и всего событийного ряда картины. В «Весёлых ребятах» изначально сценарий строился на героя Костю, и только с течением съёмок исполнительница роли Анюты занимала всё большее и большее место в картине. В памяти всплывали не самые приятные моменты этого процесса, ревность Утёсова, сложности переделок сценария, что называется, «на ходу». Нет, Любовь Орлова должна быть в центре будущего нового фильма, и своё право на это, как считал режиссёр и влюблённый муж, она уже доказала.

У меня сохранилась рукописная сценарная заявка Григория Васильевича, всего несколько страниц, под названием «Маленькая хозяйка большого парка», декабрь 1934 года.

В предполагаемом киносценарии героиня — член партии, культурный работник. Ей поручают создать парк культуры и отдыха. Сценарий должен быть написан именно для Любви Орловой, в нём не будет ни одной сцены, где бы она не была занята. Без маленькой хозяйки большого парка жизнь останавливается, без неё всё сразу делается серым и скучным, она — во всём пример, в неё влюбляются буквально все мужчины. Каждый из них своей историей безответной любви к героине привносит необходимый для развития сюжета штрих.

«Влюбляются все: пожарные, водопроводчики, художники, милиционеры, когда их отряд в белых костюмах и касках проходит мимо её конторы, отряд задерживается — коллективно её приветствует. Она появляется на балконе, отвечает на приветствия; делает замечания милиционеру Невменяйло... по поводу того, что во время его последнего дежурства на его участке скучали люди, а он не позвонил и её не предупредил. “Смотрите, чтобы этого не было!! Ну, отправляйтесь по местам! Шагом марш!” И милиционеры уходят.

Влюбляется композитор. Он пишет для Хозяйки песню о счастье жизни. Слушая, как композитор играет ей песню и поёт “композиторским” голосом, она вызывает свой штаб и заставляет внимательно слушать. Когда композитор кончает, Хозяйка приветствует его и объявляет, что эта музыка, если к ней написать хорошие слова, а не любовный бред, может быть песней парка. Поэт, влюблённый в неё самое — в её работу, — выслушал её гневную критику Она критиковала стихи, стоя на балконе, — показывала на массы гуляющих и говорила: о чём хотят петь эти массы?! Поэт вдохновился и написал действительно хороший “Марш Ц.П. К. О”. “А теперь посмотрите: действительно ли массы хотят петь такие слова!” — сказала Хозяйка и, заняв место затейницы, вовлекла гуляющих в хоровое

пение. В тот же вечер марш пели десятки тысяч людей! А в Хозяйку влюбились новые сотни парней».

Заканчивается эта история тем, что подготавливаемый героиней парад проходит блестяще и все убеждаются, что Хозяйка парка наладила его работу великолепно. А в финале она отправляется на свидание со своим любимым.

Несмотря на всю невнятность и примитивность изложения, в этом маленьком рукописном наброске уже просматриваются основные принципиальные черты всех будущих фильмов Александра. То, что драматургический центр тяжести был перенесён на личность главной героини, и сформировало главным образом жанр музыкальной кинокомедии Александра со всеми его особенностями. Главное, его кинокомедии не стали традиционным мюзиклом, так как в центре был не дуэт героев, а одна ведущая актриса, чего ранее не было. К тому же в его комедиях главная героиня, как правило, сама не была смешной, её персонажам это позволялось лишь на самом первом этапе развития сюжета. Но как только Золушка начинала превращаться в принцессу, она сама, окружённая смеховой стихией, была и оставалась настоящей героиней, настолько прекрасной, что стала культовой фигурой своего времени, вызывавшей всеобщее восхищение и любовь. Любовь Орлова в своём творчестве встала рядом со своим режиссёром, являясь поистине соавтором его кинопроизведений. Григорий Васильевич прекрасно это понимал, и в его кабинете на объёмистых папках с рабочими материалами везде написаны буквы LOGA — Любовь Орлова и Григорий Александров. Такого не только душевного, но и творческого единения, пожалуй, не знал больше никто.

Замыслу «Маленькой хозяйки большого парка» так и не суждено было осуществиться. Александра увлёк другой материал. Но пришедшие слава и популярность настолько не давали сосредоточиться, что для работы над новым киносценарием он уехал на полтора месяца в Ленинград и заперся в гостиничном номере. К нему присоединились И. Ильф и Е. Петров. Дело в том, что Александра очень заинтересовало обозрение «Под куполом цирка», которое он увидел в московском мюзик-холле и которое сочинили как раз И. Ильф и Е. Петров с В. Катаевым. Работали очень интенсивно. Режиссёр самым решительным образом вмешался в драматургию, в результате чего оба писателя отказались от авторства и по их просьбе их имена были изъяты из титров. Диалоги потом помогали дописывать и И. Бабель, и В. Лебедев-Кумач...

Разлука Любы и Гриши на целых полтора месяца вызвала

бесперывный поток телеграмм и телефонных звонков, но их тоска друг по другу была вознаграждена по достоинству. Новый сценарий стал основой фильма, который пережил небывалый успех. И это был фильм на неё и для неё, в котором она сыграла главную роль, написанную с учётом всех, уже очевидных, возможностей и особенностей только что засиявшей звезды. Это был фильм «Цирк» со знаменитой теперь чечёткой Любови Орловой на цирковой пушке — «Я из пушки в небо уйду, диги-диги-ду, диги-диги-ду!.. Прыгнуть в небо нелегко, звёзды очень далеко». Эти куплеты и по сей день знают все, и сразу возникает образ: Марион Диксон — в трико с блёстками и чёрном парике — лихо отбивает дробь каблучками.

По сюжету фильма она приехала в СССР на гастроли и в Москве встретила свою любовь. Мэри думала, что её судьба перечёркнута раз и навсегда тем, что у неё чёрный ребёнок. Но оказалось, что в этой стране на пути её любви нет преград. Один из самых трогательных кадров — колыбельная, которую, каждый на своём языке, поют зрители, передавая темнокожего малыша из рук в руки и спасая от красавца-злодея импресарио (его играет неотразимый Массальский), распорядившегося до сих пор жизнью его и его матери. В роли чернокожего младенца снимался Джим Патерсон. Он был очарователен, но Любочка долго с ужасом вспоминала, как именно при команде «мотор!» малыш обдувал свою кинематографическую маму с ног до головы и ей приходилось срочно приводить в порядок своё платье. Это обстоятельство не помешало им стать друзьями, и когда Джим вырос и стал поэтом, он посвятил актрисе, которой всегда восхищался, стихи.

Фильм «Цирк» — мелодраматическая история, происходящая в неповторимой атмосфере цирковых будней, блестящий каскад комедийных ситуаций, недоразумений и трюков — буквально пронзил сердца зрителей. Картина вышла на экраны в мае 1936 года. Только за первый месяц проката в кинотеатрах Москвы и Ленинграда «Цирк» посмотрели пять миллионов человек. Представить же себе количество людей всей нашей необъятной тогда страны из шестнадцати республик, которые в то время посмотрели «Цирк», просто невозможно. Именно тогда и началось уже в полной мере то безумие любви и поклонения, которое сопровождало Любовь Орлову всю жизнь. Именно с этого момента её имя стало нарицательным, определяя верх совершенства, артистизма и красоты. «Хочу быть как Любовь Орлова!» — этот стон раздавался по всей земле, и никто не спрашивал, что имеет в виду мечтатель, это было и так понятно.

Количество концертов бешено увеличивалось. В Госконцерт и Москонцерт шёл поток заявок со всех сторон России, Прибалтики, Кавказа,

Украины, Белоруссии, Средней Азии. Ведь концерты — это не только песни, это и разговоры, и личная встреча с той, которую полюбили, которой восхищались и которой хотели подражать. Можно смело говорить, что в результате более чем активной концертной деятельности Любовь Орлову не только по экрану, но и лично узнала вся страна.

Григорий Васильевич до конца даже и не представлял, какого джина он выпустил из бутылки, не мог даже предположить той степени популярности, какую обрела его звезда, его актриса. Вслед за премьерой в Москве состоялась премьера «Цирка» и в Ленинграде. Орлова и Александров, естественно, на ней присутствовали и, воспользовавшись случаем, задержались в любимом городе. Конечно же она дала концерт, после которого ей всего-навсего надо было перейти дорогу, чтобы попасть в свою гостиницу «Европейская». Но это оказалось почти неосуществимой задачей: толпа, ожидавшая любимую актрису у служебного входа, заполнила всю улицу. После каждого концерта администрация подбирала 80–90 здоровых мужчин, которые, создав плотное кольцо вокруг Орловой, могли обеспечить ей возможность пройти к гостинице. Движение транспорта в это время, естественно, останавливалось. Именно в такой момент Александров в машине возвращался в гостиницу. Пока Люба давала концерт, он решил посмотреть спектакль гастролировавшего в Ленинграде МХАТа. Однако машину остановила милиция, объяснив, что проезд временно закрыт, так как проспект перекрыла огромная толпа, ожидающая выхода знаменитой кинозвезды Любови Орловой. Григорий Васильевич был просто ошарашен этой ситуацией. А во время гастролей в Одессе её жизнь и вовсе была полна невероятных приключений. Вот что пишет об этом в книге «Чарли и Спенсер» М. Кушников: «Вскоре все шофёры Одессы, даже самые страстные поклонники кино, стали дружно отнекиваться от почётных рейсов (речь идёт о доставке Орловой из гостиницы в концертный зал и обратно. — Н. Г.). Ослепительные лимузины возвращались в парк исцарапанные, измятые, скособоченные.

Но ещё круче был обставлен выезд со двора гостиницы. У железных ворот изнутри вставляли служащие с вёдрами воды — человек пять-шесть, и как только ворота раскрывались... После концерта приходил начальник пожарной охраны и провожал её до пожарной лестницы, по которой спускались во двор — выйти снаружи было невозможно».

Бабель, бывший тогда же в Одессе, писал Александрову: «Если Вы хотите знать, что делает Ваша жена, могу сообщить во всех подробностях. У “Лондонской” толпа, а на деревьях напротив её окон сидят мальчишки и обо всём докладывают вниз: “Вошла... взяла полотенце...

переодевается...»).

Гриша только посмеивался. И гордился. Это он — он открыл звезду, любовь к которой навсегда завладела не только его сердцем. В нём совершенно отсутствовал столь распространённый комплекс неполноценности мужей знаменитости. Он сам был знаменит. И потом: он умел восхищаться не только своим талантом.

На съёмках «Цирка» Григорий Васильевич ещё раз убедился в мужественной преданности Любви Петровны их общей творческой страсти. Поистине, она была готова ради дела на любой подвиг. «Цирк» снимался на купленную за валюту импортную плёнку, перерасход которой рассматривался руководством как преступление. Каждый лишний дубль — настоящая трагедия. Орлова должна была сниматься в своём танце на пушке. Диаметр площадки, на которой она била чечётку, — 75 сантиметров, а высота всей пушки — шесть метров. Сама площадка для танца была стеклянной и из дула освещалась мощным прожектором. Как мы все помним, актриса в танце садится на это стекло. На съёмке она и села, тут же обнаружив, что стекло раскалилось так, что её буквально прижарило, а трико стало тлеть, обжигая кожу. Однако Орлова и допела, и дотанцевала, не допустив пересъёмки. В страховочную сетку с пушки она свалилась в обморочном состоянии, а трико сдирали с неё вместе с кожей. Александров об этом узнал, когда всё уже было позади.

Почему-то этот эпизод из жизни Любви Петровны у некоторых биографов вызывает недоверие.

Предполагали даже, что это сочинил сам Григорий Васильевич, так как якобы вообще любил выдумывать всякие истории, в которых его жена выглядела бы героиней. Но я об этом слышала не от Григория Васильевича. Мне об этом рассказала Галина Александровна Шаховская, которая была балетмейстером фильма «Цирк». Она во время съёмок находилась рядом с этой самой пушкой и просто всё видела своими глазами. Биографы никак не могли понять, зачем же, собственно, актрисе нужно было терпеть такую дикую боль, когда можно было просто остановить съёмку. Объяснение же очень простое. Актриса так любила своего режиссёра, что не считала возможным доставлять ему какие-либо осложнения и трудности.

Она вообще не любила сосредоточивать внимание окружающих на своих сложностях в работе. Когда снимали пробег Мэри за поездом с ребёнком на руках — это было на станции Суково (теперь — Солнцево по Киевской дороге), у Любви Петровны сломался каблук и она упала, сильно ободрав колени о щебёнку и камни. Кукла, изображавшая младенца, выпала из рук и отлетела в сторону. Любовь Петровна тут же встала,

преодолевая боль, пошутила: «А ребёнок-то жив?» Съёмка продолжалась...

Всем этим не уставал восхищаться Александров. Он ещё и ещё раз убеждался, что рядом — человек, на которого можно положиться всегда и во всём. А она, тревожась и любуясь, не могла оторвать от него глаз, когда он, высокий и стройный, шёл по студии в сопровождении львицы — без поводка, у ноги, она была с ним послушна, как домашняя кошка. Ну кто ещё мог быть так смел и победителен!

После фильма «Цирк» Орлова и Александров стали самой «модной» парой среди творческой элиты Москвы того времени. Два красивых и знаменитых человека, овеянные легендарной славой, излучающие свет красоты и взаимной любви. Все хотели их видеть и водить с ними знакомство. Частенько появлялись они, всегда в окружении друзей, в ресторанах, в писательском клубе Центрального дома литераторов, на премьерах. И можно себе представить, как издали за ними наблюдала публика, мечтающая жить так же нарядно, ярко и так же быть причастной к празднику жизни. Однако у них сложился свой постоянный дружеский круг, за пределы которого они не очень рвались.

Как я уже говорила, Любочка, собственно, дружила тогда — именно дружила, а не была связана делом — с Анной Ильиничной Вильяме, женой выдающегося театрального художника П. Вильямса, работавшего во МХАТе. Люба и Гриша испытывали к ним особую привязанность, так как именно они оказались «виновниками» их знакомства, обернувшегося таким счастьем. Анна Ильинична была близкой подругой одной из самых блестящих московских красавиц — Елены Сергеевны Булгаковой, жены гениального писателя. Я помню Анну Ильиничну в доме Елены Сергеевны уже в 1960-е годы, уже очень немолодую, что не мешало её друзьям по-прежнему называть её весёлым и ласковым именем Ануся.

Итак, Любочка и Гриша, Ануся и Пётр Вильямсы, братья Эрдман (драматург и художник) и Елена Сергеевна — вот ядро компании, которая в те годы общалась часто и весело. В изданном уже дневнике Булгаковой за 1936 год не раз можно встретить запись: «Была Л.П. Орлова, звонил Александров». Даже когда Люба и Гриша из-за каких-нибудь дел не могли быть вместе, связь не прерывалась, они всегда знали, где искать друг друга, и телефон играл здесь немаловажную роль.

Дом Булгаковых слыл одним из самых открытых, и почти каждая запись дневника Елены Сергеевны о непрерывном потоке гостей пестрит блистательными именами. В их доме тогда постоянно шумело застолье с салютом шампанского, гулом голосов и взрывами смеха. Для Михаила Афанасьевича, лишённого возможности печататься, это и была, собственно,

единственная аудитория, которой он мог адресовать своё творчество. Он как раз работал над романом «Мастер и Маргарита», и все рвались послушать его чтение глав из нового романа. Любовь Петровна и Григорий Васильевич были в числе слушателей уникального авторского исполнения страниц, которые только через четверть века начнут читать все — на всём земном шаре.

Елена Сергеевна и Любовь Петровна легко находили общий язык. Они обе умели любить, и рядом с ними были не просто мужья, а те, чьи имена вошли в историю мировой культуры. Всё в том же дневнике Булгаковой есть одна любопытная запись от 24 ноября 1936 года: «Я у Вильямсов. Оттуда пошли компанией (Л. Орлова, Григ. Александров, оба Вильямсы, Шебалин и я) в Метрополь. За ужином у нас, трёх дам, был спор: у кого жизнь труднее». За чуть ироничной и небрежно брошенной фразой стоит многое. Вспомним, что это был уже 1936 год. После выстрела в Кирова в 1934-м началось то, что не раз уже описано историками, литераторами, мемуаристами и очевидцами гиблых лет. 1935 год — процесс над Зиновьевым и Каменевым. Из Ленинграда выслали тысячи дворян и их детей. Чёрная туча закрутилась смерчем, который затягивал в свою воронку жизни и судьбы. «Правда» опубликовала разгромную статью «Сумбур вместо музыки» о творчестве Шостаковича.

«Бедный Шостакович — каково ему будет теперь», — сокрушается Елена Сергеевна, которая за несколько дней до этого, после премьеры в Большом театре оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», записала: «После оперы поехали в клуб мастеров... Состав “Леди Макбет” ужинал в соседнем зале. Дорохин угощал шампанским, и мы незаметно выпили три бутылки... потом подошли Мелик и Шостакович... Мы танцевали...»

А уж кому, как не ей, было знать, что такое разгром в «Правде»! Именно эта газета в 1929 году уничтожила её Булгакова ужасающим опусом по поводу спектакля во МХАТе по его пьесе «Мольер»: «Внешний блеск и фальшивое содержание». Статья эта стала, по существу, официальным запрещением всего творчества писателя, обрекая его на немоту и нищету.

Как известно, Художественный театр тут же отказал автору прославленных «Дней Турбиных» даже в том, чтобы взять его хотя бы рабочим сцены. Доведённые до отчаяния, лишённые каких-либо средств к существованию, Михаил Афанасьевич и Елена Сергеевна уже назначили день, когда они уйдут из жизни. В его письменном столе лежал браунинг. За сыновей она была спокойна — о них мог позаботиться их отец, её первый

муж генерал Е. Шиловский. И совершенно ясно, чем бы всё кончилось, если бы не знаменитый телефонный звонок Сталина Булгакову, после которого во МХАТе немедленно возобновили спектакль «Дни Турбиных», а Михаила Афанасьевича тут же взяли в штат театра ассистентом режиссёра. И снова вскинула прелестную рыжую голову очаровательная «недобитая интеллигентка», в доме захлопали пробки от шампанского, и бедный Мастер опять стал жить.

Я прекрасно помню рассказы Елены Сергеевны об этих событиях. Широкие синие с серебром рукава халата разлетались, когда она всплёскивала руками и восклицала: «Я обожаю Сталина! Он спас Мишу!» Ах эта женская логика!

А в 1953 году Любочка в моём присутствии скажет о нём же: «Наконец-то он сдох». Скажет очень спокойно и тихо. Она знала, о чём говорила. Её первый муж Андрей, замечательный человек, был трагически вырван из её жизни. В тридцатые бесследно исчезали родные, друзья — и близкие, и далёкие. Во время съёмок «Весёлых ребят» в Гагре в ночь на 13 октября 1933 года Н. Эрдмана вместе с драматургом В. Массом взяли в ОГПУ прямо из гостиницы. Они избежали каторги, но не избежали ссылки. А оператор В. Нильсен, снимавший с ними «Весёлых ребят» и «Цирк», начал работать над «Волгой-Волгой», но закончить фильм ему было не суждено: его арестовали, и он никогда не вернулся. И несть им числа...

Оставшиеся на свободе жили в страхе и напряжении. Телефоны в домах, где были арестованные, замолкали, друзья и родные отрекались, знакомые при встрече переходили на другую сторону улицы. Пик этого безумия — 1937–1939 годы. Мама вспоминала, что в этот период Нонна Петровна начинала каждый день с утреннего звонка сестре и задавала один-единственный вопрос: «Вы целы?» Но нашим героям всё это не мешало оставаться естественными людьми. Александров продолжал работать со ссылкой Эрдманом, который нелегально приезжал в Москву и останавливался у Булгакова.

Булгаков писал письма в ЦК КПСС с просьбой о смягчении участи друга и брата по перу. Уже позже, когда жена арестованного директора «Мосфильма» вернулась из лагерей вдовой и пришла на киностудию, с ней никто не захотел разговаривать. Но из проезжавшей по территории студии машины к ней радостно кинулась элегантная Орлова. И как всерьёз она помогла тогда попавшей в беду женщине! Почему они так себя вели? Ведь были, были и такие люди, не утратившие себя перед лицом бед и испытаний. Почему? Да просто это были настоящие русские интеллигенты. Хочу подчеркнуть также и то обстоятельство, что ни Григорий Васильевич,

ни Любовь Петровна тогда не были членами партии. Любовь Петровна так никогда и не вступила в партию, а Григорий Васильевич стал её членом только после смерти вождя.

Елена Сергеевна и Любовь Петровна, благоухая французскими духами, на тонких каблучках, казалось, так легко и изящно шли по дороге своей судьбы. Они были предметом восхищения и поклонения своих рыцарей-мужей, но были для них также и опорой. Недаром два гениальных писателя нарекли их ведьмами. Помните, Горький после просмотра «Весёлых ребят» похвалил молодую актрису в роли Анюты и сказал, что она ведьма, потому что может всё? Известно, что Булгаков считал прототипом своей Маргариты именно Елену Сергеевну и сделал её ведьмой, которая могла даже летать над землёй, чтобы найти, спасти и сохранить свою любовь. Кстати, Таня Морозова в исполнении Орловой в «Светлом пути» тоже фантастически летает в автомобиле, у которого вырастают крылья.

Да почему же всё-таки ведьмы, а не феи — они, такие неотразимо женственные и полные победительной прелести? А помните, что писала Маргарита в записке мужу, навсегда покидая его? «...Я стала ведьмой от горя и бедствий, поразивших меня...» И действительно, есть женские характеры, которые с неженской силой и стойкостью умеют не давать судьбе исказить данный им облик человеческой красоты.

Так или иначе, но они, вопреки всему, были счастливы — Любовь Орлова и Григорий Александров. Они были вместе, они любили друг друга и целиком и полностью отдавались тому, без чего не могли жить, — творчеству, одерживая победу за победой.

В 1938 году зрители снова неистовствовали, смеялись и восхищались, битком набивая кинозалы, где в фильме «Волга-Волга» плясала, пела, любила и пленяла Любовь Орлова. А Александров продемонстрировал неразрывную связь изобретённого им жанра не столько с американским мюзиклом, сколько с исконно русской традицией народного балагана и скоморошества. Режиссёр ухитрился проявлять чувство юмора даже в музыкальных оркестровках и фантазиях, и его персонажи извлекали мелодию из пилы и пустых бутылок. Стало окончательно ясно, что он — создатель совершенно нового киножанра — музыкальной комедии Александрова и Орловой. Фильм «Волга-Волга» пропел гимн талантности русского народа — эта тема всегда была особенно близка им обоим.

Дуня-Стрелка и её исполнительница проявляли чудеса находчивости и храбрости. Любочка опять делала то, от чего отказывалась даже её

дублёрша, — прыгала в ледяную воду, плавала, тонула, а ещё ездила на велосипеде, делала себе смешные усы из пшеничных колосьев и пела. Чтобы быть достоверной в роли письмоносицы, она целый месяц сама с тяжёлой сумкой почтальона разносила газеты, письма и телеграммы.

Съёмки фильма «Волга-Волга» происходили в красивейших местах северных рек — верхней Волги, Чусовой и Камы. Так что это был не только напряжённый труд, но и прекрасные прогулки у вечерней тихой воды, и бесчисленные встречи с людьми — работниками редакции, радио, предприятий. Они также много выступали перед зрителями. Они всегда были вместе, но наедине оставаться им почти не удавалось. Долгое отсутствие приносило тревогу о близких, которые остались в Москве и с которыми шла активная переписка. Даже Гриша, который никогда ранее не был особенно привержен стабильным семейным традициям, исправно писал теще. Сохранилась фотография, на которой он держит в руках стерлядь, с надписью на обороте: «Покупаем у рыбаков рыбу на обед. Вот бы в Ваши руки, Евгения Николаевна, эту стерлядочку».

Григорий Васильевич вообще всё больше входил во вкус роли «идеального мужа». Эта роль ему нравилась. Говорят, что он раньше никогда таких наклонностей не проявлял. Его «донжуанство» было предметом легенд и мифов, ни одна женщина не могла устоять перед талантливым красавцем с гитарой в руках, напевающим мягким негромким голосом. Особенно развернулся он в этом смысле в период десятилетнего пребывания в команде Эйзенштейна, в которой победы над женщинами были своего рода спортом и считались бесспорной доблестью. Но рядом с маленькой Любочкой отважный укротитель львов был столь же смирен и послушен, как и его дрессированная львица в «Цирке».

Фильм «Волга-Волга» принёс его создателям очередную порцию славы и успеха, он стал любимой картиной Сталина. Именно эту комедию, хотя бы две-три части, если не целиком, ежевечерне в течение долгого времени вождь смотрел, отдыхая у себя на даче, перед тем как отойти ко сну. Орлова была его любимой актрисой. Это, естественно, открывало перед ней головокружительные возможности. Но, что тоже естественно, таило в себе и немалую опасность. Понимая всю сложность этой ситуации, она сумела максимально оградить себя от общения с тем, кто властно держал в руках судьбы миллионов. Она единственная, кто позволял себе не приходить на знаменитые кремлёвские приёмы, — такого не позволял себе больше никто. Думаю, что замкнутость их дома и стремление закрыться в нём при каждом удобном случае были продиктованы и этим обстоятельством. Александров отдувался за двоих, отправляясь на

очередной приём в одиночестве, и однажды испытал не самые приятные минуты. Иосиф Виссарионович, увидев знаменитого режиссёра без жены, изволил пошутить: «Если с этой женщиной что-нибудь случится, мы вас расстреляем». Такие шутки пережить тоже было непросто.



Киноплакат к фильму «Волга-Волга»

Пока Григорий Васильевич сочинял новый фильм, Любовь Петровна снялась в картине А. Мачерета «Ошибка инженера Кочина», где сыграла женщину, невольно попавшую в сети вредителей. Фильм не вызвал особого интереса, а она ещё раз убедилась, что без Гриши работать не хочет. Во-первых, это разлука с ним; во-вторых, лучше всего она себя чувствует только в жанре, в котором царил он. И потом — только Гриша мог создать те условия в работе, при которых можно было так раствориться в творчестве. Александров хорошо понимал, что такое звезда. У Орловой на натуральных съёмках всегда был индивидуальный вагончик, где она могла отдохнуть, сосредоточиться, перекусить и привести себя в порядок. И это был не каприз, а самое рациональное использование «творческих ресурсов». Но самое главное — его присутствие. Иногда на репетициях,

точно рассчитав момент, когда не помешает никому и ничему, она могла позволить себе маленькую слабость. Вдруг остановить бесконечное повторение одного и того же на репетиции и сказать то, чего никогда говорить себе не позволяла: «Больше не могу. Устала». Потому и говорила, что точно знала, что может. Зато подходил он, клал ей руку на плечо, заглядывал в глаза. И она целиком погружалась в мягкую ласку и бархат его голоса: «Ну, что вы не можете? Вы всё можете». И она, как на крыльях, вновь летела в танце и звенела голосом, полным радости и любви.

В 1940 году на экраны вышла новая комедия Александрова и Орловой «Светлый путь». В книгах М. Кушнирова, Д. Щеглова и А. Романова об Орловой много и подробно написано и о «Волге-Волге», и о «Светлом пути». Поэтому, опустив подробности, отметим только, что в этом фильме режиссёру, так яростно отстаивавшему в своих комедиях свободу от идеологизации, на этот раз её избежать не удалось. Вождь сам выбрал название для новой комедии Александрова, железной рукой направляя художника в нужном ему направлении. Тем не менее очередная героиня Орловой, ткачиха Таня Морозова, встала в ряд особо полюбившихся зрителям персонажей. Актриса снова проявила чудеса актёрского героизма, сдав техминимум и получив квалификацию ткачихи, так как играла ударницу ткацкой фабрики. «Ткачиха должна обладать очень ловкими пальцами, чтобы быстро завязывать ткацкий узел, достигается это путём длительной тренировки. И я отдавала этой тренировке всё своё время. В сумке я всегда носила моток ниток, как другие женщины носят вязание. Я вязала ткацкие узлы всегда и всюду. Такими узлами я перевязала дома бахромку скатертей, полотенец, занавесей», — рассказывала Любовь Петровна. Она завязывала, а он, наткнувшись на очередной узел, улыбался, пытался развязать — не получалось. Это стало тогда их домашним развлечением в короткие минуты отдыха.

15 марта 1940 года Любовь Орлова и Григорий Александров стали лауреатами Сталинской премии.

Репетиции, съёмки, гастроли, поездки. Однако житейские проблемы, естественно, сопровождали их творческую жизнь и требовали своего разрешения. «Гагаринцам» тоже надо было уделять внимание. С 1932 по 1935 год маленькая Нонна (моя мама) с родителями уезжала в Монголию. Муж Нонны Петровны (мой дед) был командирован на первую советскую стройку в братской республике, где работал главным инженером. Там моя мама познакомилась с моим отцом — Юрием Александровичем Голиковым. Вернувшись в Москву, дед получил уже свои три комнаты в Мерзляковском переулке, в коммунальной квартире, где и поселился с

семьей. А маленькая Нонна вдруг перестала быть маленькой и в 1937 году, восемнадцати лет от роду, вышла замуж. В этом же году она родила сына Васю. Из роддома их забирал в «мерседесе» шофёр Орловой и Александрова Игнатий Станиславович Казарновский, который проработал у них до конца своей жизни — до 1960-х годов. Без него не обходилось ни одно семейное событие. Он же вёз и меня с мамой из роддома в 1940 году. Итак, сестра стала дважды бабушкой! Она же и слышать не желала таких слов, и для нас навсегда осталась просто Любочкой, сколько бы лет ей ни было.

ДОМ

В 1938 году Орлова и Александров получили квартиру на улице Немировича-Данченко в огромном доме с чёрным мраморным цоколем. Теперь этот дом весь в мемориальных досках, имена на которых — слава русской культуры. Квартира была с необыкновенно высокими потолками, четырёхкомнатная и, главное, — своя. В одной из комнат Любочка поселила мать. Ни отца, ни Любови Николаевны, тётушки, к этому времени уже не было в живых.

В этой квартире было много интересного. Больше всего я запомнила огромную картину П. Вильямса. На фоне заснеженного деревенского пейзажа стоял почему-то, несмотря на зиму, в одном только костюме с галстуком высокий молодой человек — явный портрет Григория Васильевича. Рядом с ним — маленькая девочка лет шести-семи, в валенках, тулупе и платке, а в руках у неё — зелёный огурец. Я очень любила подолгу рассматривать эту необычную картину, в ней всё было удивительно. И зелёный огурец среди белизны зимних сугробов, и раздетый золотоволосый красавец, и тёплый свет окошек в избе, хотя на улице — белый день. Висела она в спальне Любови Петровны прямо над её кроватью на фоне белой стены. Говорят, эта картина теперь находится в запасниках Третьяковской галереи. Но главным и несомненным центром притяжения в её спальне было фантастической красоты овальное дамское зеркало. Оно стояло на туалетном столике в форме «бобика», которую так любила хозяйка этого дома. Зеркало было в раме из лепнины цветного саксонского фарфора. И чего только там не было! Пухлощёкие золотоволосые босые ангелы, трубящие в золочёные трубы, гирлянды голубых незабудок, венки из пунцовых и розовых роз, пёстрые бабочки с раскрытыми крыльями. Эти бабочки, которые, казалось, вот-вот вспорхнут и улетят и которых можно было потрогать руками, больше всего дразнили моё воображение. Вместе с квартирой в их жизни появилась и первая домработница.

В 1937 году И.В. Сталин подписал приказ выделить во Внукове, что по Киевской железной дороге, землю для Посёлка писателей. Получили там участок и Орлова с Александровым.

Они вместе мечтали о будущем доме, о доме только для них. Был нанят шведский архитектор, но всё закончилось тем, что Гриша сам с увлечением чертил и рисовал эскизы постройки. По ним мастерские

«Мосфильма», где умели делать всё, выполняли любые его пожелания. Правы англичане, утверждающие: «Мой дом — моя крепость». Так и должно быть. Своими прочными стенами, большими объёмами и тишиной дом оградит их от всех и всего. И никто не будет нарушать их покой, привычки, уединение вдвоём.

В подмосковном посёлке Внуково им выделили гектар светлой берёзовой рощи с изумрудной травой, с зарослями мощного орешника. Деревянный штакетник весело пестрил, не разрушая зелёной массы пейзажа. Только ворота с калиткой были сплошными, из широких досок, с козырьком красной черепицы. Такая же черепица накрывала и дом, спрятавшийся в глубине участка. От ворот вела широкая песчаная дорога, сворачивала налево — к крыльцу. Деревянные ступеньки обрамлены массивными и низкими оштукатуренными стенками. И вот она — дверь. На фоне белого фасада — тёмно-коричневая, тяжёлая, дубовая. Ручка висит чугунная, кованая, в форме сердца. Над ней — маленькое окошечко. В него удобно посмотреть изнутри на пришедшего. И оно тоже в форме сердца. Знаки любви встречают вас уже на пороге. Коридор, налево — кухня и туалет, направо — две небольшие смежные комнаты. Коридор приводит в огромную, метров шестьдесят, гостиную. Слева — массивный и длинный морёного дуба стол с двумя во всю его длину дубовыми же тёмными скамьями. В торцах стола такие тяжёлые и прочные квадратные табуреты. И стол, и скамьи, и табуреты опираются на дубовые ножки — тоже в форме сердец. Совершенным чудом воспринималось — как всплеск праздника и волшебства — окно в левой от входа стене. Двойная рама без переплётов, идеально прозрачные стёкла — и перед тобой природой созданная картина. Белые стволы берёз, зелень травы и листьев — всё, что там, за окном. Но между оконными стёклами тоже прозрачно-стеклянные полочки. На них — целая коллекция фигурок разноцветного стекла. Животные, крошечные вазочки, цветы, рыбки. Со всех концов света, где только приходилось бывать, привозила их Любочка в дом. Венецианское стекло, чешское... Заморским нарядным цветным блеском парили маленькие цветные прозрачные фантазии на фоне русских берёз перед глазами того, кто садился за стол. Только эта пёстрая яркость и нарушала общий мягкий, почти строго двуцветный — бело-коричневый — колорит всего зала. Если же сесть за стол спиной к окну, то перед тобой открыто всё пространство этого зала. Справа в мягкую белизну стены врезались открытые широкие полки морёного дуба с поблёскивающей керамической и фаянсовой посудой. Внизу буфета ящики, дверцы. И — всё те же кованые чугунные ручки-сердца.

Почти в центре зала, напротив входа, у стены коричневый, как правило молчаливый, рояль. (Он теперь живёт в Доме-музее великого русского актёра М.С. Щепкина.) А справа от входа, в дальнем углу, — сам домашний очаг. Камин, большой и тёмный, с белёным покатым дымоходом. На большой каминной полке — как напоминание о жизни иной, бурной и дальней — огромный макет старинного парусника. И без конца можно рассматривать крошечные иллюминаторы, канаты и якоря. А как уютно утопать в кресле или на диване матового голубовато-серого шёлка у живого огня. Помню, я, уже будучи студенткой, сидя вот так у камина вместе со своими бабушками-сестрами, закурила. Они, ничего не сказав, переглянулись и, наверное, подумали о том, о чём подумал бы любой на их месте: о том, как быстротечно время... Они обе курили. Любочка курила мало и редко, а последние годы и вовсе бросила. Это были сигареты «Филип Моррис», белые с коричневым фильтром. Элегантнейшие пачки — белые с бронзой — она привозила из Парижа. У нас тогда ещё не продавали даже болгарских сигарет. Бабушка курила знаменитые советские папиросы «Беломор». Эти папиросы стали неким знаком времени, неотъемлемым символом целого поколения русских женщин, переживших войну. Григория Васильевича помню курившим и трубку, и сигары. И я, как сейчас, вижу его — необыкновенно импозантного, сидящего в кресле, закинув ногу на ногу, вкусно затягивающегося, выпускающего красивый дым с резким запахом. Любочка этот запах не любила, морщилась, но только иногда позволяла себе чуть отмахнуться от этого непривычного вмешательства в ничем не замутнённое и неслышное дыхание дома. А он очень любил открывать и показывать пёстрые яркие коробки гаванских сигар. И ещё коврик у камина её раздражал, несмотря на то, что Гриша им безмерно гордился. Ещё бы! Авторская работа самого Пикассо, его личный подарок. Любочка же, когда была уверена, что он не слышит, слегка пинала коврик: «Терплю только ради Гриши!» Абстрактные изыски её традиционно настроенная натура органически не воспринимала. Приводило её в ужас и ещё одно творение того же всемирно известного гения: чёрное керамическое блюдо, на котором был изображён рыбный скелет в зловещих зеленоватых тонах. Нет, в своём доме ей не хотелось никаких экспериментов. И он, как видите, за очень немногим исключением был с ней совершенно согласен.

Они оба любили своё жилище, созданное ими во всех мелочах в полном согласии. Это был ещё один реально воплощённый знак их единства, нерушимого и постоянного. Не одно десятилетие приходила я в этот дом, и всегда в нём всё было неизменно, все предметы были на тех же

местах, ничего не менялось, хозяева дома были верны ему, как были верны друг другу, прочности своего союза. Такого же прочного и нерушимого, как эти тёмные балки высоко над головой, которые надёжно держат белый потолок. Продуманно крупнозернистые белёные стены почти ничем не украшены, никакая пестрота не раздражает глаз и не нарушает ваш покой. Только справа от входа, у подножия лестницы на второй этаж, — яркий прямоугольник объёмной керамики Леже. С этим французским художником и его русской женой Надей они были давно и хорошо знакомы. Над диваном — лавровый венок, знак победы на одном из фестивалей. На стене над роялем — смуглого дерева огромный лев, подарок мэра Праги. И над всем царят шторы — от пола до высокого потолка закрывают решётчатые стеклянные балконные двери и окна. Раздвинешь — и вся зелень травы и деревьев заливает зал. Шторы — таких ни у кого не было. На кремовом поле редко и ярко цвели цветы. Покой и праздник. А терраса, такая же огромная, как и зал, словно продолжает его прямо по газону, ничуть над ним не возвышаясь, сливаясь с ним в безупречной горизонтали. Там тот же стол со скамьями, шезлонги и кресла. В них растворяешься в зелени и солнце, и никакой дождь не страшен под высокой крышей, которую поддерживают четырёхугольные белые оштукатуренные столбы-колонны. По ним ползёт прямо на второй этаж дикий виноград. Осенью он вспыхивает жаркими красками и сухо шелестит. На полу террасы — чёрные чугунные амфоры. В них особенно хороши осенние золотые шары, сияющие в пасмурной серой мягкости воздуха солнечным светом. Весной сестра приносила охапки белоснежного жасмина, летом по чёрному чугуну свисали стебли прохладных голубых незабудок. Люба приносила их с долгих одиноких прогулок по любимому внуковскому оврагу. Собирать цветы, делать букеты — это был целый ритуал. Незабудки, ромашки, колокольчики. На грядках у забора — газон не допускал никаких клумб — росли астры, флоксы, розы. Цветок тщательно подбирался к цветку с учётом цвета, длины стебля, взаимосочетаемости, с таинственной точностью угадываемой ею. И она искренне огорчённо отчитала как-то меня, когда я поставила в вазу цветы — прямо сразу, как сорвала, не разобрав, не облюбовав места для каждого...

Гриша иногда останавливался около букетов, задумчиво подолгу разглядывал, улыбался. В эти мгновения, казалось, он вёл с ней ему только слышный диалог... Тающий след сигарного дыма, летняя лёгкость воздуха, мягкие, сквозь листву, солнечные блики. Блаженная тишина...

Здесь всё ласкало глаз. Безупречная ровность газона ничем не нарушалась. На нём позволено было расти одной-единственной ёлочке.

Люба с Гришей посадили её у террасы 9 мая 1945 года — незабываемый день...

Но мы не были ещё на втором этаже. А туда вела из зала элегантно изогнутая лестница, раскинувшая широким веером ступени на плавном повороте. Она была весёлого светлого дерева и вела в верхний коридорчик, полный света, который лился через стеклянную дверь террасы второго этажа. В коридорчике направо — дверь в её спальню, налево — в его кабинет и на террасу. На стенах коридора фотографии с автографами — Чаплин, Дитрих, почерк Льва Толстого на его книжке для детей: «Любочке...» Маленькая Люба сама написала письмо великому старцу и в ответ получила его детские рассказы с личной подписью. И вдруг — как удар — вас останавливает единственный в мире взгляд: подлинник Модильяни, маленький женский портрет в его неповторимой манере. Длинная шея, глаза бирюзовые, без зрачков и оттого странно глубокие, смотрящие в никуда, мимо, мимо...



Книга Льва Толстого с дарственной надписью: «Любочке Л. Толстой»

Гришин кабинет в какой-то степени повторял нижний зал в миниатюре. Белые стены, морёного дуба письменный стол, тёмные полки. На одной из них — ещё один парусник. На столе — Любочкина фотография в рамке в форме сердца. Над диваном — её же большой живописный портрет. Удлиненные локоны, преувеличенно пышные длинные рукава вечернего туалета.

Не только из коридора, но и прямо из кабинета можно было попасть на открытый балкон. Собственно, это была крыша нижней террасы. Выходишь — и паришь над землёй прямо под небом, среди листвы

деревьев... На другом конце коридорчика, как я уже говорила, дверь к Любочке. Её спальня просторна, светла, ничего лишнего. И всё — в ткани. Задрапирован туалетный столик-«бобик» с оборкой до пола, затянута тканью рама огромного зеркала, двуспальная кровать. Даже стенной шкаф — всё в этой же ткани. И — такие же шторы. Шли годы. Ткань изнашивалась, её приходилось менять. Меняла её Люба примерно на такую же, привозила из Лондона, Парижа. И казалось, что цветы на светлом фоне всё те же и каждый — на том же месте... И что очень важно, стенка в изголовье кровати и центр стенного шкафа были стёгаными. В центре каждого квадрата — обтянутая красным пуговка. Любочка сама обтягивала эти бесчисленные маленькие кружочки. Пришив, решала, что цвет всё же не тот. И — снова... Её частенько можно было видеть сидящей на кровати с иглой, склонившейся над этим нескончаемым рукоделием. А ванны тогда такой тоже ни у кого не было. Она была низко утоплена в полу. Залезая в неё, не надо было задира́ть ногу. Один царственный шаг — и ты в воде.

Когда дом был завершён, на многих соседних дачах появились белёные стены, потолки с балками. Каминь. Соседями были Л. Утёсов, И. Дунаевский, В. Лебедев-Кумач, И. Ильинский, С. Образцов... И хотя это был внуковский Посёлок писателей, его называли посёлком «Весёлых ребят». Потом улицы посёлка будут носить их имена: улица Лебедева-Кумача, улица Виктора Гусева. В пику не менее знаменитому посёлку писателей в Переделкине исполненные патриотизма внуковцы дружно пели на мотив популярной песни: «...Но известно всем давно: Переделкино хвалёное перед Внуковым г.но!»

Участки были у всех по гектару, домам и в домах — просторно. Гриша часто повторял: «Мы объездили чуть ли не весь мир, но лучше нашего Внукова нет места на земле». Они оба любили сидеть в шезлонгах на веранде. В хорошую погоду летом здесь обычно завтракали и обедали... Покой, ощущение защиты, надёжности. Она любила сама вытирать пыль, наводить порядок. А его страсть к технике в полной мере ощущалась и в доме. Именно здесь я впервые, когда ещё ни у кого не было ничего подобного, увидела магнитофон, телевизор, сверкающую никелем кофеварку, привезённую из Италии. Все почему-то были уверены, что она рано или поздно непременно взорвётся, и мимо неё шли исключительно на цыпочках... Тостер, бутылки со слегка наклонённым горлышком, играющие музыкальную мелодию при наклоне.

Однажды за обедом, неотрывно слушая Григория Васильевича, я всё же опустила глаза в свою тарелку. Когда я снова подняла их, то взгляд

Григория Васильевича показался мне очень странным. Его глаза смотрели пристально, преданно, прямо-таки в самую душу, будто он ждал от меня какого-то откровения. Я опешила. Увидев моё явное недоумение, он рассмеялся и — снял с себя очки. Оказалось, что он из Америки привёз так называемые «очки для заседаний». Преданно слушающие глаза были нарисованы на стёклах, и за ними можно было спокойно дремать во время скучных докладов. В зрачках же были дырочки, в которые, если что, можно было всегда всё увидеть и оценить ситуацию.

Ручки с фонариками, непомерно огромные карандаши, причудливых форм точилки, музыкальные блокноты — всё это в изобилии привозил Григорий Васильевич из частых поездок за границу. Ничего подобного у нас тогда не было.

Это был их рай. Но рай этот создавался буквально потом и кровью — в основном её. Для постройки такого дома и поддержания жизни такого уровня — машина, шофёр, кухарка, сторож и пр. — необходимо было гораздо больше денег, чем могла дать даже их звёздная деятельность в кино. И Любовь Петровна всё свободное от съёмок время концертировала. Наверное, не было в стране более или менее заметного города, где бы она не пела, не танцевала, не говорила. Зато ни один художник не мог с таким правом говорить, что его лично знает вся страна. Собственно, именно концертная деятельность, эстрада, и положила начало её артистической карьере.

Эстрада сопровождала её всю профессиональную жизнь — и до театра, и во время театра, и до кино, и после него, до самого конца. Начинала она с театрализованного романса, жанровых музыкальных миниатюр. Постепенно это увлечение прошло, она стала петь классику: детский цикл Даргомыжского, Чайковского, Глинку, Шуберта. Затем в её концертный репертуар ворвались песни Дунаевского из фильмов её Гриши.

«Я очень люблю эстраду... Начинается она обычно с выхода — с походки лёгкой, на полупальцах. С первого шага на сцену надо любить зрителя. Всех и каждого, а не только партер. Эстрада — очень суровая школа для актёра... Как часто актёры срывают себе голос оттого, что не умеют владеть дыханием... И микрофоны мне нужны только тогда, когда я выступаю перед очень большой аудиторией», — говорила она в одном из интервью. Но самое главное — она лично встречалась и разговаривала со зрителями вне своих актёрских образов, щедро одаряя личностной самоценностью во всём её масштабе и всеильной женственности.

Любовь Орлова с концертами объездила буквально всю страну. Почти в каждом письме к ней её почитатели упоминают о том, как им

посчастливилось быть на её концерте — в Тамбове, Ленинграде, Риге, Краснодаре, Севастополе, Одессе, Новосибирске, Пскове, Архангельске, Астрахани. Самолёты, поезда, гостиницы. Как правило, на гастролях она давала по два концерта в день. Но иногда обстоятельства складывались так, что за один день приходилось петь пять-шесть концертов! Уставала так, что плакала, падала в обмороки, и об этом никто бы никогда не узнал, если бы не неизменный спутник во всех гастролях, её постоянный аккомпаниатор Лев Миронов. Только он и мог видеть те минуты её слабости, о которых она сама никогда не говорила. Поезда попадали в снежные заносы, рейсы задерживались из-за нелётной погоды, самолёты совершали вынужденные посадки на аэродромах других городов. Но ничто не мешало ей выйти к зрителю со своей ослепительной улыбкой. Вот одно из писем Любови Петровны, которое даёт лишь отдалённое представление о её нагрузках: «Только вчера кончила сниматься на натуре “Очной ставки” («Ошибка инженера Кочина». — Н. Г.), вышло, что снимались беспрерывно две недели. Жара ужасная, под прожекторами и солнцем измучилась. Завтра еду в Ленинград. Сегодня ездила получать деньги в филармонии. Говорила относительно своих самостоятельных концертов в зимнем сезоне... Съездила в Ленинград хорошо. Я спела за 5 дней 11 отделений... 2-го еду в Курск. 7-го в Ярославль на три дня. 26-го состоялись первые съёмки “Золушки” («Светлый путь». — Н. Г.)... Смотрела “Очную ставку”. Кажется, ничего...»

Это строки из письма человеку, который в течение более полувека был неотъемлемой частью её жизни. Я уже говорила о нём: Лев Николаевич Миронов — пианист и постоянный аккомпаниатор Орловой. Маленький, худенький, лысоватый. У него была странная манера отрывисто смеяться как-то в нос, потирая при этом руки. Он и его жена — тоже Любочка — были частыми гостями во Внукове. Его называли не иначе как Лёвушка, и отношение к нему его певицы и друга было самым доверительным. Это он разделял все тяготы её нелёгкого труда, подставляя плечо и руку на бесчисленных ступенях и лестницах, в темноте погасшего вдруг электричества в гостиничных коридорах, в немыслимых прорывах через толпы поклонников, подавал лекарства, и утешал, и подбадривал. Лёвушка и его жена были поистине членами семьи Орловой и Александрова.

Было ещё одно обстоятельство, которое делало труд Орловой, особенно на гастролях, крайне тяжёлым. Любовь Петровна страдала редким и неизлечимым недугом — болезнью Менъера. Без всякой закономерности, внезапно начинались головокружение и рвота. Как правило, это состояние вызывалось ярким светом и жёлто-оранжевым

цветом. Как назло, во многих респектабельных гостиницах были шторы именно жёлто-рыжего рытого бархата. «Не могу же я требовать переселить меня в другой номер из-за цвета занавесок. Решат, что это капризы знаменитости», — жаловалась мне Любовь Петровна. Но и здесь она нашла выход: спала с чёрной повязкой на глазах и возила в чемодане большие чёрные шторы, которые прикрепляла к гостиничным. В её спальне во Внукове окна за пёстрым нарядным ситцем занавесок тоже были затянуты чёрной тканью. На подушке частенько можно было видеть брошенную чёрную широкую ленту...

Уже в годы освоения целины она летала, как и многие наши выдающиеся мастера, в эти неведомые дали. Местные самолёты болтало так, что, спустившись по трапу на землю, артисты падали в обморок, но Орлова ни разу при этом не отменила концерт. Джим Патерсон вспоминал, как в конце 1950-х годов (ей уже около шестидесяти) они выступали где-то в Сибири на многотысячном стадионе. Был холодный ветреный осенний день. Любочка «работала» свой знаменитый номер на пушке из «Цирка» — шестиметровая высота, тонкое трико...

Иногда на гастролях возникали по-настоящему опасные ситуации. В 1952 году Любовь Петровна давала концерт в каком-то приграничном городе Западной Украины, где, как мы знаем, всегда существовали активные антирусские настроения и политические движения. Орлова в финале концерта вышла на поклон. Кто-то из публики подал ей необыкновенный букет роз. «Я сразу обратила на него внимание, — рассказывала нам потом Любочка. — Теперь я понимаю, что он был траурный. Белые розы, а в середине совершенно необычные — чёрные. Я таких никогда не видела». Она взяла букет. Бумагу, в которую он был завернут, надорвали именно с обращенной к ней стороны. Любочка уколола палец, шипы оказались пропитанными ядом. Началось стремительное заражение крови, жизнь Орловой была в опасности. Любовь Петровна лежала в кремлёвской больнице на улице Грановского, ей несколько раз делали переливание крови. Григорий Васильевич не выходил из её палаты, мама и бабушка без конца бегали в больницу. Я слышала их тревожные разговоры: Сталин послал свой личный самолёт в Лондон за очередным светилом... снова переливание крови... ей, слава богу, лучше... она выздоравливает...

Итак, их дом-крепость, дом-рай, воздвигнутый к 1939 году, почти десятилетие оставался пустым, и его хозяева редко могли вкушать покой и тишину, наполнявшие их жилище. Помимо бесконечной кочевой жизни в судьбу не только их, но и всей страны вторглось событие, разделившее

жизнь каждого на «до» и «после». Война...

Разлука с домом была обоюдно тяжела и драматична. Когда немцы подошли к Москве, в нарядном дачном посёлке стояли наши военные части. Солдатам в их нелёгком быте было не до чужого уюта, и потом дом надо было снова приводить в порядок. А у бабушки в двери её комнаты долго существовало прорезанное окошко, через которое арестованным подавали еду, — здесь была гауптвахта. Внуково я помню уже послевоенным, когда ещё был цел и не застроен лес сказочной красоты, с остатками просторных аллей и высокой травой с цветами. Мы с бабушкой ходили в этот лес за грибами, и часто приходилось нам заглядывать в глубокие, полные воды воронки от бомб.

Итак, хозяева опустевшего дома во время войны, как и многие их соотечественники, были в разлуке со своим жилищем — бездомные...

ВОЙНА

21 июня 1941 года каждый встретил по-своему Орлова и Александров отдыхали в Кемери под Ригой. Он начал работу над сценарием своего нового фильма «Весна». Пока что сценарий назывался «Звезда цирка», и в его основе было очень понравившееся Александрову обозрение Московского мюзик-холла. Авторы этого обозрения Раскин и Слободской тоже были в Кемери и готовились включиться в работу с режиссёром. Любочка, невзирая на отдых, уже успела дать два концерта. Но всё же главное — это наконец возможность быть вместе, звук моря, уютные кафе, пахнущие знаменитым рижским бальзамом и кофе...

В тот роковой светлый летний день 22 июня 1941 года сознание людей ещё было не в состоянии постичь весь ужас и масштаб обрушившейся на них трагедии.

Григорий Васильевич даже уверял встревоженных знакомых — в тот момент там же отдыхали человек 40 артистов, литераторов, деятелей кино из Москвы, — что он звонил в приёмную Молотова и теперь всех переведут в Сигулду. «Мы будем там жить, пока не кончится этот инцидент, — успокаивал он, добавляя своё неизменное: — Всё будет хорошо!»

Однако инцидент не кончился. Более того, уже на следующий день бомбили Ригу и стало ясно, что надо срочно возвращаться домой. И здесь Григорий Васильевич получил возможность ещё раз убедиться во всемогуществе своей Любочки. Именно она пошла к начальнику вокзала и вышла от него с билетами на поезд для всех сорока москвичей. Понятно, что это был подвиг на грани фантастики, так как степень недоступности даже стоячего места в поезде военного времени — абсолютна. Более того, Любовь Петровна затем доставала всё у того же начальника ещё и ещё билеты для москвичей, которые бросались к ней за помощью. Ей никто ни в чём не мог отказать. Но она была не только прославленной кинозвездой. Прежде всего она была женщиной — всегда и во всём. До отправления поезда оставалось 20 минут, и тут она вспомнила, что накануне недалеко от вокзала видела в маленьком магазинчике прехорошенькую шляпку с перышком и вуалеткой, которую не успела купить. И она побежала за ней! Под гул бомбёжки, через толпу панически мечущихся людей — за шляпкой! В поезд влетела в последнюю минуту. Григорий Васильевич перенёс этот стресс со свойственной ему философской сдержанностью, но запомнил навсегда. Шляпка с перышком крупным планом появится на

экране через шесть лет в фильме «Весна». «Красота — это страшная сила!» — произнесёт Раневская знаменитый афоризм, примеряя перед зеркалом шляпку с вуалеткой и перышком. Спустя годы он уже смог отнестись с юмором к абсурдной отваге своей Любочки. А тогда молча сидел, сжав её руку, не отрывая глаз от её лица и не видя ни шляпки, ни перышка.

В Москву они попали только через неделю. По дороге были бомбёжки, долгие стоянки, тревоги и страхи. И опять именно она, такая маленькая и хрупкая, взяла на свои плечи ответственность за тех, кто рядом, организовала женщин, чтобы оказывать помощь тем, кто в ней нуждался. Он всегда был рядом и во всём помогал. Люди, обезумевшие в раскаляющемся мире, видя этих красивых и спокойных людей, черпали в их внутренней устойчивости надежду и мужество. Когда начали бомбить поезд, все побежали в лес, было много раненых. Только они и Тяпкина остались в вагоне. В поезд не попала ни одна бомба.

В Москве прежней жизни уже не было. На «Мосфильме» были свёрнуты все плановые съёмки. Основные ведущие силы кинематографии были брошены на нужды фронта. Но не только профессионально участвовали в войне люди кино. Григорий Васильевич, как и многие москвичи, рыл траншеи под Москвой, дежурил на крышах во время обстрелов и бомбёжек, гасил зажигалки. Однажды взрывной волной его отшвырнуло с такой силой, что он был контужен и повредил позвоночник. Тогда никто не мог позволить себе долго болеть, и он вопреки протестам Любочки очень быстро встал на ноги, чтобы снова быть в гуще событий. Однако потом, в течение жизни, эти травмы неоднократно дадут о себе знать, разрушая здоровье.

Уже в августе 1941 года мастера советского кино с невероятной оперативностью начинают снимать боевые киносборники, посвященные фронту, его стремительно меняющимся событиям. Александров же снимал первый такой киносборник, где в одной из миниатюр Любовь Орлова в образе Дуни-Стрелки, в ладно сидящей военной форме и пилотке, на велосипеде развозила письма с фронта с военными новостями, пела на мотив из «Весёлых ребят», но слова были новые, на злобу жестокого дня. В это страшное время они, как всегда, работали вместе. Но вскоре враг подошёл к Москве так угрожающе близко, что жить в столице стала опасно, и началась эвакуация, которая в октябре 1941-го обрела повальный и панический характер. Нонна Петровна с мужем, дочерью и двумя маленькими внуками (я и брат) была эвакуирована в Уфу, куда вывезли предприятие, на котором работал главным инженером Сергей Фёдорович. Туда же забрали и Евгению Николаевну. Зять Нонны Петровны (мой отец)

ушёл на фронт уже через неделю после объявления войны. Любовь Петровна и Григорий Васильевич с сыном Дугласом (за неудобством имени его потом переименовали в Василия) были отправлены в Алма-Ату в том знаменитом поезде, который увозил из Москвы всех самых знаменитых тогда творческих деятелей. Орловой удалось оформить в этот поезд и Лёвушку Миронова, выдав его за члена семьи. И опять они — Орлова и Александров — были опорой и ориентиром для окружающих среди общей растерянности и горя.

Разлуки, разлуки, разлуки... Война!

В Алма-Ате Любовь Петровну ожидал удар: Григорий Васильевич прямо с поезда угодил в госпиталь. Как всегда, она со всей энергией и заботой сделала всё, чтобы вернуть ему здоровье. Но они снова были на пороге разлуки. Едва Григорий Васильевич встал на ноги, его отправили в Баку, где он возглавил киностудию. Вскоре приехала и она. Здесь были прекрасные бытовые условия, если вообще можно было считать какие бы то ни было условия прекрасными, когда немцы рвались и рвались на восток по России, Украине, Кавказу. Беда стояла на пороге. Как всегда, настоящим спасением была работа. Он начал съёмки фильма, который не стал их удачей. Назывался он «Одна семья» и так и не вышел на экраны. А она никогда не жила в таком ритме и с такими нагрузками.

Казалось, не было фронта и не было рода войск, где бы ни выступала Любовь Орлова. И как в мирные дни её лично знала вся страна, так и теперь её знали многие из тех, кто шёл в бой. Она пела, говорила, провожала, благословляла. Ведь большинство из тех, кто с восторгом аплодировал ей в те дни, были ещё совсем мальчишками, и многие после её концертов уходили, чтобы никогда не вернуться. И что она могла сделать для них? Только то, что делала всегда, — дарила всю силу своей души и таланта, приносила праздник туда, где царил смерть и лилась кровь. Особенно тяжело было выступать в госпиталях. И опять — поезда, самолёты, военные машины. И по-прежнему с ней рядом всегда был верный Лёвушка Миронов.

Вот одно из писем родным в мае 1942 года: «Концерты идут хорошо... Голос звучит... питаюсь очень плохо, иногда не обедаю. Сплю тоже плохо... План моей поездки такой: сегодня, четвёртого, еду в *Тори* — один концерт, затем — в *Поти*, 8, 9 и 10-го в *Нахичевань*...»

А родные жили в Уфе и, судя по всему, жили трудно. Наступил момент, когда Лёвушка, нагруженный продуктами, был отправлен в Уфу, чтобы навестить и подкормить Нонну Петровну и, главное, привезти в Баку Евгению Николаевну. Вырвалась однажды к сестре и сама Любовь

Петровна. Конечно же дала там концерт. Чужой дом, давший приют Нонне Петровне и её семье, наполнился запахом французских духов, во всех углах появились картонные коробки с продуктами.

Я помню и двор с зарослями малины, и дом, в котором мы тогда жили. В большой кухне по стенам от пола до потолка стояли клетки с мышами. Бабушка и мама брали их из фармацевтического института — мыши нужны были для опытов. Мы смотрели за ними, за что получали продукты и молоко, что было, видимо, необходимым подспорьем. Когда говорят «война» — я слышу мышиный писк и их возню в клетках, а перед глазами — чёрный блин репродуктора, к которому приникали всей семьёй: отец был на фронте...

А приезд прекрасной кинозвезды в тяжкое военное время в Уфе помнят до сих пор, и до сих пор в местной прессе появляются воспоминания очевидцев. В 1997 году, более чем через полвека после тех событий, моя мама получила письмо от дочери хозяйки дома, в котором мы жили в эвакуации в Уфе. Она тогда была подростком. Не могу не привести здесь эти потрясшие меня строки:

«Прежде всего, хочу представиться, чтобы Вам не пришлось гадать, от кого это письмо. Во время войны Вы некоторое время жили в Уфе, в эвакуации. Во время войны многие москвичи жили у нас. Жили музыканты из оркестра Большого театра, их дирижёр... В 95 году умерла моя мама. Я помню, как Вы с мамой стояли на крыльце нашего флигеля в последний вечер перед Вашим отъездом в Москву, прощались. Помните ли Вы её? Вряд ли... А вскоре умерла и её сестра. Уходят из жизни последние пережитки прошлого в хорошем смысле этого слова, а что теперь вокруг — страшно даже подумать... Родители моей мамы приехали в своё время в нашу несчастную страну из Швейцарии. До самой смерти они оставались её гражданами, и эта страна помогала им, в том числе и посылками. Мама родилась в Москве и в 1932 году приняла наше гражданство. И всё. Всё мужское население нашей семьи уничтожили в 1937 году. Двух братьев мамы, не успевших принять советское гражданство, отправили на их историческую родину, где они прекрасно дожили свою жизнь... Напишите, если это Вас не затруднит, обо всех».

Судя по всему, мои бабушки оставляли в душе каждого неизгладимый след... Как и в моей...

В 1943 году Любовь Петровна и Григорий Васильевич возвращаются в Москву. Его переводят из Баку, и он возглавляет «Мосфильм». Её пребывание дома — чистая условность. Она по-прежнему ездит и выступает на всех фронтах. Кинохроника сохранила кадры момента её

выступления в пылающем, но не павшем Сталинграде. В белом армейском дублёном полушубке и ушанке с красной звездой она поёт символические в те дни слова: «Не видать им красавицы Волги и не пить им из Волги воды!» Сзади — колонны пленных немцев. Чтобы приветствовать русских солдат Сталинграда, артистка пробиралась через заминированную территорию.

Когда Советская армия освобождала Европу, с нашими войсками шли актёрские фронтовые бригады. И конечно же — Любовь Орлова. Как символ победы над фашизмом воспринимали её появление и в Германии. Тогда передвижение по военным путям-дорогам представляло особую сложность. Система пропусков, разрешений и запрещений зачастую оказывалась непреодолимым препятствием. Командование прекрасно понимало всё значение встреч с любимой актрисой для людей, которые так долго и жестоко жили вне дома, без близких, без уюта и красоты жизни. Поэтому Орловой был выдан документ, обеспечивавший ей беспрепятственное передвижение по освобождаемой вражеской территории:

«Народный комиссариат Обороны СССР Удостоверение Действительно без срока. Предъявитель сего полковник административной службы Орлова Любовь Петровна является представителем Комитета по делам кинематографии и командирована в город Берлин, в войска для выполнения специального задания. Начальникам армий, военным комендантам оказывать полковнику Орловой Л.П. всяческое содействие в выполнении возложенного на неё задания.

Начальник тыла Народного комиссариата обороны СССР».

Увидев этот документ, который Любочка торжествующе ему продемонстрировала, Григорий Васильевич вытянулся и отдал честь. Это стало его постоянным приветствием, когда она, уставшая, но счастливая их мимолётными тогда встречами, появлялась наконец дома.

Для него все эти военные годы и её бесконечные опасные гастроли стали непрерывным напряжением ожидания и страха за неё. В военное время любая связь — почта, телефон — была проблемой. Но он преодолевал всё, чтобы постоянно знать, где она, жива ли, здорова ли. С тех пор и на всю жизнь у него осталась потребность — где бы ни был он и куда бы ни уехала она — слышать её голос каждый день. Русский посол в Исландии Ю. Решетов рассказывал, как в начале 1970-х годов Александров приехал в Рейкьявик с группой советских деятелей культуры и искусства. В то время телефонная связь с Москвой из Рейкьявика была довольно сложным делом, да и находился там Григорий Васильевич всего три-четыре

дня. Казалось, можно было бы, как и все остальные, терпеливо дождаться возвращения домой. Но нет, он звонил ей каждый день, чтобы слышать её голос, чтобы знать: она есть, она ждёт, она здорова...

«ВЕСНА»

9 мая 1945 года они приехали во Внуково и в память об этом дне посадили на газоне около террасы ёлочку.

Вскоре из Уфы вернулась семья Нонны Петровны. После кошмаров войны, потерь и разлук даже тяготы послевоенной разрухи и голода казались счастьем и праздником. Собственно, именно к этому времени и относятся мои первые сознательные впечатления от Любви Петровны и Григория Васильевича.

Мы жили в коммунальной квартире в Мерзляковском переулке со всеми прелестями послевоенного быта арбатско-никитского центра Москвы. Печное отопление, керосинки и керогазы в огромных многонаселённых кухнях. Подумать только, моё поколение помнит время, когда не было телевизоров и холодильников! Зимой на всех окнах из форточек вывешивались авоськи с продуктами. Многочасовые очереди в продуктовых магазинах, где на руках писали чернильным карандашом трёхзначные номера очередности. Бабушка иногда брала меня с собой в эти, казалось, пожизненные отстаивания. У Никитских Ворот, на месте красивого сквера, что разбит теперь рядом с церковью, в которой венчался Пушкин, была знаменитая в Москве бакалея. Со стороны же Малой Никитской улицы располагались керосиновая лавка и дровяной склад. А на углу нашего Мерзляковского был мясной магазин, который все называли «Три поросёнка», потому что в витрине плясали в поварских колпаках три поросёнка из папье-маше.

В нашей комнате с белым кафелем печки иногда вдруг появлялась прекрасная фея, которую все называли ласковым именем Любочка. Впервые я запомнила её в невозможной в те годы короткой шубке из чёрной обезьяны и голубом оренбургском платке. Узкая юбка, замшевые башмачки на очень высоких каблуках. Сказочное благоухание мягких сладковатых духов. Почему-то именно на оренбургском платке они издавали особенный, ни с чем не сравнимый аромат. И ещё я раз и навсегда поняла, что нет ничего женственнее, чем этот лёгкий, как тёплый воздух, платок, и никакие шляпки не подчеркнут так овал лица и не смягчат всю женскую пластику.

Рядом с феей рано или поздно неизменно появлялся он, её Гриша. Всю жизнь я видела его одетым только в костюмы в полоску — тёмно-синие, реже — серые. И никаких цветных рубашек — только ослепительно белые

с обязательным строгим галстуком. В 1960-е годы даже седовласые мэтры артистической богемы надели джинсы и свитера, что совершенно не повлияло на стиль одежды Григория Васильевича, так никогда и не изменившего своей элегантной импозантности.

Помню ощущение праздника, когда мама водила нас с братом к ним на Немировича-Данченко купаться в ванне. В нашей коммуналке была ванна с деревянной колонкой, которую очень трудно было растапливать. В их же огромной квартире всегда было тихо, уютно, немного сумрачно...

Возвращение к мирной жизни для Орловой и Александрова означало прежде всего возможность вернуться к творчеству. Как мы уже знаем, Александров в это время возглавлял «Мосфильм» и в этот период вновь оказался в близком контакте с Эйзенштейном, отношения с которым, собственно, никогда и не прерывались, то затихая, то вновь оживая. В этот период Сергей Михайлович испытывал большие сложности с прохождением своего фильма «Иван Грозный». Александров включил все свои дипломатические способности, чтобы дать жизнь произведению своего мэтра и соратника. Почему-то все упорно настаивают на том, что у Александрова и Орловой был абсолютный разрыв с Сергеем Михайловичем. Однако даже роль Александрова в борьбе за фильм «Иван Грозный» говорит совершенно об обратном. В РГАЛИ архив Эйзенштейна хранит записку Орловой 1945 года, полную доброжелательной заботы. Интонация этого послания говорит не о случайной вежливости, а о стойкой во времени и в самом своём существовании человеческой связи: «Милый Сергей Михайлович! Меня к Вам не пускают, поэтому пользуюсь случаем написать Вам несколько слов и пожелать Вам скорей поправиться... Мы снимаем ревю в театре Красной Армии, Гриша наслаждается всеми люками и подъёмными кранами сцены. Я на репетиции повредила ногу и лежала... Мы о Вас вспоминаем и не забываем и желаем скорей, скорей поправиться. Ваша Л. Орлова».

Весьма примечательна ирония Любови Петровны по поводу увлечения Григория Васильевича любой машинерией. Из записки ясно также, что речь идёт о съёмках «Весны», где он действительно отвлёл душу в технических фокусах несуществующей в реальности научной лаборатории. Дело в том, что сразу после возвращения в Москву из Баку Александров немедленно начал работу над сценарием, создание которого так трагически было прервано 22 июня 1941 года. Неотъемлемой частью работы над новым сценарием, как всегда, была ставшая привычной борьба на бесконечных обсуждениях, художественных советах и прохождении через инстанции. Александров, как обычно, проявлял чудеса дипломатии и свои выступления

насыщал самокритикой, предупреждая нападки оппонентов.

В РГАЛИ хранятся стенограммы этих боёв, через которые режиссёр провёл семь вариантов своей будущей комедии «Весна». Как всегда, очередную комедию Александра обвиняли в аполитичности, безыдейности и в том, что она не отвечает требованиям сегодняшнего дня. Категоричность возражений доходила до абсурда. «Дело в точке зрения художника, которая направлена не на то, что нужно!» — заявлял И. Пырьев. Попробуй возрази! Александров же не только соглашался, но даже сам требовал переделок и пересъёмов, но при этом — не мытьём, так катаньем — вёл дело по-своему: «Сейчас, когда мы имеем такое серьёзное решение ЦК по вопросам литературы и искусства, по вопросам кинематографии, мы, естественно, пересматриваем и добросовестно изучаем то, что мы сделали. Наша группа последние две недели очень внимательно просмотрела этот материал в свете последних решений ЦК партии и также обнаружила в нём изрядное количество неверных сцен, кадров, фраз и трактовок образов. Мы впервые делаем советскую картину, где все действующие лица являются представителями интеллигенции. Мы думали, что достаточно хорошего комедийного сюжета, чтобы всё было благополучно. Но в свете последних решений на сегодняшний день в советской картине и даже в комедии таких простых сюжетных ходов совершенно недостаточно и надо над этим работать».



Автошарж Раневской, подаренный Орловой и Александрову

Григорий Васильевич брал слово первым, сразу после самого высокого начальника, поэтому все последующие обвинения, как уже произнесённые самим подсудимым, теряли значительную часть своей силы. У него дома был свой художественный совет. Вдвоём с Любочкой он запирался в кабинете или вместе с ней забирал папки и бумаги под любимые берёзы. Они вместе обсуждали всю тактику и стратегию войны за каждую строчку, за каждый кадр. И как бы потом ни разгоралась битва и какие бы угрозы для существования будущего фильма ни возникали, их острота гасла от ощущения плеча друг друга.

Почему-то более всего неистовствовал М. Ромм: «В чём идея? Весёлое затемнение мозгов. Порок картины — некритическое перенесение всего опыта буржуазной оперетты на советскую почву. Нет советских людей. Режиссёр идёт по студии, видит Пушкина, который читает о любви, Глинку,

который поёт о любви, Маяковского, который говорит о любви, Горького, который читает о любви. Это не только чепуха, но это в странном виде показывает наших классиков». (?!!) А дальше — совсем интересно: «Не может быть, что чтобы пробудить любовь у женщины, требуется столько труда. Она влюбляется в режиссёра, и с этого момента дальнейшая эта “обработка” не представляет труда... Любовь — это не повод поднимать из могилы таких великих покойников». (?!!)

О, Александров хорошо знал, что как раз всё наоборот. Может быть, поэтому ему и выпало сказать после её ухода: «Мы прожили сорок два года, и это были сорок два года счастья». И он был готов и сколько угодно говорить о постановлении ЦК, и соглашаться с любой критикой, и вырезать номера и куски, лишь бы красавец Черкасов в роли кинорежиссёра в фильме «Весна» сказал всем с экрана своим красивым звучным голосом самое важное: «Прекраснейшая часть жизни скрыта от человека, не испытавшего любви». И чтобы в этот момент Любовь Орлова в роли Никитиной смотрела на него с восхищением и любовью. Так, как она в жизни часто смотрела на него — Гришу.

Фильм «Весна» стал крайне важным для них выражением основных и непреложных истин их жизни. Нет ничего важнее любви и творчества, и лишать человека права на это — просто невозможно и противоестественно. Романтика и волшебство возникновения чувства, безграничное всеисие искусства и составляют весну человеческой жизни, её блеск и красоту. Вот чем так светло и щедро одарили зрителей создатели фильма «Весна», в котором, как всегда у Александрова, творили чудеса самые любимые всеми звёзды: Любовь Орлова, Фаина Раневская, Рина Зелёная, Ростислав Плятт, Николай Черкасов. И ради всего этого после тайных совещаний с Любовью Петровной Александров в ответ на бесконечные обвинения фильма после очередных просмотров — в сексуальности (тогда это было страшно), оглулении советского человека, безыдейности и украшательстве — только благодарил за замечания и твердил: «Картина будет мобилизовать нашего зрителя на выполнение пятилетнего плана». Таким образом, ему пришлось отстаивать и переделывать семь вариантов сценария. Кончилось всё тем, что фильм был снят, и это был их огромный успех, который длится уже более полувека. В какой-то степени фильм «Весна» автобиографичен. В нём — их первые встречи, прогулки по ночной Москве, фантастическая киножизнь студии, мудрое понимание высших ценностей жизни — любви, творчества, спасительного юмора.

«Мосфильм» ещё не был восстановлен, поэтому съёмки проходили в Праге на киностудии «Баррандов». Всё было бы замечательно, но однажды

они и Черкасов угодили в автомобильную аварию. Александров отделался довольно легко, а Черкасов и Любовь Петровна лежали в больнице. Навещать её Орлова позволяла только мужу. Никто не должен был видеть её больной.

В фильме «Весна», как известно, Орлова играет две центральные женские роли: учёную Никитину и актрису Шатрову. Причём в одном кадре. Александров впервые в советском кино осуществил этот эксперимент. Однако никто как-то не отмечает уникальности этого новаторства. Впрочем, так бывает, когда уровень достигнутого столь высок и точен, что кажется чем-то единственно возможным и само собой разумеющимся.

Сейчас мы воспринимаем как вполне привычные эпизоды, где актриса партнёрствует сама себе и обе её героини ведут диалоги в одном кадре. А Маргарита Львовна Раневской, между прочим, от этого чуть не сошла с ума. Это было не только блестящим достижением актёрского мастерства Орловой и её виртуозного перевоплощения. Но это было ещё и очередное изобретение режиссёра, неистощимого на всякие технические выдумки.

Как же это осуществлялось? А вот как: сначала, закрыв половину кадра чёрной шторой, Орлову снимали как Шатрову. При этом Шатрова разговаривала голосом Никитиной, который передавался в павильон по радио. Разговор этот, конечно, был записан заранее. Затем плёнка отматывалась обратно, закрывалась другая половина кадра, и Орлова снималась как Никитина.

«Всё это требовало особенно тщательных репетиций. Условия творчества были уж очень непривычны, всё время надо было следить ещё и за тем, чтобы ни головой, ни рукой не заехать в закрытую половину кадра. А если учесть ещё и то, что съёмка двойников должна быть выполнена с одного раза, то можно себе представить, какого огромного внимания и поистине снайперской точности требовала эта работа», — рассказывала Любовь Петровна.

В 1947 году на кинофестивале в Венеции Орлова за роль в фильме «Весна» поделила первый приз как лучшая актриса года с европейской звездой Ингрид Бергман.

Как раз примерно к этому времени у них стала появляться возможность чаще бывать во Внукове. Собственно, это и было их настоящее место жительства. Московская квартира стала «явочной» на случай коротких перерывов в делах и местом срочных деловых встреч. Так как мы уже несколько познакомились с образом жизни наших героев, то нам совершенно понятно, почему, добираясь наконец до своего убежища,

они предпочитали уединение, жили закрыто. Редкими были здесь многолюдные приёмы, разве что «по необходимости». Свои даты отмечали только вдвоём. Был в их жизни день, который они сами называли «день любви» и проводили всегда дома. Если же кто-то из них вынужденно, по делам, оказывался вне дома, второй никуда не выходил и ждал звонка. Новый год часто встречали с семьёй Нонны Петровны, её сестры: дочерью Ионной Сергеевны и её мужем Юрием Александровичем Голиковым и их детьми — то есть со мной и братом Васей. После смерти Нонны Петровны они всегда встречали этот праздник только вдвоём. В полночь одевались, выходили к заснеженным деревьям и быстро, рука об руку, шли вперёд. Чтобы весь год потом так и идти — только вперёд и только вместе...

Однажды ситуация сложилась так, что Любовь Петровна должна была уехать, Ираида Алексеевна лежала в больнице, и Григория Васильевича некому было утром накормить завтраком. И тут не нашли ничего лучше, как это ответственнейшее дело возложить на меня, девятнадцатилетнюю. Люба дала мне самые строгие инструкции: яичница должна быть с помидорами, ломтики хлеба поджарены в тостере именно до золотистого цвета и, что самое ужасное, нужно было рано встать — Грише уезжать утром.

Люба уехала, и я стала тщательно готовиться. Будильник поставила в кастрюлю, чтобы не звонил, а грохотал, легла в самом неудобном месте, чтобы не засыпать намертво... Всё кончилось тем, что утром Григорий Васильевич разбудил меня со словами: «Машенька, вставайте, завтрак готов». Конфузу моему не было предела, и я только умоляла Григория Васильевича не выдавать меня Любочке. Малейший промах в отношении Гриши не прощался никому. Судя по всему, он меня не выдал.

Эпизод с Гришиным завтраком натолкнул меня на мысль, что он был совсем не таким беспомощным в быту, каким его видела или хотела видеть Любовь Петровна. От Елены Сергеевны Булгаковой я однажды услышала: «В отношениях близких людей очень важен культ слабостей дорогого человека». Наверное, об этой мудрости догадывалась и Любовь Петровна. Заботиться и опекать Гришу было её потребностью и, как говорила моя мама, наслаждением. Он охотно принимал эти правила игры, снисходительно подчиняясь и не протестуя.

Живя во Внукове, я частенько присоединялась к Любове Петровне и Григорию Васильевичу, когда они на машине ехали в Москву. Входя в тишину дома, я ни в чём не ощущала предотъездной суеты. Только буквально за минуту до положенного времени вдруг раздавалась дробь быстрых её шагов, вас оведал ароматный вихрь движения, шуршали сумки-

свёртки, и — мы уже идём по песчаной дороге к автомобилю. Интересно, что совершенно не меняющий величественного и неспешного ритма движения, Григорий Васильевич ничуть не отставал от стремительного полёта Любочки к машине. Хлопают дверцы, сторож открывает ворота — и мы едем. Любочка обычно сидела впереди рядом с водителем. И вот тут начиналось самое главное. То, что теперь называется макияжем, Любовь Орлова почему-то осуществляла только в автомобиле, причём именно в тот момент, когда он трогался с места. Напоминаю, что в её спальне было три огромных зеркала — напольное, настенное и настольное. Нет, в машине немедленно из сумочки вынималась пудреница с зеркальцем меньше ладони. Быстро поплевав на щёточку с тушью, она красила ресницы. Тушь должна была быть только «Ленинградская». Затем — губная помада, затем — пудра. Звонко щёлкал замочек сумки, и это был сигнал к тому, что разговор может быть начат.

СЕСТРА

Большой радостью для Любви Петровны было то, что здесь же, во Внукове, буквально через участок жила любимая сестра. Любочка сама выхлопотала ей рядом кусок земли, чтобы не разлучаться. Сестры обожали друг друга, часто виделись. «Нонночка, королева моя!» — встречала Любочка сестру, появляющуюся на её пороге. А та и вправду королева. На длинной шее точёная головка с тонким профилем итальянской мадонны. Огромные, загадочной зелени глаза. И — свет мягкости, душевного изящества. И — ни на кого из семьи не похожа. И на неё — никто.

Нонна Петровна жила общительно, широко, её застолья были нарядны, и стол ломился и был весь в цветах. Все блюда, салаты украшали настурции. Мало кто знал, что эти яркие цветы съедобны. И это было восхитительно — я почему-то зажмурилась, когда в рот попал ароматный цветок с нежным привкусом редиса. В тот момент я ощущала себя по меньшей мере сказочным эльфом. Как известно, именно эльфы питались цветами и цветочным нектаром. Да, бабушка знала толк в праздниках, ценила радости дружеского застолья. Пирог, пасхи. Куличи с влажной ветчиной от Елисеева. Запах кофе, малины, клубники прямо с грядки. Знаменитое печенье — «мазурки». Странно, но ни в одном доме никто никогда не делал это печенье под названием «мазурки». Все ахали, спрашивали рецепт, но не пекли, и «мазурки» навсегда стали неотъемлемой частью воспоминаний о бабушкином застолье. Теперь их пеку я...

В белой сторожке на бабушкиной даче летом часто жили друзья — её и Любочки. Однажды жила Раневская. Потом — Галочка Шаховская с мужем по прозвищу Симпатыга и смешным скотчтерьером Кузькой. Зелёная трава скрывала его целиком, и видна была только чёрная морковка хвоста. Про него рассказывали, что хозяева решили как-то постричь бахрому шерсти, которая совершенно закрывала ему глаза. И тогда пёс, пока шерсть не отросла, сидел под столом и смотрел на мир через бахрому свисающей скатерти. Это был наглядный урок того, как нельзя поправлять природу.

Животные здесь всегда жили на правах членов семьи. Первые годы после войны многие заводили живность как источник будущих котлет и бифштексов. Нонна Петровна из всех сил пыталась проявить совершенно не свойственную ей практичность и завела поросёнка. Он носился по всему посёлку в играх с нами — со мной и братом, стал жилист, поджар и за обедом, как собака, сидел под столом у ног домочадцев и пинал нас

копытцем, пока не получал очередной кусок. Его звали Мишка, он был общителен и весел. Но однажды тяжело заболел воспалением лёгких и тут же был устроен в бабушкиной комнате, куда обычно никто, кроме меня, не допускался. Мишке ставили горчичники, делали уколы самого дефицитного тогда сульфидина, который Любочка привозила из-за границы. Большинство могло только мечтать о драгоценном лекарстве, и бабушка умоляла меня никому не говорить, что им лечили поросёнка... Мишкиного мяса так никто и не увидел. Так же, как и куриного. Тогда в московских зоомагазинах каждую весну продавали маленькие писклявые пушистые жёлтые комочки. Москвичи покупали цыплят всё с той же кровожадной целью. Любочка подарила сестре какую-то сверхкомфортабельную большую клетку: фарфоровые ванночки, выдвижное дно. В неё поселили десять цыплят, с тем чтобы из них выросли куры, которые, как известно, должны нести яйца. Цыплят, строго соблюдая определённый режим, кормили мелко рубленными яйцами в надежде на естественную отдачу. Но никакой отдачи не было. Цыплята превратились в десять белых голенастых петухов, которые гоняли по участку и склёвывали любовно выращенные ягоды. Их чудачка-хозяйка каким-то образом знала их всех «в лицо» и называла человеческими именами: Петя, Боря, Вася... «Петенька, спой! Спой, Петенька!» Петух долго кобенился и наконец, к восторгу Нонны Петровны, выдавал вполне традиционную для этой птицы руладу. «Это просто Шаляпин!» — восклицала она. Кстати, никому кроме неё петухи не пели, сколько бы их ни умоляли. Нонна Петровна была безутешна, когда какой-то неведомый мор погубил всех петухов, и они были похоронены в конце участка.

К этой женщине стремились все. И люди, и животные. Она просто излучала радость и ощущение праздника. Около неё легче дышалось. У меня есть фотография, где навсегда сохранилось давно ушедшее мгновение. Бабушка и счастливая, улыбающаяся морда коровы. Её звали Дочка, и она сыграла важную роль в жизни моей бабушки. Дело в том, что Нонна Петровна многие годы страдала тяжелой астмой. Люба с ног сбилась, выискивая сверхсветил медицины, привозила со всего света самые новые препараты. Ничего не помогало. Наконец, один старичок профессор посоветовал: «Голубушка, вам надо жить на природе и завести корову. Доить самой, самой чистить хлев и дышать его запахами, его воздухом».

Иметь корову! В то время — 1950-е годы — корова могла быть только в колхозе. Для нигде не работающей горожанки корова была не просто корова, а частная собственность, которая была запрещена. Но для Любви Орловой не было ничего невозможного. Она добилась разрешения и купила

для сестры корову. Её назвали Дочкой и поселили в пристройке к дому. Сено на зиму для Дочки доставал мой отец через подсобные хозяйства Генштаба Сухопутных войск СССР. Бабушка быстро освоила нехитрую науку молокодоения и поддержания чистоты в коровьем жилище. И что самое главное, приступы мучительного удушья довольно скоро навсегда оставили её. А между коровой и хозяйкой установилась прочная связь нежности и взаимопонимания. «Дочка, иди ко мне на ручки», — протягивала руки Нонна Петровна. И животное клало свою огромную рогатую и глазастую голову на хозяйкины руки, вылизывая её шершавым, как тёрка, языком. И — честное слово! — улыбалась, всем своим существом выражая радость.

Да, к Нонне Петровне стремились все. Её дом, как правило, был полон друзей. Окутываясь облаком папиросного дыма, который то таял, то вспенивался вдруг густой вуалью, в своём деревянном креслице она сидела во главе стола на большой застеклённой веранде, увитой диким виноградом. Стол всегда был накрыт, потому что из-за него либо только что встали, либо садились за обед, ужин или просто очередной раз собирались угостить вновь пришедшего. Не раз, когда бабушка заболела и ей прописывали диету, она по утрам с отчаянно покорным лицом ела овсяную кашу на воде, а потом мы ловили её на кухне с рюмкой коньяку и жареным бифштексом. Мы ругали её, жаловались Любочке, та ахала и укоризненно хмурилась. Для неё диета и железная самодисциплина были чем-то совершенно непререкаемым. Кстати, мама говорила, что такое жёсткое самоограничение в еде у Любви Петровны было продиктовано не столько соображениями сохранения фигуры, сколько болезнью поджелудочной железы. Наверное, это так и есть, потому что у бабушки, которая была отчаянным гурманом и любителем застолья, фигура до самого конца сохраняла своё изящество без всяких усилий с её стороны. «Лучше умереть стоя, чем жить на диете!» — восклицала бабушка, и снова шумело её застолье.

Как описать тот особый воздух, тот флёр и дух добра, лёгкости и праздника, что трепетал, казалось, вокруг неё, незримо насыщая и вашу душу? Вот на большом блюде яркая клубника, изящно брошены цветы. «Ты знаешь, сегодня пасмурно и грустно. Давай порадуем Еву Яковлевну». И я шла с этим нарядным и праздничным подношением к соседке. Точно так же бабушка поздравляла и с ярким солнечным днём. И всегда находился предлог для красивого жеста внимания и ласки друзьям. А они с радостью откликались, и дом, и сад звучал их весёлыми голосами. На террасе часто играли в преферанс. «Распишем пульку!» — раздавался бабушкин возглас.

И — дым папирос, чай, пироги...

Перед террасой одно время была усыпанная песком площадка для крокета. И опять — возбуждённые голоса, смех, мягкий деревянный стук шаров. Однажды — не на террасе, а в комнате — за столом, за рюмкой водки и неизбежным пирогом собрались Нонна Петровна, Любовь Петровна, мой отец, Фаина Раневская, Ева Яковлевна Милютина. «Я очень ценю твоего отца, — говорила мне как-то Люба. — У него потрясающее чувство юмора». Должна сказать, в той компании в этом смысле никто не уступал друг другу. Я слышала громовые раскаты хохота, вбежала в комнату, но тут же была выставлена. «Машенька, Машенька, иди в сад!» — замахали все на меня руками, задыхаясь от смеха. Могу себе представить, как щедры они были в шутках и юморе, столь солёном, вероятно, что он был недопустим для моих ушей подростка.

И — дорожки. Дорожки, дорожки, посыпанные песком. Их тщательно выпалывали, подметали, выравнивали. Вдоль дорожек сажали декоративные растения и цветы. Раневская тоже была включена как-то в эти сложные и важные процессы. Вот она с метлой в руке, и я слышу её рыдающий и спотыкающийся о согласные голос: «Эта дорожка будет имени меня!» Теперь и след этой дорожки растаял в траве... Любочка любила этот праздничный мир своей сестры и нередко с молчаливой улыбкой присоединялась к компании друзей. Придёт, улыбнётся, пахнет ароматом духов. Её и приветствовали нешумно и ласково. И вскоре и неизменно за ней приходил Григорий Васильевич. Его появление всегда вызывало взаимную серо-голубую вспышку их засиявших навстречу друг другу глаз. Мягкие раскаты его голоса — и ушли, даже несколько поспешно, словно недолгая эта разлука для них уже нестерпимо затянулась...

Однажды на бабушкину веранду поднялась целая компания нарядных женщин. Это были Раневская, Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф, её мать Павла Леонтьевна Вульф и дочь Утёсова Эдит. Они привели шестилетнего мальчика Алёшу, сына Ирины Сергеевны. Теперь он заслуженный архитектор России и профессор Архитектурного института. Воспоминания о наших бабушках и по сей день связывают нас. Я всё чаще запрещаю себе вспоминать тот мир и — не могу забыть. Мои бабушки... Они здорово испортили мне жизнь. Я думала — они, их жизнь — это норма. Увы, это оказалось исключением. После их ухода несовершенство мира стало как-то особенно очевидным. Любовь Петровна и Григорий Васильевич всегда были на «вы». А мне сразу сказали ты, и очень решительно. И я не была к этому готова...

Я так помню их всех. Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф. Изысканная, изящная, с неизменной сигаретой в откинутой руке. Элегантная, сдержанная. Она была приглашена Александровым в качестве режиссёра по работе с актёрами на фильм «Весна», и с тех пор они не только не расставались в работе, но и подружились. И это была не одна лишь общность творческих интересов, это было глубокое духовное родство людей одной породы. Они были похожи своим органичным умением сохранять определённую дистанцию между собой и миром, как бы держа некую оборону. Матушка Ирины Сергеевны Павла Леонтьевна Вульф была первой в истории заслуженной артисткой РСФСР. Она прославилась более всего в чеховском репертуаре, была верной последовательницей своего учителя — Веры Фёдоровны Комиссаржевской. Сухонькая, в чёрном, седые волосы подобраны наверх, сияющие светлые глаза, облако пудры. Павла Леонтьевна всячески старалась привить хорошие манеры своему внуку Алёше и мне. А мы — маленькие негодяи — нарочно, к её ужасу, чавкали и толкались за столом. Павла Леонтьевна, как и положено в хороших домах, приготовила с детьми (мной и Алёшей) концерт, который и был представлен (лето 1947 года) на газоне перед Любочкиной верандой. Мы пели, читали стихи, а потом сыграли басню «Стрекоза и Муравей». Здесь перед исполнителем роли Муравья стояла особенно трудная задача: необходимо было делать вид, что копаешь лопатой и при этом никоим образом не повредить безупречный газон. Я же, естественно, исполняла роль Стрекозы. У меня до сих пор сохранилась программка нашего детского представления, на которой рукой Павлы Леонтьевны нарисованы две белоствольные берёзы... Партер располагался на веранде, и нашими зрителями были: моё и Алёшино семейства, Любовь Орлова и Григорий Александров, Фаина Раневская, Леонид Утёсов с дочерью Эдит, Василий Иванович Лебедев-Кумач. Вот такой у нас был зрительный зал, и я свой, как теперь понимаю, единственный подлинный триумф запомнила навсегда...

Софья Ефимовна Прут, жена киносценариста Иосифа Прута, тогда уже с ним разведённая. Красиво лиловеющая седина крутых кудрей, стройность, живость и блеск ярких глаз. Она была особенно азартная преферансистка и излучала беспредельное обаяние женской красоты.

Ева Яковлевна Милютина обладала неподражаемым юмором и абсолютной готовностью откликнуться на любой его намёк. Шарм и лёгкость при её полноте делали Еву Яковлевну, которую трудно было назвать красавицей, неотразимо привлекательной. В 1920–1930-е годы она являлась звездой сатирических кабаре, в том числе и «Летучей мыши», и

была высококлассной комедийной актрисой. Я никогда не забуду её персонажа в «Клопе» Маяковского, поставленном Плучеком в Театре сатиры, который в конце 1950-х ещё располагался на Бронной. В розовом коротком платье с огромным бантом ниже пояса, спиной к зрителю, опираясь на рояль, она этим самым бантом вытворяла немыслимые па в чарльстоне, и это было самым ярким моментом всего спектакля.

К этой блистательной компании принадлежали также две гимназические подружки бабушки Надежда Васильевна и Марина Николаевна, которые более всего отличались какой-то безбрежной добротой и доброжелательностью ко всему миру и всему человечеству. Обе работали в медицине.

С тех пор я навсегда полюбила и несколько преувеличенную экзальтацию в проявлении чувств, и звучные поставленные голоса, и театральность жеста — как у них всех тогда и там...

Когда их почти всех не стало и я уже догадалась, что всё лучшее я уже видела, судьба сжалилась и несколько продлила мне мой счастливый сон детства и юности — я познакомилась с Еленой Сергеевной Булгаковой. Тогда я оканчивала театроведческое отделение ГИТИСа, мне надо было выбирать тему будущей диссертации, так как меня приняли в аспирантуру. Это было время, когда все читали всюду и везде, включая и транспорт. И вот однажды, буквально на ходу, я попросила своего друга и сокурсника Алёшу Борташевича: «Дай мне что-нибудь почитать, мне сейчас долго ехать в троллейбусе!» Алёша тут же сунул мне какую-то книгу, которую я открыла, как только устроилась на сиденье. Очнулась я только, когда кондуктор затрясла меня за плечо: «Девушка, выходите! Мы уже в депо!» Вот до такой степени меня заворожили ритмы и мысли автора книги. Это была «Жизнь господина де Мольера» Михаила Булгакова, изданная в серии «ЖЗЛ», — первое издание запрещённого вот уже более четверти века писателя. И я поняла, что ни о ком больше не хочу писать диссертацию, но нигде и ни у кого не было никаких материалов, архивов и самих произведений этого писателя. Только у его вдовы — Елены Сергеевны. Я не стала никого просить представить меня Булгаковой, просто узнала номер её телефона и решила позвонить ей. Набрал номер, услышала гудки, потом — голос... Я робко пролепетала просьбу: мне необходимо познакомиться с архивом Михаила Булгакова, так как именно о его драматургии я должна писать свою диссертацию. Творчество этого писателя, как я уже говорила, тогда было ещё под запретом, он почти не был издан, и какие-либо материалы о нём могли быть только у его вдовы. Я приготовилась к долгому и нервному для меня объяснению с этим очень

немолодым и усталым голосом, да и время довольно позднее, и была совершенно ошеломлена, когда сразу же после моей вступительной тирады услышала: «Приходите сейчас». И не меньшее ошеломление я испытала, когда увидела в дверях очаровательную молодую женщину. Её облик настолько не совпадал с голосом по телефону, что я не сразу поняла, что передо мной именно она, Елена Сергеевна. «Почему вы так долго? Я без вас не садилась пить чай». И — сразу иначе задышалось, и — сразу стало очень вкусно. На больших плоских серо-голубого фарфора тарелках с синим баронским гербом лежали подогретые калачи. Излишне напоминать, что интеллигенция, особенно творческая, как правило, не была материально обеспечена. За крайне редким исключением. После смерти Булгакова, и то после активных хлопот Фадеева, Елене Сергеевне, как вдове гения, платили пенсию 12 рублей. Гении в России всегда ничего не стоили. И тем не менее вокруг этих людей, их называли интеллигенцией, обязательно было что-то красивое, и сами они умели оставаться красивыми, преодолевая и нужду, и бег времени. Потребность в красоте, точное её ощущение, умение её излучать и дарить другим — всё это было органичной, неотъемлемой частью их существования. И они умели творить праздник как бы из ничего. В этом смысле Елена Сергеевна очень напоминала мне бабушку, Любу и их окружение. Она тоже всегда была одета с неповторимой печатью своей индивидуальности. Чаще всего дома я видела её в длинном халате, таком, что сразу и не поймёшь: это домашний наряд или вечерний туалет? Синий, с серебряной нитью, на нём восхищавшие меня пуговицы — ажурные серебристые шарики. Летучая улыбка, лёгкий жест, рыжеватая короткая причёска. «Миша признавал только свободные стриженные волосы. Говорил: если у женщины причёска со шпильками и заколками, то это не женщина!» И она тоже умела любить. Её отношения с Булгаковым стали одной из вечных легенд любви. Как-то Елена Сергеевна плохо себя почувствовала, и к ней пришёл её давний домашний доктор. Я запомнила его фамилию — Шапиро. Старичок с бородкой клинышком, с чёрным округлым «чеховским» саквояжиком. Он нервничал, заполняя шприц, а она говорила: «Не волнуйтесь, я же всё равно не умру, пока не будет издано всё Мишино». И она сдержала слово. Почти все основные произведения Булгакова появились в печати при её жизни.



Киноплакаты к фильмам с участием Л.П. Орловой

От Елены Сергеевны я услышала рассказ о том, как в октябре 1941 года в поезде Москва — Алма-Ата, который был полон растерянными и плачущими людьми — шла эвакуация творческих работников, — Любовь Петровна, подтянутая и собранная, в спортивном костюме, в шапочке с

помпоном, разносила по вагонам термосы с горячим чаем и бутерброды. Видимо, подозревая о полуголодном существовании Елены Сергеевны, она следила, чтобы ей всё это обязательно досталось. В Алма-Ате обустроиться было нелегко. Однажды Елена Сергеевна упала в голодный обморок. Но при первой же возможности яркой красной краской был выкрашен полурассохшийся столик в саду в тени старого дерева, и начались чаепития, друзья, беседы...

Елена Сергеевна... Синяя вуалетка на золотых завитках, синее растёгнутое пальто. А вот она — смеётся, в распахнутой шубке. История этой меховой красавицы удивительна. Это был конец 1960-х. Журнал «Москва» уже напечатал роман Булгакова «Мастер и Маргарита». Этот в буквальном смысле потрясший мир роман молниеносно переводился на все языки мира. Пока наши власти тугодумно решали, что можно и, главным образом, что нельзя, пьесы Булгакова и его прозу ставили и издавали в Польше, Чехословакии, Германии, Франции. Наше государство, естественно, ничего не платило вдове великого писателя, так как тогда по закону об авторском праве выплачивать наследникам гонорар за какие-либо издания полагалось в течение двадцати пяти лет после смерти автора.

Булгакова же не издавали как раз четверть века. За рубежом же нашей страны, понимая, что вдове жить не на что, и отдавая дань гению Булгакова, издательства решили игнорировать это положение. За счёт издательств Елена Сергеевна побывала по приглашению в целом ряде стран и таким же образом оказалась в Париже. В славной столице Франции состоялась встреча вдов двух братьев Булгаковых. Дело в том, что старший брат писателя Николай Афанасьевич эмигрировал ещё в 1918 году. С тех пор братья не виделись, но между ними, пока они были живы, шла переписка. В период фашистской оккупации Николай Афанасьевич оказался в концлагере. Будучи учёным-микробиологом, он сумел там не только изобрести, но и буквально из ничего создать лекарство, спасшее жизнь тысячам заключённых, которых косила какая-то смертельная инфекция.

После свержения фашистов французы относились к русскому учёному чуть ли не как к национальному герою, чего не скажешь об отношении к младшему и не менее гениальному брату на его собственной родине. Так вот, братья так и не встретились, а их вдовы Елена и Ксения Булгаковы познакомились в Париже и сутками не могли наговориться. Они вместе и выбрали эту шубку, в которой так уютно и хорошо этой смеющейся женщине.

В 1956 году по следам хрущёвской реабилитации из советских

концлагерей возвращались политзаключённые — «недобитая» интеллигенция. Бабушкин дом наполнился её вернувшимися подругами. Одна особенно запомнилась мне. Она, с перебитой спиной, опиралась на две палки. Её мужа расстреляли за мифический шпионаж. Он имел несчастье один раз съездить в командировку в Польшу. Она же просидела 13 лет просто так, как «ч/с» — член семьи «врага народа». Она рассказывала об ужасах каторги, о том, как женщин часами держали по пояс в ледяной воде — резали камыш. Избивали, ей изуродовали спину. Но все эти жуткие рассказы неизменно сопровождались одной и той же фразой: «Зато — какое общество!»

Нет, я не отклоняюсь от темы. Мои бабушки, как и многие им подобные, лишь счастливым случаем были избавлены от мук каторги, и они были частью этого общества, уникального сообщества русской интеллигенции. Я многое услышала и поняла в то лето, поняла и запомнила. Я навсегда запомнила их, русских интеллигентов. Говорят, интеллигент — чисто русское явление. Все эти люди были средой наших героев, это был их мир, они были его частью. Они обладали какой-то удивительной внутренней устойчивостью, примиряющей внутренней гармонией, безупречным тактом, красотой мысли, слова и жеста. И абсолютное чувство собственного достоинства, которое органично предполагает это же чувство в каждом и готово его уважать. Булат Окуджава свой роман «Путешествие дилетантов» предварил эпиграфом из книги правил хорошего тона: «Когда идёшь через толпу, старайся никого не задеть локтями». Пожалуй, это одно из определяющих свойств того явления, которое называется интеллигентностью, и слово это, говорят, не переводится ни на один язык мира. Говорят также, что Британская энциклопедия объясняет это чисто русское явление как «умение думать не только о себе». Об этом же примерно писал и Достоевский: «Только Россия дала единственный в мире тип — тип всемирного боления за всех». Когда вспоминаешь Любочку, бабушку и их окружение, сразу начинаешь размышлять именно об этом. Как-то во время одной из наших прогулок с Любой я сказала: «Какая ты счастливая! Быть такой знаменитой и узнать такую меру славы!» — «Знаешь, что в этом действительно замечательно?» — ответила она. — Моё имя позволяет мне очень многое делать для других». Мы шли совершенно одни, я была совсем девочка, и у неё не было решительно никакой необходимости казаться не тем, кем она была на самом деле...

Надо сказать, что очень многое она делала и для нас, нашей семьи. Помню, мне надо было прописаться к моей другой бабушке — папиной

матери. По закону одинокие имели право прописывать к себе родственника. Но, как известно, все законы, которые помогали человеку, чиновники всегда всеми правдами и неправдами старались не выполнять. Устав от бессмысленной борьбы, я обратилась к Любе, и в ЖЭК, пороги которого я обивала, мы отправились вместе. Не могу передать, какая паника поднялась в этой конторе: Орлова!.. Орлова! Начальник в одну секунду, не глядя в бумаги, поставил необходимую подпись, не отрывая глаз от Любови Петровны. Когда мы ушли, Люба спросила: «А ты почему сидела и молчала, и мне пришлось отдуваться одной?» — «Неужели ты не понимаешь, что меня бы просто не услышали, они все были поглощены тобой!» — ответила я, и это была чистая правда. Воздействие Любови Орловой на людей было поистине гипнотическим!

БЕГ ВРЕМЕНИ...

1947 год был знаменательным годом для творческой биографии Любови Орловой. Помимо триумфа в фильме «Весна» он стал началом совершенно нового для неё этапа на профессиональном пути: она пришла в драматический театр — Театр имени Моссовета. В её возрасте начинать столь новое дело — ещё одно подтверждение её необыкновенного творческого бесстрашия.

Известно, что для театрального актёра выход на экран не является проблемой. Но только немногие мастера кино способны выдержать испытание сценой. Она выдержала. Её дебютом стала роль Джесси в пьесе К. Симонова «Русский вопрос». Пьеса эта шла тогда в пяти московских театрах, и по утверждению газеты «Правда» лучше всех сыграла эту роль Любовь Орлова.

Ростислав Янович Плятт так вспоминал о первой встрече с Орловой в качестве сценического партнёра в её первой работе в драматическом театре: «Слава Орловой в кино так велика и прочна, что, казалось, актриса уже немислима вне экрана. Но творческое бесстрашие привело к новому повороту в её биографии художника: она пришла на драматическую сцену, в среду опытных мастеров, в труппу, возглавляемую тонким и требовательным мастером театральной режиссуры Ю.А. Завадским, и стала полноправной ведущей актрисой в этой труппе. Первая моя с ней встреча в театре — “Русский вопрос” К. Симонова, спектакль, в котором она играла Джесси, а я — Гарри Смита. Остро и подробно ощущая значение партнёра на сцене, я, признаюсь, насторожился, узнав о том, что на роль Джесси утверждена любимая мной кинематографическая актриса, ранее, однако, никогда не выступавшая в драматическом спектакле. Первые же репетиции рассеяли мои тревоги: передо мной был великолепный партнёр, радующий неожиданными решениями, возбуждающий работу творческой фантазии, внимательный и чуткий. Художественно полнокровными были и последующие работы Любови Петровны на нашей сцене: Нора, Лиззи Мак-Кей, сложный образ Патрик Кемпбел»^[2].

Она сыграла на сцене Театра имени Моссовета главные роли в спектаклях «Русский вопрос», «Сомов и другие» Горького, «Нора», «Лиззи Мак-Кей». Но самой любимой ею была роль Патрик Кемпбел в спектакле «Милый лжец», потому прежде всего, что ставил этот спектакль главный режиссёр её жизни — Григорий Васильевич Александров. Снова работать

вместе было истинным наслаждением.

В 1949 году на экраны вышел фильм Александрова «Встреча на Эльбе», в котором Любовь Орлова играла роль американской шпионки. Её Шервуд, при всей отрицательности образа, была ослепительно красива зрелой и совершенной звёздной красотой. Но это была уже не главная роль, так же как и роль сестры Глинки в фильме Александрова «Композитор Глинка», созданном в 1952 году.

1953 год — год смерти Сталина... Мне было уже 13 лет, и я прекрасно помню, что в семье при нас, детях, никто и никогда не произносил ни единого звука по поводу этого имени и всего, что могло быть с ним связано. В этом смысле наше сознание целиком и полностью, по понятным причинам, было предоставлено школе и прочим институтам общественного воспитания. Поэтому ничего удивительного не было в том, что я в тот день, когда страна прощалась с вождём, рыдала навзрыд вместе со всей школой, выстроенной в каре под громкоговорителем с душераздирающей траурной музыкой. Буквально через несколько дней за столом у Любы во Внукове я с волнением слушала рассказ Григория Васильевича. Он был среди тех кинематографистов, которым было доверено снимать похороны Сталина. Открытый гроб стоял в Колонном зале, на его лицо были направлены лучи прожекторов. Свет и тени давали весьма жутковатый эффект: казалось, что под закрытыми веками глаза Сталина двигаются и что он всё слышит и, быть может, видит. И вдруг раздался убеждённо спокойный голос Любви Петровны: «Наконец-то он сдох». Потрясённая, не в силах вымолвить ни слова, я выскочила из-за стола вся в слезах. Дома бабушка спросила, что со мной случилось. Я возмущённо воскликнула: «Ты слышала, что сказала Любочка?! Как она могла! И это — о нём!» Надо сказать, что я никогда не слышала, чтобы бабушка когда-нибудь так хохотала: «Я и не знала, что ты такая дурочка!»

Я не раз рассказывала об этом случае, и Ю. Сааков в своей книге «Любовь Орлова. 100 былей и небылиц», пересказывая его, добавляет, что «это совсем невероятная история». Да нет, вовсе она не невероятная, если вспомнить биографии многих людей этого поколения и наших героев в частности. Об этом же свидетельствует и Геннадий Бортников в своём воспоминании об Орловой, где он рассказывает, как вскоре после смерти Сталина она при нём сказала: «Наконец-то сдохла эта злая собака». А почему, собственно, это так уж невероятно? Ведь ей было не 13 лет, и она выдержала не одну разлуку: не только с первым мужем, но и со многими друзьями и коллегами, пережившими или не пережившими сталинские репрессии.

Григорий Васильевич реагировал иначе. В 1954 году, после XX съезда КПСС, он вступил в партию.

В 1958 году он выпустил фильм «Человек человеку», который был ему интересен как возможность применения нового технического метода киносъёмки — он называл его «блуждающая маска». Это было своего рода ревю на эффектном фоне пейзажей. Успеха картина не имела, но это, на мой взгляд, был первый в истории советского кино опыт создания киножанра, который теперь называют «клип».

Исследователи творчества Александрова его неудачи последних лет объясняют тем, что после смерти Сталина он лишился могущественных покровителей и не сумел сориентироваться в обстановке нового времени.

Думаю, что главная причина в другом. Всё-таки он был мастер определённого жанра, в котором должна царить молодая звезда. Его звезда была уже немолода. Без неё он не мыслил своего творчества. В других жанрах, когда нельзя петь, танцевать и существовать в стремительных ритмах музыкальной комедии, ему было скучно и неинтересно. А она не хотела сниматься в фильмах других режиссёров. Это была серьёзная творческая проблема, продиктованная неумолимым бегом времени и их взаимным нежеланием искать другие пути в кино друг без друга.

В 1959 году умерла Нонна Петровна. С тех пор Любовь Петровна не могла не только приходить к нам в дом во Внукове, но даже ни разу не прошла по улице, где находился дом Нонны Петровны. Несколько лет спустя она меня спросила: «Почему мы никогда с тобой не говорим о Нонночке?» — «Я не могу», — быстро ответила я. Мы и не говорили. А у неё появилась ещё одна запретная тема, она стала ещё молчаливее...

Потери и время делали привязанность к Григорию Васильевичу ещё глубже, ещё прочнее... Помню, как-то Любочка, сидя у себя в спальне на втором этаже внуковского дома, вдруг вся вспыхнула и сказала (ей было уже около семидесяти): «Я всю жизнь храню каждую записочку Гриши. Даже если там всего три слова. А вот он, наверное, нет!» — и погрозила пальцем в сторону его комнаты. Это признание женщины, всегда столь сдержанной, было неожиданным и многое о ней говорившим... Но, судя по тем запискам, которые забрели в мои бумаги — а это преимущественно как раз её строчки к нему, — он так же трепетно и бережно хранил каждую её букву, запятую и точку, каждый знак её любви. И вот эти немногие сохранившиеся краткие свидетельства нерасторжимой связи.

«Дорогой Гришенька!

Поздравляю с окончанием!

Напишите записочку, как будет дальше сегодня.

Обнимаю.
Волнуюсь.
Ваша Л.».

Нет даты, не ясно, окончание чего имеется в виду. Ясно только, что несовпадение их дел, времени и места пребывания не мешали совершенному совпадению этих двух людей. В любой разлуке они не разлучались.

«Гришенька, дорогой и любимый! Встречали Вас ночью, но неудачно!
Когда приедете, звоните.

Целую, жду.
Ваша Любочка».

И ещё две записки, уже не такого задыхающегося ритма, уже, вероятно, в более поздние годы:

«Дорогой мой Гришенька!
Спасибо за письмо — оно чудесное!

Желаю Вам большого успеха в съёмках. Не уставайте — отдыхайте, берегите себя!

Целую
люблю
обожаю
целую
спокойной ночи!
Ваша Любочка.

25.8.65 г.

Если будет холодно, зелёная куртка у меня в шкафу».

Скорее всего, Любовь Петровна в то время была либо в больнице, либо в санатории. А вот и ещё одно послание:

«Дорогой Гришенька!

Вам необходимо лечь в больницу. Первые десять дней Вы развалитесь на куски, но потом постепенно куски начнут собираться и Вы будете совсем другим человеком! Сужу это по себе!

Вам необходимо отдохнуть. Прошу Вас решить, когда это можно сделать, чем скорее, тем лучше. Вы устали. И дальше так нельзя, Вы знаете, что я умею предвидеть и любить Вас и охранять.

Будьте послушным, бросьте всё и делайте, как я говорю!

Целую
Обожаю
Люблю.
Ваша Любочка.

Кунцево, 16.XI–67 г.».

А сбоку приписка: «Спасибо за записочку и духи!»

Они прожили к этому моменту вместе уже 34 года! Но свежесть и глубина чувства не оставляют их и не тускнеют. Мне хочется подчеркнуть и то обстоятельство, что это первая в истории публикация этих маленьких посланий. А вот и его записка — одна из тех, что так бережно хранила она:

«Москва

Апрель, 1966 г.

Добрый вечер, моё Солнышко Любочка!

Уезжая в Киев, целую, приветствую, обожаю и люблю Вас!

Желаю не переутомляться!!!

Приеду утром 21-го и в три часа готов слушать пьесу...

Спокойной Вам ночи, самая дорогая и любимая!

Ваш Григ».

И — красным карандашом изображение сердца с тремя штрихами пламени. Это пылающее любовью сердце стало символом их жизни, символом их творчества. И снова вспоминаются горе-критики и горе-биографы, которые совершенно безапелляционно утверждают: «Орлова была женщиной, которая могла позволить себе буквально всё, кроме, наверное, простого женского счастья» (?!?!). Это — всё тот же пресловутый «МК бульвар».

Гастроли по-прежнему составляли значительную часть её жизни. Пресса каждого города не обходила вниманием появление знаменитой Орловой. Статья в «Красноярском комсомольце» — одна из многих и даёт представление о нескончаемом ряде подобных встреч и эпизодов, столь типичных для её гастрольной жизни: «Сначала вы (в который уже раз!) посмотрели фильмы “Весёлые ребята” и “Волга-Волга”. Фильмы, которые у нас знают и любят все зрители, независимо от возраста. И вот зажигается свет, и выходит Анюта, ну, может быть, не та самая Анюта — сколько времени прошло, но всё та же молодая улыбка, и лёгкость та же. Ей несут цветы, много цветов, она принимает их, благодарит, и тут уж я не знаю, что говорить, потому что зал грохочет аплодисментами, Ну, конечно же, Любовь Орлова! Ей шлют записку: “Спойте что-нибудь, станцуйте!” — так она подвижна и легка!

Нет необходимости говорить о чувствах красноярских зрителей на встрече с Любовью Орловой, о том, как принимали у нас эту замечательную артистку, — это понятно без слов.

В перерыве двери артистической постоянно открывались: “Любовь Петровна, дайте же взглянуть, какая вы...”

А она устала после долгого полёта и всё-таки приветливо улыбается и отвечает на вопросы...»

Это газета 1965 года. Ей 63.

Утрата сестры была невосполнимой. У Любови Петровны было так мало близких. В начале 1960-х годов она познакомилась с директором 2-й Московской меховой фабрики Людмилой Павловной Козловой. Первая встреча была чисто деловой: актрисе необходимо было сшить меховое пальто из каракульчи. Но безошибочная интуиция подсказала Любови Петровне, что дальнейшее знакомство с этой женщиной ей просто необходимо. И что было ей совсем не свойственно, при первой же встрече она пригласила очень смутившуюся Людмилу Павловну домой. Эти отношения из знакомства быстро превратились в тесную дружбу, даже в некое родство. Подружилась Людмила Павловна и с нашей семьёй, дожила она до 91 года, умерла в 2013-м.

Людмила Павловна частенько заходила в гости на Немировича-Данченко, потом на Бронную — Орлова и Александров переехали туда в начале 1960-х, — приезжала во Внуково. Она тоже запомнила Григория Васильевича как прекрасного рассказчика. Особенно ей запомнился рассказ Александра о его встречах с Вертинским вскоре после его возвращения в Россию. Знаменитый певец, ещё не всё разглядев, был счастлив встрече с родиной и благодарен Сталину за то, что тот дал согласие на его приезд в СССР. Певец и поэт был настроен восторженно и, побывав на параде на Красной площади, даже посвятил вождю четверостишие:

Он стоял, как серебристый тополь,
Принимая военный парад.
Сколько стоил ему Севастополь!
Сколько стоил ему Сталинград!

Беседы втроём — Любочка, Григорий Васильевич и Людмила Павловна — затягивались порой за полночь, и иногда гостя оставалась ночевать. Однажды домработница пришла рано утром, увидела в кабинете незнакомую женщину и с криком «я не туда попала!» выскочила из квартиры. Разумеется, недоразумение быстро прояснилось...

Время. Оно шло, отнимая силы, отнимая жизнь. Жизнь для неё была прежде всего — на сцене и на экране. Она должна быть в форме и для него, для их любви. А быть в форме — значит работать. А она последнюю новую роль сделала уже давно. В кино она не стала бы работать ни с кем, кроме

Гриши, но ещё неизвестно, когда он начнёт новую работу для неё. Значит — сцена. В театре же действовала труппа уникальная по количеству звёзд, и ситуация складывалась так, что звёзды эти зачастую соперничали, заслоня друг другу дорогу на сцену. Театр — как жизнь, в нём так много решает господин случай. И судьба вдруг дала актрисе ещё один шанс, потому что в театре будни совсем на будни не похожи и постоянно сотрясаются то одним, то другим случаем. И такой счастливый для Орловой случай произошёл. Фаина Раневская в очередной раз вошла в конфликт со всеми и каждым и отказалась от роли миссис Сэвидж. Она объясняла свой отказ и возрастом, и усталостью, и нездоровьем, но с ней никогда нельзя было быть в чём-либо уверенным, и дирекция с ног сбилась, выбирая кандидатуру на роль и тщетно пытаясь понять, на самом ли деле актриса уже не хочет и не может играть или это её очередной трюк в неизвестно каких целях.

Спектакль «Странная миссис Сэвидж» в постановке замечательного режиссёра Леонида Викторовича Варпаховского шёл с огромным успехом, был очень любим зрителями, и поэтому руководство театра никак не могло отказаться от него. Чтобы сохранить его в репертуаре, необходимо было ввести на главную роль новую исполнительницу.

Надо сказать, что буйный и по самой своей природе конфликтный нрав гениальной Раневской неизменно смирялся лишь перед маленькой и непреклонной Любочкой. Они очень дружили. Вот что пишет об этом сама Раневская в своём дневнике: «Любочка Орлова дарила меня своей дружбой. И по сей день я очень тоскую по дорогой моей подруге и любимом товарище, прелестной артистке. За мою более чем полувековую жизнь в театре ни к кому из коллег я не была так дружески привязана, как к дорогой, доброй Любочке Орловой... Сказать про Любочку, что она была добрая, всё равно что сказать про Толстого — “писатель не без способностей”... Любовь Орлова! Да, она была любовью зрителей, она была любовью всех, кто с ней общался... Она была крепко и нежно любима не только зрителями, но и всеми нами, актёрами».

Как бы ни бушевал и ни вскипал вулкан Фуфы, при виде Любви Петровны лава остывала, волны опадали, звучало с придыханием: «Только ради вас, Любушка», — и самый, казалось бы, неуправляемый скандал утихал.

Это удивительное свойство Любви Петровны помнят все. Многие говорят, что в присутствии этой женщины просто нельзя было позволить себе ни малейшей бестактности или намёка на панибратство, в то время как она в общении была сама простота и приветливость. Когда я делала о ней

радиопередачу, среди выступавших была и Рина Зелёная. И она очень точно сказала, что в самой непринуждённой беседе с Любовью Петровной всё равно ощущалась некая дистанция, по её выражению, как бы «расстояние вытянутой руки». Критики заметили это свойство актрисы даже на экране. «Что-то в самой внешности Орловой, в её присутствии на сцене и на экране сопротивлялось любой случайной фамильярности, всякому панибратству, принятому среди актёров», — писал один из них. Видимо, не только творческие соображения, не только знание дружеских отношений Раневской и Орловой, но ещё и эта особенность Любви Петровны стала некоей гарантией того, что выбор новой исполнительницы на роль миссис Сэвидж пройдёт с наименьшими потрясениями для театра, если брать в расчёт сложности характера Раневской. Имя Орловой было порукой, что долгие препирательства и капризы Фаины Георгиевны прекратятся и можно будет действительно приступить к репетициям и продолжить жизнь спектакля, не завися от эскапад Раневской.

Леонид Викторович Варпаховский был приглашённым режиссёром, работа над спектаклем для него давно закончилась, он был занят уже на других сценах и репетировать ввод с новой актрисой ему было некогда. Тогда дирекция театра решила поручить работу над ролью с Орловой актрисе и режиссёру Нелли Лазаревне Молчадской. Она, собственно, и следила за спектаклем «Странная миссис Сэвидж» как режиссёр.

Когда Любви Петровне позвонил директор театра Л. Лосев и сказал, что она должна играть роль миссис Сэвидж вместо Раневской, она ответила, что примет роль только в том случае, если Фаина Георгиевна сама позвонит ей и подтвердит, что эту роль больше играть не будет. Любовь Петровна до тонкостей знала сложную театральную этику и не хотела её нарушать, а прежде всего — элементарную человеческую этику. Услышав, что речь идёт об Орловой, Раневская немедленно сама ей позвонила. Звонок Раневской совпал с днём рождения Любочки, и не кто иной, как Григорий Васильевич, снял трубку и принёс имениннице радостную новость. Это было настоящим подарком!

Нелли Лазаревна Молчадская должна была приступать к работе с крупнейшей звездой и, по её признанию, именно поэтому волновалась. Ведь для работы просто необходимо было найти общий язык.

Любовь Петровна первая позвонила ей домой, сказала, что очень рада работать именно с ней, и предложила репетировать не в пыльных гримборных, а у себя дома, который находился рядом с театром, что было очень удобно для всех. Им предстояло много общаться, часто и регулярно созваниваться. И первое, о чём спросила Любовь Петровна Нелли

Лазаревну, — это имя и отчество её отца. Эту, казалось бы, мелкую подробность Нелли Лазаревна тем не менее вспоминает чаще, чем что-либо другое из периода общения с великой актрисой. А в самом деле, как мы обычно разговариваем? Ведь совершенно безадресно: «Здравствуйте, как поживаете? Передайте... Спасибо... Надеюсь, у вас всё хорошо...» Тексты, которые могут предназначаться любому. Психологи говорят, что если ты хочешь, чтобы твои слова и мысли были точно поняты и глубоко восприняты, собеседника обязательно надо называть по имени. Да и потом, это просто-напросто дань уважения к конкретному человеку. Этим маленьким, но столь важным секретом в совершенстве владели Любовь Петровна и Григорий Васильевич. Собственно, они и не собирались думать об этом специально. Это была их органика, они были воспитанными людьми. Молоденькая невестка Ирины Сергеевны Анисимовой-Вульф Таня Щеглова тоже запомнила, как «сама Орлова», которой восхищалась вся страна, обращалась по телефону к едва знакомой девочке не иначе как по имени и обязательно спрашивала о её делах.

Итак, началась долгожданная работа над новой ролью, на создание которой у актрисы было всего три месяца. Встречи с режиссёром происходили почти ежедневно. Нелли Лазаревна быстро успокоилась: всемирно известная звезда репетировала, по её выражению, «как первоклассница», была совершенно открыта режиссёру, обращала внимание на мельчайшие детали. Наступил момент, когда нужно было знать текст всего первого акта. Для Любви Петровны до сих пор выучить весь текст роли оставалось проблемой, ведь в кино этого не требовалось, достаточно было знать текстовый кусок сегодняшней съёмки. Уезжая однажды на дачу в пятницу, Любовь Петровна сказала Молчадской: «Я вернусь к понедельнику и буду знать весь текст наизусть». Так и было.

Жизнь шла в непривычном московском быте, жить во Внукове постоянно из-за ежедневных репетиций не удавалось, загородная обитель стала пристанищем лишь в выходные дни. Григорий Васильевич понимал жену совершенно, был неотлучно рядом, вникал во все повороты судьбы создаваемого ею персонажа и настроения самой Любви Петровны. Как-то Нелли Лазаревна осталась у них обедать и была приятно поражена тем, что сервировал стол, всё привозил на передвижном столике и подавал именно он. А во Внукове можно было без конца вместе с ним продолжать работу, проверять с ним текст, обговаривая все детали и мелочи.

Как всегда, особенно скрупулёзно Любовь Петровна работала над театральным костюмом. И здесь Молчадской не раз приходилось сдерживать порой неумеренное и неуместное для конкретного стиля

спектакля стремление актрисы к смене туалетов и склонность к яркому эффекту.

И вот — премьера. Это был настоящий триумф. Кроме «Русского вопроса» и «Сомовых» я видела все спектакли Орловой на сцене Театра имени Моссовета и могу с уверенностью утверждать, что «Странная миссис Сэвидж» стала её коронной ролью, самой большой театральной победой. Эта роль не требовала менять возраст, она, можно сказать, во многом совпадала с индивидуальностью самой исполнительницы. Внутренне изящная, красивая, элегантная, органично доброжелательная, с устойчивым душевным здоровьем и гармонией. Такова была сама Любовь Петровна, такой была и её миссис Сэвидж. Парадокс же пьесы состоял в том, что семья миссис Сэвидж в борьбе за имущество помещает её в сумасшедший дом. И душевнобольные люди оказываются в гораздо большей степени готовыми к взаимопониманию и великодушию, чем те — «здоровые», с их корыстью и агрессией. Миссис Сэвидж становится любимицей всех обитателей этой странной лечебницы. Для каждого она нашла ключик к их внутреннему миру — зыбкому, больному, раненому, но такому понятному в единой для всех жажде любви и добра.

Актриса была необычайно органична во всей атмосфере спектакля, во всех его поворотах, буквально излучая целительные токи душевной ясности и чистоты. Зрители сразу горячо полюбили и приняли Орлову — миссис Сэвидж. Не только актриса, но и они давно ждали новой встречи. Я никогда не забуду её первый выход в этом спектакле. По сюжету пьесы она не сразу включалась в действие, оно уже шло и развивалось какое-то время, и вот — из левой двери у авансцены вышла наконец она. И — сразу шквал аплодисментов, столь горячих и бурных, что она застывала на долгое время и в спектакле возникала как бы немая сцена, которая оживала лишь после того, как затихал долгий взрыв овации. И так было на каждом спектакле.

В этой роли Орлова, за которой не без основания прочно закрепилась репутация актрисы скорее «представления», чем «переживания», победно продемонстрировала совершенно иное своё качество театрального мастера, глубоко эмоционального, лиричного, полностью владеющего публикой. Ни на секунду не ослабевало на этом спектакле абсолютное включение зрителя, любовно и пристрастно переживающего каждое мгновение сценической жизни героини Орловой.

В зрительном зале часто можно было видеть Григория Васильевича, не сводящего глаз с любимой. Режиссёр и актриса. Их сотворчество продолжалось даже тогда, когда она была не в его работе. И после каждого спектакля она получала от него прекрасные розы. Как правило, Григорий

Васильевич сам заезжал за Любовью Петровной, и лишь за редким исключением её забирал из театра их шофёр. Цветы же были неизменны, и она всегда узнавала его букет среди всех, что сыпались дождём на сцену в финале.

А поклоны после окончания представления — это был отдельный спектакль. Он был так же тщательно продуман, как и вся роль, и она царила, погружаясь в волны зрительской любви. Орлова выходила со всеми, потом — только с двумя-тремя основными партнёрами, выразительно подавая их, но и они «преподносили» её зрительному залу эффектно и подчёркнуто. Целая театральная наука. И, наконец, под взрывы восторга, она стояла, улыбаясь, одна. Всё это происходило долго, под несмолкаемые аплодисменты, которые продлевали ту связь публики с любимой актрисой, которую так не хотелось обрывать...

С началом сценической жизни новой роли работа над ней не прекращалась. После каждого спектакля, а иногда и прямо в антракте к Любови Петровне в гримёрную приходила Молчадская, и они подробно обсуждали только что прошедший акт или весь спектакль. Любовь Петровна продолжала пробовать и костюмы, и причёски, и парики. И все свои творческие инициативы актриса всегда проверяла с режиссёром Молчадской, которой бесконечно доверяла.

Театр имени Моссовета был на гастролях в Югославии, где Орлова имела ошеломляющий успех. Орлову там знали. Орлову там любили и восторженно встретили её в новой работе. Театр имени Моссовета вообще был тогда одним из самых прославленных театров СССР, и труппа была приглашена на приём к самому Тито. Все собрались, столы были накрыты, но глава государства задерживался. Время шло, его всё не было, возникла неловкая ситуация неприятного ожидания. Привыкшие к строгой дисциплине «зарубежного» существования русские актёры безропотно и молча тосковали. Однако Любовь Петровна со свойственной ей внутренней свободой, независимостью и естественностью решила вести себя соответственно обстановке. Раз праздник, раз банкет — значит нужно выпить рюмочку и — танцевать. Что она и сделала, выбрав себе в партнёры молодого красавца — артиста Геннадия Бортникова. Охрана была шокирована, а появившийся наконец высокий хозяин приёма воспринял это как нечто само собой разумеющееся.

Спектакль «Странная миссис Сэвидж» шёл год за годом при неослабевающей любви зрителей. Для неё и Григория Васильевича это было источником творческой радости, подтверждением неисчерпаемости её таланта, основой для новых надежд и планов. Удар обрушился неожиданно

и оглушающе.

Ничего так не принимала Любовь Петровна, как хамство, бестактность. Но именно бестактности ей пришлось вкусить в полной мере. Театр передал роль миссис Сэвидж «хозяйке театра» Вере Петровне Марецкой и даже не поставил об этом в известность Орлову. В отличие от Любви Петровны, которая не приняла новой и такой желанной роли, пока ей не позвонила предыдущая исполнительница и не дала согласия и своего рода благословение, Марецкая не сочла нужным соблюдать этическую сторону ситуации. Роль отобрала — и надо только работать. Любовь Петровна с её непреклонностью подобного не прощала никогда. Не простила и на этот раз. Молчадская вспоминала, как наступил трагический для обеих звёзд период их жизни. Они обе — смертельно больные — одновременно оказались в кунцевской больнице, но на разных этажах. Нелли Молчадская, которую после совместной работы связывали с Любовью Петровной тёплые и доверительные отношения, навещала Орлову в Кунцеве и обязательно заходила и к Вере Петровне.

«Как себя чувствует Любовь Петровна? Передайте ей привет», — говорила Марецкая. Но Любовь Петровна молчала, делая вид, что не слышит Молчадскую. «Почему она молчит? Вы передавали ей привет? Что она сказала?» — настойчиво повторяла Марецкая. Наконец, чтобы разрешить неловкую для Нелли Лазаревны ситуацию, Любовь Петровна с такой характерной для неё спокойной непреклонностью сказала: «Хамства я не прощаю никогда».

Марецкая пережила свою соперницу по роли — последней в их жизни. Она не была на общей торжественной панихиде в театре. Она пришла до церемонии и долго, совершенно одна, стояла у гроба Орловой... Люди театра связаны особой внутренней связью, какой нет, наверное, ни в одной другой профессии. И какие душевные драмы, бури и трагедии таятся глубоко в их душевном мире, знают только они...

Любовь Петровна ходила смотреть Марецкую в своей любимой роли, которую у неё отобрали без всяких объяснений. На этот спектакль она взяла с собой меня. Я понимала, что это значило для неё, и поражалась её выдержке и абсолютному внешнему спокойствию. Любочка оделась подчёркнуто скромно, в коричневое платье с юбкой в складку, похожее на школьное. Смотрела молча, что называется, «без комментариев». В антракте не выходила из зрительного зала. В конце сказала только одно слово — резкое и ёмкое. Я была с ней согласна. Миссис Сэвидж в ярком исполнении Марецкой была женщиной другой породы, чем та, которую увидела и создала Орлова. Миссис Сэвидж Орловой была той духовной

опорой, в которой так нуждались и которую находили в ней окружающие. Она была настоящей интеллигенткой.

Интересно, что в связи со столетним юбилеем Орловой среди прочих естественных и противоестественных откликов на это событие в некоей «Галерее Гельмана» в одном из переулков Полянки состоялась выставка фотохудожника Монро, посвященная Любви Орловой. Этот молодой человек работает более чем в своеобразном жанре. Он сам гримируется под великих личностей и фотографирует себя как бы в их роли. Так он сделал серию фотопортретов Гитлера, Мэрилин Монро и, наконец, Любви Орловой.

Я была на этой выставке. Она, естественно, показалась мне странной, как и сама идея мужчины в роли прославленной именно своей женственностью актрисы. На некоторых портретах фотохудожник добился немалого сходства. Однако в большинстве своём бедная Любочка была всё равно похожа на мужчину, да и содержание фотосюжетов не имело отношения к реальности. Например, она была изображена в купе вагона с открытой шкапулкой, из которой низвергался прямо-таки каскад драгоценностей. Подобная демонстрация чего бы то ни было просто несовместима с самой сутью её характера, не говоря уже о том, что Любовь Петровна вообще очень сдержанно носила украшения и предпочитала бижутерию. А фото «Любовь Орлова в кафе даёт интервью журналисту» — такая ситуация вообще была исключена в её жизни. Во многих этих фотофантазиях Орлова одета во что-то яркое и кричащее, много зелёного.

Она никогда так не одевалась. Весь стиль её внешнего облика отличался строгостью и чёткостью, даже если в костюме присутствовала несомненная экстравагантность. Представляю, как бы она была шокирована самой идеей выступления в её образе мужчины. Всякое душевное нездоровье и патология были ей глубоко чужды. Помню — это было в начале 1960-х — она вернулась из поездки в Европу и при всей своей сдержанности с необычной для неё эмоциональностью много раз рассказывала, как в кафе она залюбовалась прекрасными длинными волосами какой-то девушки. Девушка повернулась и — «Представляете, это был мужчина!!!» — восклицала она, совершенно шокированная. Что бы она сказала сейчас! Да, она в жизни была консерватором и во всём предпочитала естественную норму.

Об этой выставке я вспомнила потому, что под одной из фотографий увидела подпись: «Орлова смотрит Марецкую в спектакле “Странная миссис Сэвидж”». Любовь Петровна изображена с крайне агрессивным лицом, на плечах — лиса, в руках — ридикюль совершенно другого

времени. Но ничего этого никогда не было. Ни лисы, ни ридикюля, ни агрессивного выражения лица.

И я в который раз подумала о том, как мелкая неправда, если её много, может тихо и незаметно вытеснить и всю правду. А этот молодой человек как-то позвонил мне и спросил, не могу ли я написать сценарий для телевизионного фильма об Орловой, в котором роль Любви Петровны сыграл бы... он!

И Любовь Петровна, и Григорий Васильевич глубоко переживали потерю ею работы на сцене в спектакле «Странная миссис Сэвидж». Именно в это время она стала думать о переговорах с другими театрами, смотреть артистов в популярных московских постановках, размышляя о будущих своих партнёрах. В Театре имени Моссовета она прекратила общаться с кем бы то ни было, кроме Ирины Сергеевны, Раневской и Молчадской. Более того, ни этот театр, ни его актёры даже не упоминались ею в беседах и разговорах. Об этом вспоминает и Молчадская. И Григорий Васильевич полностью разделял настроение жены. Бороться с хамством, вероятно, возможно только его же средствами. Но этот язык им обоим был неизвестен, они знали единственный способ избавиться от хамства — изолироваться, закрыться, не пускать.

Они оба всерьёз думали над проблемой дальнейшей творческой жизни. Особенно она. Григорий Васильевич вполне довольствовался своей деятельностью художественного руководителя одного из творческих объединений «Мосфильма» и активной общественной и представительской работой. Союз кинематографистов, глава Общества дружбы СССР — Италия, Комитет борьбы за мир. Встречи, переговоры, переписка со всем земным шаром, поездки за рубеж, приёмы.

В этой атмосфере он, тонкий дипломат, светский и широко мыслящий человек, известный всему миру, чувствовал себя прекрасно. Всё это отнимало много времени и сил, и он особенно полюбил те часы и минуты, которые выпадали ему в тишине и комфорте его уютного кабинета на втором этаже внуковского дома. К тому же, имея за плечами колоссальный жизненный опыт, он мудро научился не думать о тех проблемах, которые не может решить сейчас, и не впускать внутрь отрицательные эмоции, которые только разрушают здоровье. Она же, как человек практический и реальный, не могла себе позволить такой позиции. Помимо всего прочего со всей жёсткостью вставали материальные проблемы, а она не могла и не хотела допустить, чтобы нарушался привычный уровень и образ их жизни. Прежде всего — его жизни. Будучи уже очень немолодой, Любовь Петровна продолжала ездить, выступать, зарабатывать. География её

гастролей расширялась. Со временем она стала ездить уже не с концертами, а с роликами своих фильмов, с тем чтобы их показ сопровождать беседой со зрителями и ответами на их вопросы. Жажда личной встречи с любимой звездой не угасала, и эти выступления были взаимно необходимы.

Время стремительно вытекало из песочных часов жизни, быстро сменялись года её седьмого десятка, и она не хотела с этим мириться. Любовь зрителей давала силы жить, противостоять неумолимому бегу времени, ощущать свою необходимость, вновь наполняться энергией молодости и творчества. Так что поездки с выступлениями были необходимы не только для заработка.

Однажды Любовь Петровна получила письмо из маленького провинциального городка. Автор письма, пожилая женщина, писала, что её муж и двое сыновей погибли на войне. Уходя на фронт, каждый посадил по тополю. Никто из них не вернулся, но выросли три могучих дерева, дерева-памятника, которыми бесконечно дорожила вдова и мать. Но городским властям понадобилось расширить улицу, и они приняли решение срубить эти три тополя. Тогда хозяйка деревьев написала письмо с просьбой помочь сохранить эти бесценные для неё тополя. И она выбрала, наверное, самый точный и единственно возможный для подобной просьбы адрес. Она написала женщине-звезде, которая могла всё и которая, как никто, знала, что такое любовь. Символом любви, а вовсе не эпохи тоталитаризма была и остаётся для людей Любовь Орлова. И она поехала в этот маленький город, и её имя, её личность, как всегда, оказали своё магическое действие. Эту историю я узнала опять-таки не от Любви Петровны, а от Григория Васильевича. Он по-прежнему не уставал гордиться и восхищаться ею, по-прежнему любил говорить о ней.

Однажды я пришла к ним во Внуково — это было где-то в конце 1960-х годов. Был пасмурный день, и мне показалось странным, что Любочка в тёмных очках. Довольно быстро она ушла из-за стола. «Представляете, Машенька, Любовь Петровна вчера сделала операцию на веках и даже ничего мне не сказала!» Он говорил это с гордостью, отдавая должное её мужеству и нежеланию его тревожить, предпочитая один на один бороться с тем, с чем борьба, по существу, невозможна. Со временем... Как-то она посмотрела в зеркало и с горечью воскликнула: «Любочка, что с тобой сделали!» Она имела в виду всё то же неумолимое время, то есть старость. А вот это слово она не хотела произносить даже в мыслях и по-прежнему продолжала ежедневную гимнастику балерины у станка, по-прежнему следовала строжайшей диете и не изменяла стилю строгих английских

костюмов, которые требуют особого изящества и чёткости линий, носила обувь на очень высоких каблуках.

Как-то, открыв калитку их дачи своим ключом, я вошла и увидела её маленькую фигурку в конце песчаной дорожки. Я подошла, взяла её за руку и обнаружила, что в руке у неё маленькая гантелька. «Что это?» — спросила я. «Не мешай, это для осанки». Она даже гуляла не просто так, а совмещала прогулки с неустанной борьбой всё с той же ненавистной старостью. И продолжала работать. Концертировала Любовь Орлова не только в других городах, но и в Москве. Близкие ворчали, что пока «Гриша борется за мир, Любочка надрывается». Но в её присутствии такие разговоры исключались. Для неё Гриша по-прежнему оставался непогрешим, и она готова была на всё, чтобы сохранить атмосферу их дома, чтобы ничто не мешало ему в его творчестве и раздумьях. И она работала, изобретала, «выкручивалась», чтобы, как и всегда, их возил шофёр, готовила домашняя работница и за порядком на участке следили сторожа.

Теперь приходилось больше уделять внимания здоровью, и она — иногда вместе с ним, а иногда одна — ежегодно, как она сама говорила, «чинила себя» в подмосковных санаториях. Это были самые фешенебельные правительственные лечебницы советского времени — Барвиха и санаторий имени Герцена. Наступали моменты, когда деньги можно было добыть, только продав что-нибудь из нажитого ранее. Ковёр, плащ, уникальные сапфировые серьги. Таких я никогда больше не видела. В форме крупных синих фасолин, в которые были вкраплены редкие, ослепительно сияющие бриллиантовые звёздочки. Она практически никогда их не снимала. «Не могу же я допустить, чтобы Гриша питался в столовке!» — решительно утешала она сама себя, расставаясь с любимыми или с нелюбимыми вещами.

Григорий Васильевич всё не спешил с началом нового сценария. Собственно, он был в чём-то и прав. То, что они сделали, уже вписало их имена в историю мирового кино. Но она не желала смириться с надвигающейся старостью и бездействием. Она мечтала ещё раз пережить счастье совместного творчества с любимым, снова оказаться в центре его внимания — во всём и всегда, как в былые времена. Она настаивала на том, чтобы Гриша написал для неё сценарий и снял новую картину. Она продолжала поиски пьесы для театра. Как-то по их просьбе я привела к ним очень в то время — 1969–1971 годы — популярного писателя, прозу которого активно переводили на свой язык театры, — Михаила Анчарова. У Григория Васильевича возникла идея, что для Любви Петровны должна

быть написана пьеса на основе её же биографии. Любовь Петровна особенно увлекала идея сыграть героиню в рамках большого жизненного пути, чтобы появлению актрисы в «возрасте» предшествовал эпизод, где героиня появлялась бы совсем юной. В некоторой степени этот замысел затем они попытались осуществить в своём последнем фильме «Скворец и Лира». Ей было важно, жизненно необходимо утвердиться в глазах зрителей по-прежнему молодой, прекрасной и победившей то, что победить не удавалось никому.

Мы приезжали к ним с Анчаровым дважды: во Внуково и в Москву на Бронную. Это были прекрасные встречи около уютно горящего камина во Внукове и в элегантной московской гостиной. Писателю необходимо было познакомиться с биографией своей будущей героини. И снова рассказывал Григорий Васильевич, а она присутствовала со свойственным ей молчаливым согласием и очень редко отвечала на какие-то вопросы. Привыкнув к сдержанной Любочке, в чём-то даже чопорной, я с изумлением услышала от Григория Васильевича о том, как она, уже будучи актрисой Театра имени Моссовета, где-то на гастролях поспорила со знаменитым Пляттом. Спор состоял в том, чтобы пройти по коридору гостиницы на четвереньках и при этом громко лаять! Самое интересное, что спор выиграла именно она. Вольным духом молодости и «Весёлых ребят» повеяло от этого воспоминания. Конечно, за безупречной формой таились свои глубины страстей, сложностей и озорства...

Михаил Анчаров добросовестно пытался написать пьесу. Помню, его героиня была скрипачкой. Очевидно, это было навеяно несостоявшейся профессией бабушки — сестры Любви Петровны. Был там и эпизод, в котором эвакуационную панику во время войны останавливали именем героини. Но в целом пьеса Анчарову не удалась, и Любовь Петровна её отвергла.

Итак, пьесы не было, новых ролей не было, и Григорий Васильевич всё никак не начинал новый киносценарий, где была бы роль для неё. Тогда она решила прибегнуть к крайним мерам.

Помню, как вдруг, без всякого предупреждения, к нам явилась Любочка с маленьким чемоданчиком. «Нонночки! Я к вам насовсем. Не вернусь домой, пока Гриша не напишет новый сценарий!» — решительно заявила она, освобождаясь от платка и шубки. Мы с мамой, умирая от смеха, сделали серьёзные лица и стали накрывать на стол. Не прошло и десяти минут, как раздался телефонный звонок. Я сняла трубку и погрузилась в ласковый бархат Гришиного голоса.

— Машенька, Любушка у вас? — Да.

— Можно её к телефону?

Люба замахала руками, и мне пришлось сказать:

— Она не хочет брать трубку.

Буквально через несколько минут телефон зазвонил снова.

— Я написал уже три страницы. Может быть, Любушка возьмёт трубку?

— Люба, он уже написал три страницы — возьмёшь трубку?

— Пусть напишет ещё хотя бы десять! — воскликнула она.

И только на третий его звонок она наконец подошла к телефону. Не знаю, что говорил Григорий Васильевич, я слышала только трижды повторенное ею одно слово: «Да!» Но как по-разному звучало это «да!» все три раза! Категорически отрицающее, затем — неуверенно-вопросительное и, наконец, ликующе-радостное. После чего Люба мгновенно собралась и, словно на крыльях, вылетела к своему обожаемому Грише. Видимо, после моего рассказа об этом эпизоде по телевидению один безумный журналист сообщил телезрителям, что Орлова, из-за того что Александров перестал её снимать в кино, с ним развелась!! Говорят, говорят...

Вот так началась работа над созданием их последнего фильма «Скворец и Лира». К сожалению, этот фильм не принёс им ни успеха, ни славы. Но тогда они об этом не знали. В их жизни начался счастливый период надежд и творчества.

Ей было уже за семьдесят, она понимала, что в театре Ю.А. (так называли Юрия Александровича Завадского) никогда не даст ей роли, потому что всем заправляет В.П. (так в театре звали Веру Петровну Марецкую). Она не собиралась забывать недавно пережитой травмы с потерянной ею любимой ролью миссис Сэвидж и вела переговоры с главным режиссёром Театра на Малой Бронной Дунаевым. Она хотела, чтобы её пригласили на роль и продолжала поиски пьесы для себя. Но это была очень непростая задача. Всем известно, что драматурги писали в основном молодых героинь и что «возрастная» роль — большая редкость.

Теперь, приходя к ним, я слышала разговоры только о «Скворце и Лире». Это были псевдонимы советских разведчиков. Сюжет фильма опирался на реальную историю, которую Григорий Васильевич почерпнул в архивах КГБ, поскольку дело этих разведчиков уже к тому времени было рассекречено. Эти герои, многие годы работавшие в Германии, маскируясь за чужими именами и биографиями, не пережив ни одного провала, вышли на пенсию и мирно доживали свой век на родине. Почему-то меня особенно потрясала именно эта ситуация разведчиков-пенсионеров.

По сюжету Скворец и Лира были мужем и женой, а в Германию они

были засланы порознь с соответствующими легендами. Легализовавшись, они, будучи реальными мужем и женой, должны были инсценировать знакомство, роман и затем — свадьбу и совместную жизнь. Последнее для них было естественно, всё же остальное им предстояло сыграть. В реальности эти люди отлично справились с невероятной ситуацией. Предстояло и актёрам в фильме сыграть эти события. Новая работа прославленных звёзд кино вызвала всеобщий интерес, газеты пестрели сообщениями, репортажами, интервью с режиссёром будущего фильма. Вот одно из них.

«— Свой фильм я посвящаю людям советской разведки. Это — люди с большой буквы, настоящие борцы и патриоты родины. Но мой фильм — не детектив. Определяя его жанр, я подумал, что лучше всего его назвать “документальной легендой”. Действительно, то, что сделали Фёдор и Людмила — Скворец и Лира — поистине легендарно. Они работали в труднейших условиях во имя большой и благородной цели — сохранения и упрочения мира, разоблачения поджигателей новых войн. Мои герои человечны в самом высоком значении этого слова. Через всю жизнь они проносят светлую любовь друг к другу, которая помогает им переносить любые опасности и тревоги», — говорил Григорий Васильевич в своём интервью газете «Известия».

И вот в павильоне «Мосфильма» идёт репетиция сцены первой встречи героев фильма в Германии и их мнимого знакомства.

«Любовь Петровна! Вы не точны. Понимаете, что должна чувствовать женщина, которая любит и которая встретила любимого после разлуки, да ещё в ситуации опасности, да ещё должна делать вид, что она этого человека никогда прежде не знала. Вы представляете, как она на него смотрит?» — говорил на репетиции Григорий Васильевич актрисе Орловой, у которой с его точки зрения как-то не получался этот самый взгляд. И тут Любовь Петровна, повернувшись к нему, посылает ему тот самый, единственно ему предназначенный взгляд. «Вот так?» — спрашивает она.

Видимо, взгляд этот был полон такой любви и такого открытого чувства, что уже давно седой человек вспыхнул до корней волос: «Ах, Любовь Петровна!» Эту сцену запомнили все участники той съёмки, сцену ещё одного объяснения в любви этой более чем красивой пары...

Григорий Васильевич бесконечно увлёкся новой работой. И вообще всё было замечательно. 23 января 1973 года страна отмечала его семидесятилетие. Газеты публиковали указ Президиума Верховного Совета СССР о присвоении звания Героя Социалистического Труда кинорежиссёру

Александрову Г.В. — «За выдающиеся заслуги в развитии советской кинематографии и в связи с семидесятилетием со дня рождения с вручением ему ордена Ленина и золотой медали “Серп и Молот”». Газеты пестрели статьями о выдающемся кинорежиссёре и его портретами. Она им бесконечно гордилась. Съёмки шли к завершению. Наконец наступил день, когда утром они поехали на «Мосфильм» для последнего озвучания картины. Вечером они отдыхали дома в Москве. Усталость была только приятна, они сделали всё, что могли, чтобы осуществить мечту...

Ночью ей стало плохо, вызвали «неотложку», и Любовь Петровну отвезли в больницу в Кунцево. Утром она позвонила моей маме, очень взволнованная, и сказала, что её лицо резко пожелтело, поэтому необходимо срочно купить губную помаду другого цвета, который бы не так подчёркивал изменения в лице. Ещё она попросила взять из дома и привезти в больницу несколько кофточек тех тонов, которые нейтрализовали бы непривычный цвет кожи. Затем она потребовала, чтобы в её отдельной палате был установлен балетный станок, у которого она занималась всю жизнь ежедневно не менее сорока минут. Последнее время она не раз жаловалась мне: «Так всё болит, что плачу, а всё равно занимаюсь — надо!»

Она ещё не знала, что так внезапно пожелтела из-за того, что это был рак поджелудочной железы. О диагнозе ей не говорили. Операция была назначена очень быстро. Хирурги, увидев реальную картину болезни, просто снова зашили разрез, а больной показали и даже подарили несколько маленьких камешков, которые якобы вырезали из жёлчного пузыря. Серые эти камушки Любочка часто показывала тем, кто её навещал. «Представляете, сколько во мне было мусора», — говорила она.

Так начался последний год их жизни и их любви. Что стоило им сознание скорой и вечной разлуки — знают только они. То, что Любовь Петровна догадывалась о своём диагнозе, мне было известно. Однажды она, вдруг резко изменив течение беседы, сказала: «Все думают, что я совсем дура и не знаю, что со мной. А я — знаю!» И увидев моё растерянное лицо, тоже очень резко заговорила о другом, пощадив меня со свойственной ей деликатностью.

Она умела уважать и беречь чувства других. Особенно это касалось, разумеется, Григория Васильевича. Он звонил и приезжал к ней в Кунцево почти каждый день. Она конечно же тоже звонила ему ежедневно и всё волновалась, надевает ли он тёплую шапку, отправляясь на прогулку в заснеженном зимнем Внукове. Ей очень не хотелось его пугать и волновать, поэтому она не сообщала ему о дне операции. В тот день она утром сама

позвонила ему и сказала, что будет долго гулять, а потом — много процедур, и поэтому она сама позвонит ему, когда вернётся в палату. Всем врачам и дежурившим у телефонов медсестрам было строго-настрого наказано: если позвонит Александров, сказать, что Орлова ушла гулять. Пусть он всё узнает, когда уже минует операция, пусть будет ограждён от переживаний.

А Григорий Васильевич действительно гулял. «Сам не знаю, почему я вдруг решил пойти домой и позвонить в больницу. Ведь Любочка сказала мне, что её в палате не будет, что она уйдёт в парк. Но мне почему-то вдруг так захотелось ей дозвониться», — рассказывал мне потом Григорий Васильевич. И надо же было случиться такому, что трубку взяла та единственная и случайная сестра, которую не успели предупредить! «Орлова на операции», — услышал он и почувствовал, как ухнуло в пропасть его сердце... Нет, как ни оберегали они друг друга, даже от самих себя, невидимая и неразрывная связь всё равно оставалась, объединяла, прочно держала их сердца в едином ритме и чувстве. И он всем своим существом всё равно был рядом с ней в её последних испытаниях судьбы.

После операции врачи вызвали его и мою маму и сообщили страшный диагноз. Когда они оба, потрясённые, вышли из врачебного кабинета, он сказал: «Хорошо, что она первая...» Мама была глубоко шокирована и долго кипела в Гришин адрес. «Ты не права, — сказала я. — Успокойся. Он просто очень хорошо знает Любу, и он сказал правду». Она действительно просто не представляла себе жизни без этого человека, не хотела представлять и не стала бы жить без него...

Но пока они были вместе. Частые визиты его к ней в больницу, взаимные звонки по телефону. Её звонки моей маме были примерно одного и того же содержания: для Гриши надо сделать и то, и это... В последнюю встречу, в разговоре с Нонной Сергеевной за два дня до смерти, Любовь Петровна попросила купить Грише чёрные носки...

Но это потом. А пока она играла свою последнюю трагическую роль — роль обречённого человека, делающего вид, что он здоров. Просто она в санатории. Временно. Это просто передышка перед очередным, новым этапом жизни и творчества. Тема болезни была решительно исключена из разговоров с кем бы то ни было. Любовь Петровна продолжала переговоры с Дунаевым и поиски пьесы. Я привозила ей десятки томов, мы изучили чуть ли не весь мировой репертуар. Как ни странно, она остановила свой выбор на никому не известной пьесе Аурела Баранги «Травести». Две-три комедии этого румынского драматурга тогда, в конце 1960-х — начале 1970-х годов довольно успешно шли на русской сцене. Эта же комедия

была только что переведена, издана Всесоюзным управлением охраны авторских прав. Название пьесы — «Травести» — можно было объяснить только неточностью перевода. Судя по содержанию комедии, она должна была бы называться скорее «Маска». Это была комедия с глубокой лирической темой. Героиня — хозяйка театра и его ведущая актриса в уже немолодом возрасте, но ещё полная жизни и готовая к новым и ярким чувствам. Роль, что называется, бенефисная, дающая возможность актрисе блеснуть в превращениях, переодеваниях и эффектных эмоциональных контрастах. Любовь Петровна много размышляла и фантазировала по поводу будущего спектакля, которому так и не суждено было осуществиться.

Ещё до болезни, ещё не выбрав конкретной пьесы, Любовь Петровна уже была озабочена тем, с кем бы она могла играть свой будущий спектакль, кто мог бы стать её партнёрами. Она ходила по театрам, смотрела спектакли, попросила подключиться и меня. Я тогда работала в Театре имени А.С. Пушкина, и в нашей труппе блистал Константин Григорьев. Зрители знали его по многим фильмам, а театральная публика буквально влюблялась в его персонажей, особенно в романтического злодея Франца Моора из «Разбойников» Шиллера. Ему было около сорока, он был хорош собой и совершенно бешеного актёрского темперамента. Я решила показать его Любви Петровне, и она пришла на спектакль по пьесе-детективу Пристли «Второй выстрел». Узнав, что в театре сама Любовь Орлова, актёры разволновались. Приход коллеги-звезды стал целым событием. Художественный руководитель театра народный артист СССР Борис Толмазов — сам прекрасный артист — лично встретил Любовь Петровну и попросил её после спектакля прийти к нему в кабинет, чтобы артисты имели возможность с ней встретиться и побеседовать. Но после спектакля она сначала пошла за кулисы. Она всегда чтит лучшие традиции этики, в том числе и профессиональной. Ей очень понравились Константин Григорьев и совсем тогда молоденькая Вера Алентова, и она считала просто невозможным не сказать им об этом.

Артисты навсегда запомнили эту встречу, одобрение такого мастера было для них очень важно. Григорьев потом говорил мне, что появление Орловой в кабинете Толмазова стало настоящим маленьким красивым спектаклем. Она не приходила, пока не собрались все. Когда Орлова наконец появилась в дверях, Борис Никитич включил яркий свет в своём кабинете — и раздались аплодисменты. Артисты приветствовали всеобщего кумира и любимицу. Она была приветлива, ласково кокетничала с Костей, изящно шутила, мило болтала с коллегами. Одетая была

подчёркнуто скромно: в коричневое шерстяное платье — юбка в складку, отложной воротничок. Это платье она шила в ателье дипкорпуса, которое располагалось в подвальном этаже универмага «Москвичка» на Новом Арбате. Когда мы приходили туда на примерку, все мастера бросались к Орловой, наперебой стараясь сделать ей что-нибудь приятное. Любовь Петровна умела располагать к себе людей.

Но это уже успело стать воспоминанием, а теперь она лежала в больнице, а Григорий Васильевич приезжал к ней, и эти свидания стали главным содержанием, печально-радостным ритуалом их жизни. Она всегда с нетерпением ждала его, не позволяя себе терять форму, радуясь свиданию, его неизменно ласковой улыбке...

Больница, операция, болезнь... Никто и никогда не видел при этом Любовь Петровну небрежно причёсанной или плохо одетой. Со временем желтизна оставила её, и она по-прежнему хорошо выглядела. Пару раз мы с мамой приезжали к ней, специально не предупреждая её по телефону. «Интересно, хоть раз мы увидим Любочку или непричёсанной, или просто в ночной рубашке?» — говорила мама, восхищаясь умением Любви Петровны держать форму. «Вы хорошо держитесь в седле», — говорил партнёр её героини в спектакле «Милый лжец». Эти слова — о ней самой, о её поразительной самодисциплине и силе воли. Нет, нам так и не удалось застать её врасплох. Любовь Петровна всегда была безупречно причёсана и одета.

В декабре 1974 года страна отмечала сорокалетие премьеры фильма «Весёлые ребята». Григория Васильевича и Любовь Петровну пригласили на телевидение для интервью. Её привезли в Останкино из больницы. Они сидели в кадре рядом. Я запомнила её фразу в этом выступлении: «Я благодарю судьбу за то, что она послала мне такого друга, мужа и такого великолепного режиссёра, как Григорий Васильевич. Спасибо!» — и как она посмотрела на него! И я впервые в жизни увидела его лицо без так свойственной ему улыбки...

На следующий день после передачи в Москве все только и говорили об этом выступлении, что 72-летняя Орлова выглядела не старше сорока, что оба они прекрасны. Рабочий день повсеместно оказался нерабочим, потому что, как рассказывали мне буквально все мои знакомые, дела были заброшены и время было отдано исключительно бурному обсуждению этой уникальной пары...

Через два месяца, 26 января 1975 года, её не стало... Об их последней встрече мне рассказал Григорий Васильевич. 23 января, в свой день рождения, он, как всегда, приехал к Любочке в больницу, побыл у неё и

потом вернулся домой. Но не успел он раздеться, как зазвонил телефон. «Приезжайте!» — раздался её угасающий голос. Это было очень необычно, так как в любой ситуации она думала прежде всего о нём и старалась не тревожить его лишней раз. Он тотчас поехал опять в Кунцево. Когда он вошёл в палату, она сказала только: «Как вы долго!» — и сразу потеряла сознание. Больше она в себя не приходила.

«Это был её первый упрёк за всю нашу жизнь!» — сказал мне Григорий Васильевич. Я была потрясена. Какая сила любви, чтобы отодвигать саму смерть, чтобы в последний раз увидеть его, свою любовь! Она потеряла сознание 23 января — в день рождения Григория Васильевича. Похороны состоялись в её день рождения — 29 января.

Хоронила обожаемую актрису, звезду, свою Любовь буквально вся Москва. Гроб стоял на сцене Театра имени Моссовета. Мы медленно ехали на машине вдоль очереди тех, кто хотел с ней проститься. Очередь эта тянулась от площади Восстания к площади Маяковского, к театру. Был мороз. Григорий Васильевич с сыном и мы — папа, мама, брат и я — сидели на сцене у гроба. Во весь задник висел огромный портрет Любви Петровны с её знаменитой ослепительной улыбкой. Звучала траурная музыка. Шла бесконечная череда людей. К гробу выходили с прощальными словами Ростислав Плятт... Ия Саввина... Замминистра культуры СССР Константин Воронков... Ещё кто-то... И вдруг к гробу подошёл человек с огромным — выше человеческого роста — венком живых роз. Я обратила внимание, что надпись на ленте была — «Любочке...» — и лента загибалась, и больше ничего нельзя было прочитать. Человек этот был так ослепителен, что его появление не могло не вывести из понятного оцепенения и не запомниться. Это был принц из девичьих снов — только немолодой. Высокий, стройный, с горящими глазами, белоснежная прядь в чёрных волосах. Марчелло Мастоаянни, но более мужественное лицо, более резкие черты... Спустя некоторое время я навестила Григория Васильевича и спросила его об этом прекрасном незнакомце. И вот что он мне рассказал.

Это был итальянский граф, миллионер — имени его я не запомнила — и большой чудак. Во времена фашистского Муссолини этот аристократ публично брезгливо высказал своё мнение о дуче, за что и был немедленно отправлен в концлагерь. Тогда его сын, взяв несколько фамильных бриллиантов, сел в собственный самолёт и полетел спасать отца. Подкупив всех, кого было надо, сын похитил отца и спрятал его в надёжном месте. После падения дуче граф зажил с прежней широтой. Он купил остров с замком и там ежегодно устраивал международные

праздники искусств, приглашая тех звёзд со всего мира, кого сам считал звёздами. Фейерверки, балы, вернисажи, просмотры фильмов, уникальные концертные программы. Правда, участники и гости фестиваля должны были соблюдать одно странное условие. Граф являлся ярым поклонником марксизма, и обязательной частью программы было посещение всеми лекций по теории этого оригинального учения. Но фестиваль был столь престижен, что приглашённые были готовы удовлетворить этот каприз хозяина замка и сказочного острова. Граф был горячим поклонником Любови Орловой, и она ежегодно приезжала на эти фестивали вместе с Григорием Васильевичем. Помимо всего прочего экстравагантный итальянец развернул и издательское дело. Он издавал своего рода энциклопедию искусств.

В один из приездов Орловой граф, предложив ей руку, повёл через анфиладу залов к обеденному столу. В одном из залов на высоком пюпитре был развёрнут очередной том энциклопедии — как раз на той странице, где была статья о его любимой русской кинозвезде. Статья эта иллюстрировалась портретом Орловой, под которым была написана дата её рождения. «Ах, граф, а я-то думала, что вы настоящий мужчина!» — воскликнула Любочка, увидев напечатанной ненавистную ей дату. После обеда граф снова подвёл Любовь Петровну к пюпитру. Цифр под фотографией уже не было. Он всё-таки был настоящим мужчиной!..

Теперь Григорию Васильевичу предстояло учиться жить без неё... Поток писем со всех концов страны хлынул на его адрес. Это были соболезнования, это было нежелание разлуки с любимой актрисой, с созданным ею типом человеческой личности, это была невозможность примирения с её уходом. «Неужели ничего нельзя сделать?» — задавали многие корреспонденты этот более чем парадоксальный вопрос, будто не знали, что за каждым когда-то закроется дверь и с этим никто ничего сделать не может...

«Представляете, Машенька, они все не хотят верить в то, что её нет. Но я знаю ответ на их вопрос. Сделать всё-таки что-то можно. Я сниму о ней фильм», — говорил мне Григорий Васильевич вскоре после похорон. Говорил улыбаясь. Довольно скоро он написал сценарий, который назывался очень просто и очень точно — «Любовь... Любовь... Любовь...». Режиссёрами фильма должны были быть два Григория Васильевича — дед и внук. Однако к моменту съёмок дед уже был не в силах что-либо делать, а внук оказался просто профессионально несостоятельным. Практически фильм создан кинорежиссёром Еленой Михайловой. Фильм получился очень тёплый, пронизанный бесконечным

восхищением личностью Любови Петровны, и прежде всего это был фильм об их любви...

Первое время я частенько навещала Григория Васильевича, у меня сохранился свой ключ от их внуковского дома. Чаще всего он сидел на веранде в шезлонге, укрытый пледом, и говорить мог только о ней — всегда с улыбкой. В один из моих визитов принесли телеграмму. Это было сообщение о том, что во Владивостокском порту спустили на воду теплоход «Любовь Орлова». Вы можете не верить, но фамилия капитана этого теплохода была... Александров! В это же время астрономы открыли новую звезду и назвали её именем...

Его ещё видели в президиуме III съезда кинематографистов СССР — май 1976 года, он бывал на совещаниях творческого объединения «Мосфильм», которым руководил, продолжал работу над книгой. Он по-прежнему улыбался, но улыбка становилась всё более и более растерянной, а взгляд всё более и более отсутствующим.

В январе 1977 года в ЦДРИ отмечали 75-летие Любови Орловой. Выступали те, кто её знал и помнил, возникали на экране всем хорошо известные фрагменты их фильмов. А в конце на сцену вышел Григорий Васильевич и сказал: «Мы прожили сорок два года, и это были сорок два года счастья».

Зал был переполнен, и весь он разом поднялся и стоя аплодировал людям, которые в совершенстве владели, быть может, самым сложным искусством — высоко прожить жизнь и уметь хранить то, что так хрупко и так трудно хранимо. Аплодисментам, казалось, не будет конца. А он всё стоял и стоял на сцене — совершенно один, седой и одинокий и с такой потерянной улыбкой...

Я продолжала приходить в их дом и, как прежде, слушала рассказы Григория Васильевича. И теперь они были только о ней. Говорил он спокойно и, как всегда, улыбался.

Сразу после смерти Любови Петровны к нему во Внуково переехала семья его сына Василия Григорьевича — Дугласа. Я хорошо помню его в детстве, он, уже студент ВГИКа, иногда приезжал во Внуково. Но однажды во время отъезда Григория Васильевича и Любови Петровны вопреки их запрету он у них в доме устроил шумную вечеринку, судя по всему, с весьма катастрофическими последствиями. Со свойственной ей непреклонностью Любовь Петровна отказала ему от дома. Она никогда больше не принимала у себя в доме не только Василия Григорьевича, но и его жену и сына. Он с семьёй — женой Галиной и сыном Гришей — появился во Внукове уже после её ухода. Видимо, обида этой семьи была

столь глубока, что они выбросили многое из архива Любови Петровны на помойку, и только совсем небольшая часть его попала в наши руки. Бумаги подобрали прямо с земли, у забора, и передали нам соседи. Моя мама, будучи, как и Григорий Васильевич, наследницей Орловой, отказалась от каких бы то ни было притязаний на имущество. Как-то мне позвонила Юлия Константиновна Борисова, которая жила в доме на Бронной, где была квартира Орловой и Александрова. Голос был очень взволнованный, в нём звенели слёзы: «Боже мой, сделайте же что-нибудь! В квартире Любови Петровны внук Григория Васильевича делает ремонт, рабочие выбрасывают все бумаги из комнат Любови Петровны, чужие люди вслух читают её дневники, хохочут!..» Я позвонила в квартиру Любы, ответил пьяный голос — это был один из рабочих. Я попробовала поговорить, спросить, попросить, в ответ услышала дурацкое бормотание. Мне не с кем было туда пойти, а одна я побоялась, понимая всю бессмысленность подобных переговоров...

В один из моих визитов Галина, провожая меня, вдруг спросила: «Маша, а где ваши ключи?» — «Вот они», — показала я ключи на раскрытой ладони. Она тотчас схватила их и убежала. С тех пор она перестала звать Григория Васильевича к телефону, и я долго его не видела...

В 1978 году меня попросили на радио сделать передачу об Орловой. Представить себе разговор без участия в нём Александрова было просто невозможно. Тем не менее Галина по телефону попробовала мне отказать. Всё же с помощью редакции я настояла на том, что мы с радиобригадой приедем записать выступление Григория Васильевича.

Были снежные сумерки, дом светился огнями, весь укутанный пышным снегом. Я была поражена переменой в Григории Васильевиче. Его трудно было узнать. Погасшие глаза, ощущение отсутствия, странной погружённости в себя, дряхлости. «У вас есть пять минут, — сказала Галина. — Я сейчас дам ему таблетку, и он будет говорить. Вам надо успеть. Потом я дам ему ещё одну таблетку, и у вас будет ещё пять минут». Григорий Васильевич принял какую-то огромную капсулу, и я была поражена новой перемене, происходившей у меня на глазах. Через несколько мгновений его глаза наполнились жизнью и смыслом, он явно меня узнал и прекрасно говорил в ответ на мои вопросы. Но вот будто кто-то выключил свет в его оживших было глазах, и он опять сник, пока не принял вторую капсулу и не заговорил снова. Я записала всё, что было необходимо, и мы попрощались. После передачи Галина по телефону сказала мне, что он передачу слушал и остался доволен.

Это была наша последняя встреча, и она произвела на меня бесконечно грустное и тягостное впечатление. Вскоре после этого я узнала о скоропостижной кончине его сына. Боже мой, подумала я, потерять обожаемую жену, да ещё пережить в таком одиночестве собственного сына! Но, как оказалось, Григорий Васильевич был уже в таком состоянии, что смерти сына попросту не заметил. «Где Вася?» — изредка спрашивал он в течение нескольких лет и вполне удовлетворялся, когда ему отвечали: «Ушёл за хлебом»...

Ясность сознания и восприятия окружающего мира оставила его вскоре после ухода её, его Любви, — той, что составляла смысл его существования. Галина после смерти мужа оформила брак с Григорием Васильевичем, чтобы сохранить за собой дом и всё имущество. Он подолгу сидел в шезлонге на веранде, укрытый пледом, и всё вспоминал, всё говорил — только о Любочке, только о ней и только про неё... Очевидно, в какие-то моменты Галина наивно полагала, что она не просто звено в наследовании имущества, но и может занять место, которое занять не мог никто в этом мире. Поэтому постоянная и единственная тема его гаснущего сознания и разговоров Галину бесконечно раздражала. Умер он в больнице зимой 1983 года... Я пришла в Дом кино, где состоялась гражданская панихида. Народу было совсем немного...

95-летие Орловой вызвало очередной всплеск всякой «сенсационной» мути, среди которой раздавались и здравые голоса. В «Курьере культуры» Н. Ртищева писала: «Никто не может вспомнить, что про неё ходили какие-нибудь сплетни. Безупречная репутация. Роскошная жизнь. Редкая долгая любовь. Всепобеждающий успех, которого не имел никто. Всё остальное спрятано, не допущено для глаз... Орлова — настоящая звезда, которой нет даже на Западе... Ни одной из наших актрис не удалось так надолго продлить свою звёздную жизнь. Татьяна Окуневская, острая на язычок, обзывающая всех, не обзывает только Орлову — она ценит её за сдержанность и интеллигентность. Непонятно, как с этим аристократизмом ей удалось выжить во времена Сталина... Впечатление, которое она оставила в людях, — ослепительное. Люди, которые её помнят, вспоминают только хорошее. Ей ничего нельзя припомнить... Она сумела быть идеальной во всех отношениях. Может быть, мы когда-нибудь узнаем тайны Орловой». Рядом — ещё воспоминания об Орловой, в которых тоже говорят о какой-то тайне. И даже редакционная врезка — о том же: «Любовь Орлова. Эта странная, странная женщина, обожаемая, вознесённая, любимая, — не оставила после себя ни одного живого следа. Её жизнь — тайна, которую она сама себе позволила».

Вот уж никакой тайны там не было. Просто были два ослепительно одарённых человека, которые, представьте, были очень хорошо воспитаны.

Кто-то написал, что Орлова в воспоминаниях родственников возникает в слишком розовом флёре. Да нет никакого флёра. И может быть, основная миссия этих двоих на земле состояла не только в их творчестве, но и в том, чтобы прожить некий образец человеческой жизни, чтобы люди знали и помнили, как, собственно, должен выглядеть человек, лицо которого не искажено борьбой за существование, и как, собственно, должны выглядеть человеческие чувства.

Тайна же была только та, что не разгадана ещё никем в истории человечества. Никто не знает, почему и за что судьба вдруг дарит своим избранникам то, к чему от рождения стремится в мечтах любой человек. И что далеко не всем эта капризная судьба даёт узнать и вкусить. А им — подарила — счастливую, долгую, взаимную любовь...

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Кто-то сказал: от большинства людей не остаётся ничего, кроме тире между двумя датами. Но были и есть личности такого масштаба, со столь сильным творческим излучением и мощным воздействием на людей, что даты перестают иметь значение. Их присутствие в жизни мира — вечно и ощущается нами порой самым магическим образом. Именно такой личностью и была всемирно известная кинозвезда Любовь Орлова, и такой она оживает на страницах книги Нонны Голиковой. Это — второе издание книги, впервые она вышла почти десять лет назад под названием «Актриса и режиссёр» и была мгновенно раскуплена, что говорит о том огромном интересе, который до сих пор вызывает имя Любви Орловой, её личность, её жизнь.

Известно, что Орлова при жизни почти не давала интервью, отказывалась сниматься в фильмах о её жизни и творчестве, ревностно оберегала свой внутренний мир и не терпела вмешательства в личную жизнь. «Моё творчество известно всем, моя личная жизнь не касается никого», — цитирует автор одну из своих бесед с Любовью Петровной. Такая позиция мне кажется бесспорной, она вызывает огромное уважение, но, листая страницы, посвященные великой актрисе, совершенно принимаешь то, что автор отступил от этого правила. В воспоминаниях Нонны Голиковой возникает уникальный мир людей, о которых столько спорят, говорят, но, по-моему, так до сих пор до конца и не понимают, что это за явление — русская интеллигенция. Закрывая эту книгу, не можешь не согласиться с Нонной Юрьевной, которая, вспоминая Орлову и Александрова, их образ жизни, приводит нас к выводу, что их миссия на земле была не только в блистательном творчестве, но и в том, чтобы напомнить людям, как, собственно, должны выглядеть человек и человеческие чувства. Не менее интересны авторские наблюдения и воспоминания об окружении Любви Петровны и Григория Васильевича — имена этих людей составили славу и историю нашей культуры. Книга эта ценна прежде всего тем, что она является свидетельством очевидца жизни великой актрисы, о которой и сегодня никто ничего не знает. Все истории от первого лица. Это особенно важно, учитывая, сколько мифов, догадок и откровенной лжи, часто весьма злой, распространилось после её ухода.

Известно, что часть архивов, дневники, письма Орловой были отправлены на помойку и только очень немногое, что осталось, соседи во

Внукове отдали Нонне Юрьевне. Позднее фотографии и некоторые рукописные материалы Орловой и Александрова она передала в Бахрушинский музей.

Нонна Юрьевна Голикова, театровед, драматург, внучка родной сестры Орловой — Нонны Петровны, с детства была рядом со своими бабушками. Читаешь, и создаётся ощущение, что ты в гостях, в доме со своими порядками, рядом с людьми, в присутствии которых хочется встать и говорить на «вы», как, кстати, и было заведено у них...

Должен признаться, что самое большое впечатление на меня произвела глава, которая так и называется, — «Дом». Это был дом, о котором ходили легенды и в который очень мало кого допускали. Его обитатели создавали его только для себя и своей любви. И представьте, случилось так, что дом этот сыграл немалую роль и в моей жизни, и я даже в нём некоторое время жил, и он мне многое рассказал о своих ушедших, но всегда присутствующих здесь хозяевах...

В мою судьбу Любовь Петровна вошла достаточно рано. Недавно, в одной программе, где я принимал участие, в титре было написано: «Михаил Куницын, лично знаком с Орловой!» Конечно же это неправда, я был совсем маленьким, когда она умерла, но тем не менее имя нашей героини мне, как и миллионам других людей, было знакомо с малолетства. Да что говорить, на её фильмах выросло несколько поколений. Её пять самых звёздных фильмов — «Весёлые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь», «Весна» — обеспечили ей «пропуск в вечность», и даже неудачные фильмы Александрова последних лет не смогли омрачить образ безупречной кинозвезды, синтетической актрисы, способной делать всё! Обожание Любви Орловой зрителями доходило до уровня массового помешательства, и, повторяю, интерес к её личности не ослабевает и по сей день. В мою же жизнь она вошла так...

В детстве, прогуливаясь с родителями и бабушкой по подмосковному посёлку Внуково, слушая, правда без особого интереса, их рассказы, кому из знаменитостей принадлежат дачи, а тогда там были дома Игоря Ильинского, Виктора Гусева, Леонида Утёсова, Сергея Образцова и других, моё внимание привлёк чудесный розовый дом с белыми колоннами. На фоне обычных, пусть больших, но в основном деревянных дач, окрашенных зелёной или голубой краской, этот показался таким же прекрасным, как Большой театр. Ворота были приоткрыты, на широкой дорожке около дома стояла редкая тогда иномарка с тонированными стёклами. Не зная, кому принадлежит эта дача на просторном участке с берёзами, я, потрясённый, остановился и произнёс: «Вот в этом доме я хочу

жить!» Надо мной посмеялись: «Как же ты собираешься это сделать, ведь это дом самой Любви Орловой!» — «Орловой? Той самой, которая поёт “я из пушки в небо уйду”?» — «Да, той самой!» — И старшая часть компании ударилась в воспоминания об Орловой, о её фильмах, все сокрушались, что её уже нет в живых: а помните, как она пела, а как танцевала, а как молодо всегда выглядела, даже когда, будучи смертельно больной, последний раз показалась на экране телевидения в программе «Кинопанорама» в декабре 1974 года?

Я не вслушивался в эти рассказы, а всё шёл и оглядывался на сказочный дом, поразивший моё воображение, и думал, как бы там оказаться... Почему-то я был уверен, что мне это удастся. И с тех пор каждый раз, увидев Любовь Орлову на экране, я вспоминал дом во Внукове — розовую мечту в окружении берёзовой рощи...

Конечно, в силу возраста мне не суждено было встретиться с Любовью Петровной Орловой, все события и истории, о которых я буду говорить, происходили уже после её ухода из жизни. Своё представление, о том, каким она была человеком, чем жила и что её окружало, я составил из встреч с теми, кто был близок или знаком с ней. Судьба распорядилась так, что я знал и недавно умершего внука Григория Васильевича Александрова, его полного тёзку, и знаком с Нонной Голиковой. Именно благодаря этим людям, книге и рассказам Нонны Юрьевны мне стали известны интересные детали из жизни Орловой и Александрова. Но и дом Орловой, когда мне довелось в нём оказаться, открыл мне немало интересного о своих хозяевах...

В конце 1980-х годов я был студентом и, как положено, свободное от учёбы время проводил весело и беспечно, часто оказываясь в разных компаниях, запросто перемещаясь из одного района Москвы в другой. В те времена клубов, кафе и дискотек почти не было, да и те, которые были, можно по пальцам перечесть. Среди таких мест, где собирались мои приятели, было кафе «Лира» на Пушкинской площади, теперь там вот уже 20 лет существует Макдоналдс. Однажды мы шумно веселились, и к нам присоединился соседний столик, за которым была компания возрастом постарше. Моим соседом оказался человек, который представился — Гриша. Так мы и общались весь вечер. Время работы кафе заканчивалось, Гриша пригласил всех к себе домой. Оказалось, что живёт он в доме над этим самым кафе. Квартира на шестом этаже, куда мы пришли по приглашению Гриши, принадлежала Орловой и Александрову, а сам он — внук легендарного кинорежиссёра. Мы стали общаться, но вскоре Гриша уехал во Францию, где женился, и в Москву почти не приезжал. Шли годы,

я знал, что умер старший Александров, очень скоро умерла мать Гриши — Галина Васильевна. Всё наследство Орловой и Александрова, а это четырёхкомнатная квартира на Бронной, там же гараж, дача во Внукове, предметы искусства, досталось Грише. В квартире он сделал ремонт, часть вещей вывез на дачу, большая же часть архива Орловой оказалась на помойке. И дачу, и квартиру он сдавал в аренду, в них жили чужие люди...

Время шло, у меня были другие интересы, честно говоря, об Орловой вспоминал редко. Но стоило мне увидеть её на экране, как в памяти всплывал розовый дом в берёзовой роще.

В 2002 году широко отмечалось 110-летие со дня рождения народной артистки СССР Любви Петровны Орловой. По всем каналам шла ретроспектива её фильмов, в информационных программах были сюжеты, подготовленные к юбилею, транслировались концерты. В это время я сотрудничал с программой «Доброе утро» на Первом канале. Руководство приняло решение сделать серию материалов, посвященных памяти актрисы. Задание было поручено мне. И если с двумя первыми темами — Орлова в кино и Орлова в театре — всё было достаточно понятно, то с третьей темой — её повседневная жизнь — возникли сложности. Ведь считалось, что ничего не сохранилось, ни квартира, ни дача. Тогда я связался с Гришей Александровым-младшим, позвонил ему во Францию, поинтересовался, цела ли дача. Он ответил утвердительно, даже помог связаться с теми, кто у него снимал дом во Внукове. Накануне съёмки я отправился туда, чтобы посмотреть, где нам предстоит работать. Происходило это всё в первых числах февраля, так как официально день рождения актрисы 11-го числа второго зимнего месяца. Хотя сама она всегда отмечала его только по старому стилю — 29 января.

Был ясный морозный день, внуковские улицы утопали в снегу. Это был мой второй в жизни приезд на улицу Лебедева-Кумача. Через сплошной дощатый забор я заглянул на участок. К сожалению, моё детское воспоминание улетучилось. Старый кирпичный дом с большим мансардным этажом и террасой с белыми массивными столбами был угрюм и мало похож на то чудо, что хранила моя память. Массивные ворота, калитка, на одном из покрытых побелкой кирпичных столбах я обнаружил выемку, где прятался звонок, и нажал на кнопку. На звонок никто не ответил. Зато на соседнем участке я увидел женщину, представился, предъявил ей удостоверение Первого канала, объяснил цель своего визита и был приглашён к ней за калитку. Инесса Михайловна Шхвацбая занимала часть территории участка Орловой, раньше на этих пятнадцати сотках стоял домик сторожа. Мы поговорили, с Орловой она не

была знакома, помогала Галине Александровой, от которой, собственно, и получила этот земельный надел. Мы договорились, что завтра, когда приедем с камерой, возьмём у неё небольшое интервью. Через забор я смог рассмотреть дом Орловой поближе. С детским воспоминанием он не совпадал, одряхлел, был печален и одинок. Но в Москву я возвращался воодушевлённый — дом цел и его можно показать телезрителям.

На следующий день съёмочная группа отправилась из Останкина во Внуково. Пока мы выезжали из города, день был точно такой же ясный и солнечный, как и накануне. Стоило нам повернуть с Киевского шоссе к посёлку «Московский писатель», как мы оказались в густой пелене тумана, за которым не то что дома, руки вытянутой не было видно. Оператор усмехнулся: вот видишь, Орлова не любила давать интервью и сейчас от нас прячется, туману напустил. Что же делать?! Вернуться без видеоматериала невозможно, завтра эфир, а ведь ещё надо текст написать и смонтировать сюжет. Пока мы ожидали тех, у кого ключи от ворот, туман рассеялся. К сожалению, французы, снимавшие дачу, отказались пустить нас внутрь, пришлось довольствоваться только внешними планами. Вот, повторил оператор, не хочет Орлова, чтобы её дом по телевизору показывали. Я оглянулся на дом: казалось, он ни за что не откроет двери, ведь не пускала же к себе журналистов его хозяйка... И мне ещё больше захотелось в него войти.

Пожалуй, именно с этой поездки я стал интересоваться всем, что можно было узнать об Орловой, её жизни, творчестве и окружении. Главным итогом поездки стала моя встреча с домом и надежда, что и в нём что-то сохранилось.

В тот момент дачу занимали французы. Они снимали её в девяностых и первой половине нулевых годов. К памяти бывших хозяев французы относились с почтением и в доме почти ничего не меняли. Фотографии Орловой разместили по стенам в красивых рамках, и, когда к ним приходили гости, первый тост за столом всегда провозглашался за Любовь Петровну, а затем гостям устраивали экскурсию по даче.

В следующий раз я оказался на даче Орловой через восемь лет. Григорий Александров-младший решил вернуться из Франции. Поселился он во Внукове, на даче, и однажды мы договорились о встрече.

Изнуряющая жара 2010 года, чудовищный смог. До Внукова по бесконечным пробкам из центра города мы добирались несколько часов. Гриша непрерывно звонил, спрашивал, где мы и скоро ли будем. Ворота на участок были не заперты. Припарковав машину, мы подошли к дому. На террасе лежал Гриша. Сил подняться у него не было. В доме был

беспорядок и следы от вчерашней гулянки. Хозяин позволил нам самим осмотреть дом. Дом был построен 70 лет назад, но продолжал производить впечатление. Несмотря на то что я вошёл сюда впервые, у меня было такое чувство, что многое мне здесь знакомо: я уже прочитал к этому времени книгу Нонны Голиковой и был поражён точностью её описания. Красный кирпич, белые оконные рамы с мелким переплётом, массивные столбы, подпирающие террасу, и знаменитые ситцевые шторы... Внутри белые стены и дубовые потолочные балки. Это была первая постройка в подобном стиле в СССР в 1930-х годах. Особо обратило на себя внимание отсутствие острых углов. Мы ходили по дому, пользуясь разрешением хозяина, фотографировались, разглядывали всё с неподдельным интересом. Большая гостиная с камином, знакомым по фотографиям. Вот только парусника на нём уже не было, он развалился, когда его попытались переставить на другое место. Уцелели кованые детали: каминные принадлежности, подсвечники в виде перевёрнутых сердечек. В буфете огромный набор фужеров фирмы Мозер, подарок Орловой от президента Чехословакии маршала Свободы, о чём он собственноручно расписался на своей парадной фотографии. В маленькой комнате стояли коробки, в них — письма, документы, фотографии, негативы. Смотрим: вот Орлова с Чарли Чаплином у него дома в Швейцарии, а вот она с Марлен Дитрих. И ещё бесконечное количество писем и открыток, поздравления с праздниками от друзей, чьи имена сейчас — золотой фонд отечественной культуры и науки: Петра Капицы, Игоря Моисеева, Сергея Образцова и многих других. Так что часть архива легендарной кинематографической семьи всё-таки сохранилась! Люстры на потолке тоже помнили своих хозяев.

Гриша нас не сопровождал, он, лёжа на диване, отвечал на наши вопросы. Нам хотелось знать, что принадлежало Любви Петровне, а что появилось на даче уже после её ухода. Но больше всего нас беспокоила мысль о том, как можно в таком доме просто жить, ведь это музей и он должен быть сохранён.

Я решил остаться, чтобы на следующий день поговорить о судьбе дома. Ночевать я поднялся в спальню Орловой. Признаюсь честно, было странное чувство. «Тебе было там уютно?» — спросила меня потом Нонна Юрьевна, которая много жила и бывала в этом доме в детстве и молодости. Нет, уют там не было, было чувство тревожного напряжения, будто дом ждал решения своей судьбы...

Я всю ночь думал о том, как же сделать так, чтобы здесь был музей, дом должен быть таким, как при жизни хозяев. Ведь сохранены музей-квартиры многих выдающихся деятелей искусства. Неужели самая

легендарная отечественная кинозвезда не заслуживает того, чтобы её дом, который был так любовно создан ею, не стал местом сохранения её памяти? И хотя много воды с тех пор утекло, обстановка комнаты в основном оставалась такой же, какой и была когда-то задумана Орловой. Большая кровать, угловой диванчик, огромное зеркало и туалетный столик, задрапированные ситцем. Ткань эту прибивала своими руками Любовь Петровна. Конечно, за долгие годы материал обветшал. И всё же он был тот самый, купленный Орловой в Лондоне. На белом фоне яркие букеты, переплетённые в причудливый орнамент. Вот только шторы на окнах не сохранились. За зеркалом, в стене, спрятаны полки с папками и альбомами. Перед тем как отправиться спать, я пошёл в ванную комнату. Воды не было. Электричество тоже не работало. Всю ночь я не смыкал глаз. Что делать? Вот дом, многое сохранилось, часть архива цела, мебель и даже посуда остались. Удивительно, но дом Орловой и Александрова продолжал жить. Почти все вещи были на своих местах, как при жизни хозяев. В гостиной на том же месте стоял тяжёлый дубовый стол со скамьями, около камина располагались массивные кресла, в центре — рояль. Что же, думал я, завтра поговорю с Гришей, узнаю, какие у него планы относительно всего этого.

Утром мы долго говорили. Моя идея была проста: сохранить то, что осталось на даче, создав музей. Спрашиваю Гришу: как он отнесётся, если мы объединим усилия и создадим музей на даче? Дом получил бы новую жизнь как арт-объект. При этом музейный статус позволил бы максимально сохранить его в том виде, в каком он был при жизни Любви Петровны и Григория Васильевича. Он что-то отвечал, мысль же проступала одна: ему не хочется заниматься этими хлопотами, но ему нужны деньги. И вообще, жить в этом доме нельзя. «Он меня душит... Старик, давай так, — сказал он, — мне нужны деньги, при этом всё равно, что будет в доме потом — музей или сами жить будете, главное — не ломайте дом, а то она.... — Гриша сделал многозначительную паузу, — ...она не простит! Ты же понимаешь, это не просто дом, это земное проявление сущности Орловой». Когда потом я рассказал об этом разговоре Нонне Юрьевне, она сказала: «Подумать только! Люба создавала этот дом для себя и Гриши и не пускает в него никого! В нём семье, которую она не принимала при жизни, было как бы “позволено” жить, только пока в этом нуждался одинокий и беспомощный Григорий Васильевич. Скоропостижно умирает его сын в пятьдесят три года, вдова сына Галина выходит замуж за старика Александрова, но переживает его ненадолго. Внук жил вне дома, а как только в нём поселился, по его же признанию, дом стал его душить! Вот

сила духа и присутствия — я имею в виду Любу! Она столько сил и энергии — энергии любви — вложила в создание своего жилища, что без неё здесь ничего невозможно!»

Тема продажи дома всё активнее и активнее обсуждалась Гришей. Руководство музея Бахрушина проявило интерес к покупке дома, но полностью собрать необходимую для этого сумму музею не удалось. В результате речь шла о покупке музеем отдельных предметов в случае продажи дома. Стали появляться потенциальные покупатели. Люди приезжали, осматривали дом, вещи. Соглашались: да, здесь должен быть музей... Но основной интерес у покупателей был в том, чтобы всё-таки приобрести дом для себя, для жизни. А как жить в музее?! Это же невозможно. И только одна потенциальная покупательница очень захотела приобрести дом и восстановить его первоначальный вид. По правде сказать, в этом случае речь о музее тоже бы не шла. Деньги для покупки выделял её супруг, состоятельный бизнесмен. Он сразу отнёсся скептически к идее приобретения дачи во Внукове, считая эту сделку коммерчески невыгодной. Тем не менее она уговорила его приехать посмотреть дом. Увидев дом, тот вынес свой вердикт: постройка ветхая, ремонту не подлежит, а главное — он хочет быть в своём доме хозяином, а здесь есть хозяйка, и её присутствие ему мешает!

А дом словно чувствовал, что решается его судьба. Неожиданно протекла крыша, с потолочных балок в гостиной закапала вода, словно дом заплакал.

Находиться в доме, жить там для Александрова-младшего стало физически невозможно, и он принял окончательное решение дачу продать.

Наступил 2011 год. Вопрос с дачей Орловой был доложен лицам, представляющим интересы государства. Обещали придать дому статус особо охраняемого объекта культурного наследия. Пока принималось решение на высоком уровне, время шло и нашёлся другой покупатель. Сделка состоялась, и дом оказался в руках нового хозяина. Самые ценные письма и дневники Александрова внук забрал себе, газетный архив, рояль, диванчик и пару кресел приобрёл музей Бахрушина. Остальные вещи — фотографии, письма, посуда — оказались в руках нескольких людей, правда, к их чести можно сказать, — людей неравнодушных. А сам дом, в том виде, в котором он был при жизни хозяев, существовать перестал, его перестроили.

Кое-что из дома Орловой — Александрова временно оказалось у меня в квартире, и я решил пригласить Нонну Юрьевну, показать ей эти вещи и рассказать о том, как закончилась история легендарной внуковской дачи, —

хороший предлог для знакомства с автором книги, которая меня так заинтересовала. Я узнал телефон, позвонил, услышал недоверие и недоумение в голосе. Тогда я рассказал, что мои дедушка и бабушка когда-то снимали дачу во Внукове и что мама помнит Нонну Петровну — бабушку Нонны Юрьевны. Тон мгновенно изменился, и моё приглашение было принято. Голикова узнавала многие вещи: «Ах да, те самые тарелки с букетами... у меня сохранились тоже, Люба “доставала” их маме... Ну надо же — спинка кровати, обтянутая ситцем! А вот и табурет с ножками в форме перевёрнутых сердец! Да, всё это знакомо, и всё это в памяти! Да, это вещи Орловой, я помню их с детства».

Целый год вещи Орловой находились у меня дома. Затем они отправились к тому человеку, которому Александров-младший передал их на постоянное хранение. Мне же от него достались граммофонные пластинки из собрания звёздной семьи. Так как я коллекционирую старые виниловые пластинки, этот подарок я был в состоянии оценить в полной мере. За каждой из пластинок стояла целая история. В коричневом альбоме были диски для патефона — на 78 оборотов. Плохо сохранившиеся, заезженные и пыльные, но по своей сути бесценные, ведь любое собрание записей — это своеобразный музыкальный портрет того, в чьём доме оно находится. И снова дом рассказывал мне о тех, кто когда-то здесь жил. Перефразируя известную поговорку, что мы есть то, что мы едим, имеется в виду физическая наша составляющая, то уж наша душа явно состоит из того, что мы слушаем. В основном пластинки были зарубежного производства — легендарной фирмы «HIS MASTERS VOICE» с красной этикеткой, на которой изображена собака, сидящая около граммофона.

Естественно, были и отечественные грампластинки. Более всего мой интерес привлекли пластинки формата «гигант» с надписями на этикетке от руки: «Мне минуло 16 лет» и «Я всё ещё, безумная, люблю!». Почерк Григория Александрова, в этом не было сомнений. Мне стало интересно, удастся ли их прослушать, не потребуется ли специальная техника. Первая попытка потерпела фиаско — пластинка чудовищно шипела, и игла всё время соскакивала! В чём подвох? Я ещё раз внимательно посмотрел на этикетку: надпись латинскими буквами — «Децелит», затем название произведения, а чуть ниже приписка: «от центра!». Ах вот в чём дело! Пластинки «Децелит» записывались в единственном экземпляре. Специальный звукозаписывающий аппарат позволял сразу нарезать звуковую дорожку, и пластинка была тут же готова к воспроизведению, минуя длительный технологический процесс записи и тиражирования, принятых в промышленных условиях. А записывал этот аппарат пластинки

от центра к краю, в то время как все пластинки записывались и воспроизводились от края к центру. Теперь мне стало понятно, почему мой опыт прослушивания оказался неудачным. Я повторил эксперимент и на этот раз, следуя рукописному указанию Александра, поставил иглу на пластинку в направлении от центра. Через треск и шипение зазвучало фортепьянное вступление. И вдруг голос — классическое сопрано — пропел первую фразу: «Я всё ещё его, безумная, люблю!..» И с первых звуков этого чарующего голоса я понял, что происходит удивительное открытие: передо мной уникальные записи, без преувеличения сказать — сенсация! Романсы Даргомыжского в исполнении самой Любви Орловой, да ещё на пластинке, хранившейся на её даче. Было известно, что произведения Даргомыжского, Рахманинова, Глинки составляли основу репертуара Орловой в ранний период её концертной деятельности. Но одно дело знать, что такие романсы были в её репертуаре, и совсем другое — найти пластинку с этими редчайшими записями. Это тем более ценно, что при огромной популярности Орлова очень мало записывала граммофонных пластинок. Это при том, что имя всенародной любимицы на этикетках могло принести огромную прибыль Грампласттресту. Известны всего лишь несколько грампластинок, из которых часть сделана без участия Орловой. На них просто записан фрагмент фонограммы кинофильма, например «Песня Анюты» и «Тюх-тюх-тюх» — куплеты из кинокартины «Весёлые ребята», «Танец на пушке» из кинофильма «Цирк». Студийные пластинки: «Колыбельная» из фильма «Цирк», «Частушки» и «Марш энтузиастов» из «Светлого пути». Вот, собственно, и всё... Я искал ответ: почему?! В чём была причина такой недалёковидности руководства компании звукозаписи? Удалось наткнуться на две версии. Первая: Орлова сама не хотела записывать грампластинки, ибо считала, что её голос не идеален и в отрыве от экранного образа не производит такого эффекта, как когда воспринимается вместе с изображением. Вторая: руководство страны считало, что не надо актрисе такого высочайшего уровня опускаться до патефона. Поэтому те артефакты, которые оказались у меня в руках — три пластинки с голосом Любви Петровны, дающие представление о ней как о блестящем интерпретаторе русского классического романса, стали уникальным открытием для всех, кто когда-либо интересовался или будет интересоваться этой потрясающей актрисой.

Пластинки находились в чудовищном состоянии. Для того чтобы можно было представить эти записи публике, пришлось немало потрудиться. Сначала нужно было реставрировать саму пластинку. Банально смыть с неё грязь и пыль, затем, переведя запись в цифровой

формат, «поколдовать» и попытаться улучшить качество записанного звука. Эту работу выполнил замечательный коллекционер, человек, влюблённый в пластинку, — Александр Щеглаков.

Впервые эта запись была представлена мною публике в Культурном центре имени Орловой в Звенигороде, на вечере, посвященном 110-летию со дня её рождения. А через пару недель эта же запись с моим комментарием прозвучала перед тысячей зрителей в Московском доме кино. Затем запись с этой пластинки была размещена на сайте «Russian-records.com», где представлены тысячи оцифровок граммофонных пластинок прошлого. На этом сайте есть свой рейтинг, своеобразная шкала оценки, так вот, запись Орловой сразу попала в разряд «Лучшие экспонаты» и «Платиновый фонд», и теперь любой желающий может услышать то, что много лет хранилось в доме величайшей кинозвезды.

Пластинкам из собрания Орловой и Александрова были посвящены мои радиопередачи, они экспонировались на выставке моей коллекции пластинок и звуковоспроизводящих аппаратов в музее М.С. Щепкина (филиал Театрального музея имени Бахрушина), которая называлась «Концерт для граммофона». Несмотря на соседство с такими интересными и редкими предметами, пластинка Орловой вызвала особый интерес.

Что-то из пластинок звёздная пара приобретала самостоятельно, что-то им дарили. Разве не удивительно держать в руках подарок Чарли Чаплина, пластинку с музыкой из кинофильма «Огни большого города» — материальное свидетельство дружбы этих величайших мастеров кино! Пластинку с музыкой из фильма «Голубой ангел» подарила сама Марлен Дитрих, с которой Григорий Васильевич познакомился во время совместной командировки с Сергеем Эйзенштейном и Эдуардом Тиссэ в Европу и Америку. На одной стороне пластинки песня «Следую за любовью снова». В кинокартине «Голубой ангел» Марлен оказалась благодаря Григорию Александрову и сыграла свою первую роль, поднявшую её на уровень мировой кинозвезды. Об этом мне тоже поведал дом, где в кабинете Григория Васильевича я впервые читал его до сих пор не опубликованные дневники и записи как раз периода его поездки в Европу и Америку.

А было так. Знаменитая троица отечественных кинематографистов — кинорежиссёры Сергей Эйзенштейн и Григорий Александров и оператор Эдуард Тиссэ, — направляясь в Америку перенимать опыт голливудских коллег в сфере звукового кино, задержалась в Германии, так как возникли проволочки с выдачей американских виз. Но они время зря не теряли и оказались на студии «Уфа», где друг и коллега Эйзенштейна Джозеф фон

Штернберг снимал свой первый звуковой фильм «Голубой ангел» по роману Генриха Манна «Учитель Унрад». На роль учителя был утверждён Эмиль Яннингс, а вот исполнительницу главной роли, того самого «Голубого ангела», найти никак не могли. В сентябре 1929 года «русская тройка» вместе с Джозефом Штернбергом отправилась на премьеру музыкального ревю «Два галстука» композитора Миши Шполянского. Штернберг поделился с коллегами своими творческими замыслами и главной проблемой — отсутствием исполнительницы на роль Лолы, героини его фильма. Он хотел универсальную актрису, способную петь и танцевать, и при этом она должна обладать привлекательной внешностью. Кстати, через несколько лет такие же требования предъявлял и Григорий Васильевич Александров, когда искал героиню для своей первой самостоятельной работы — фильма «Весёлые ребята».

Компания мужчин во время шоу разглядывала выступающих в программе девушек. Одна из них заинтересовала Штернберга, да и Эйзенштейн посоветовал обратить на неё внимание. Прекрасная фигура, манеры, волнующий голос — может, это Она? Пригласить актрису за столик поручили Грише Александрову, самому презентабельному из этой компании молодому человеку. Голубоглазый блондин, культурист, да ещё и с репутацией «советского Казановы». О нём в то время ходили легенды. Обаяние Александрова сразило артистку кабаре наповал, и по окончании шоу она оказалась в компании молодых, но уже всемирно известных кинематографистов. Надо ли говорить, что этой шансонеткой, так понравившейся Эйзенштейну, оказалась Марлен Дитрих? Предложение пройти пробы в звуковой фильм Штернберга Марлен, вне всякого сомнения, очень заинтересовало, но глаза её загорались каждый раз, когда она встречалась взглядом со статным русским красавцем. На следующий день Марлен пришла на пробы, успешно их прошла, и вся компания молодых режиссёров приступила к съёмкам. Эйзенштейн давал советы Штернбергу по монтажу, тот делился с ним опытом работы в звуковом кино. Александров тоже присутствовал на съёмочной площадке, и все они были свидетелями рождения образа той, которой было суждено стать легендой, эталоном и символом мирового кинематографа.

Марлен была немного старше Александрова, но это не помешало молодым людям почувствовать взаимную симпатию. Об этом Александров сам написал в своих неопубликованных дневниках.

Муж Марлен, Рудольф Зибер, узнав об увлечении супруги, категорически воспротивился этому, хотя обычно к её амурным делам относился спокойно, тем более что сам в это время уже жил с танцовщицей

русского происхождения — Тамарой Матул. Но на этот раз супруг был категоричен. «Ты должна прекратить отношения с русским! Это бесперспективно! — сказал Зибер. — Тебе нужен Штернберг! Он сделает из тебя звезду!» Так оно и вышло. После премьеры «Голубого ангела» Дитрих и Штернберг уехали в Голливуд, где приступили к съёмкам второго совместного фильма — «Марокко», после премьеры которого Марлен стала звездой. Интересная параллель: Любовь Орлова тоже прославилась в своём первом фильме — «Весёлых ребятах», а уже вторая картина, «Цирк», вознесла её на вершину кинематографического Олимпа. И произошло это примерно в одно и то же время. Обе актрисы совпали со временем, выразив его каждая по-своему, с учётом той системы, в которой каждая из них жила и творила.

Дитрих и Александров через несколько месяцев встретились вновь, на этот раз уже в Голливуде. Там, на память об их отношениях, Дитрих подарила Александрову ту самую пластинку с музыкой из «Голубого ангела» — «Следую за любовью снова». О своих отношениях они никогда и нигде больше не вспоминали. Единственное, что мог позволить себе на публике Григорий Васильевич, это с улыбкой сказать: «Моя подружка — Марлен!..» Марлен в своих воспоминаниях вообще выдвигала другую версию. О знакомстве в кабаре и роли русских в её звёздной судьбе она не упоминала.

Сейчас много говорят, что образ Орловой, созданный Александровым, всего лишь калька с Марлен Дитрих. Это неверно. По существу, это Александров создал образ Марлен, а потом в некоторой степени повторил его в работе с Орловой. Этот образ стал воплощением его личного ощущения женской красоты и представления о том, какой должна быть кинозвезда. Александров, работая с Орловой, создал основу, уже на которую Любовь Петровна «надевала» маски своих героинь. Она следовала безукоризненно тому рисунку, который режиссёр предложил ей.

Интересно, что после встречи с Александровым Орлова и в обычной жизни невероятно изменилась, вместо шатенки став блондинкой. Да, собственно, понятия «обычная жизнь» для неё больше не существовало. Всесоюзная слава, всеобщее фанатическое поклонение не позволяли ей быть «не в форме».

Александров по возвращении в СССР из заграничной командировки, как известно, приступил к созданию кинокомедии «Весёлые ребята» и стал искать актрису на роль Анюты. Леонид Утёсов настаивал на молодой ленинградской певице Клавдии Шульженко. Исаак Дунаевский, который писал музыку для фильма, тоже советовал взять на роль Анюты Клавдию

Ивановну. Они были хорошо знакомы, так как оба начинали в Харьковском драматическом театре под руководством Николая Синельникова. Затем их пути пересеклись в Ленинграде. Устроив певицу в картину, молодой композитор хотел отдать ей своеобразный долг. Дело в том, что в 1933 году Шульженко пригласили сниматься в одной из главных ролей в фильме «Кто твой друг?», к которому Дунаевский сочинял инструментальные номера и песни. Но в то время на студии «Белгоскино» не хватало звуковой аппаратуры — дорогой и дефицитной, ведь звуковое кино делало ещё первые шаги. И единственный комплект, которым располагала студия, был передан другой картине. В результате лента с Клавдией Шульженко в главной роли вышла «немая». А песни были написаны, главная из которых «Я вся горю, не пойму отчего...» — ну не пропадать же материалу! — была пожалована в «Весёлые ребята». Но никакие уговоры Дунаевского и Утёсова на Александрова не подействовали, он был категорически против. Отдавая должное таланту молодой певицы, он понимал, что для идеальной кинозвезды она не подходит. Он считал внешность Клавдии Шульженко не подходящей для героини.

Не будем гадать, как могла бы сыграть роль Анюты Шульженко или любая другая актриса, это дело неблагоприятное. Сыграла Любовь Орлова, и песни полюбились именно благодаря её исполнению. И вот уже 80 лет, а именно столько исполняется фильму «Весёлые ребята» в декабре 2014 года, его не забывают, смотрят, выясняют секрет успеха как самой картины, так и исполнительницы главной роли.

27 июня 2011 года в Доме-музее М.С. Щепкина — филиале Театрального музея имени А.А. Бахрушина — состоялся вечер «Спасибо, сердце, что ты умеешь так любить», посвященный народной артистке СССР Любви Орловой. Дело в том, что рояль, на котором играла Любовь Орлова и который находился на даче во Внукове, нашёл после продажи новое пристанище — музей, носящий имя великого Щепкина. И вот рояль Орловой в красивой гостиной старинного московского особняка. В честь этого приобретения был устроен вечер. В музейном зале рядом с роялем на подрамниках стояли два больших фотопортрета Орловой и Александрова, также с внуковской дачи. Так что её хозяйева словно бы сами встречали гостей. Открыли вечер демонстрацией музыкального клипа эстрадной певицы Алсу — «Зимний сон». «Дело в том, что клип был снят как раз на даче во Внукове, где столько лет провёл этот самый рояль», — объяснил собравшимся ведущий вечера, заместитель генерального директора Бахрушинского музея Александр Рубцов. Об Орловой вспоминали все гости и участники вечера. И теперь каждый вечер, а Дом-музей Щепкина

живой, там собираются гости, звучит музыка, и обязательно ведущие вечера, артисты, музыканты объявляют, что рояль принадлежал Любви Орловой. И всегда в зале раздаётся лёгкий вздох восторга: «Ну надо же!» — словно Орлова здесь, рядом. В последнее время имя Любви Орловой постоянно звучит в выпусках новостей, причём не только в отечественных, но и мировых. Поводом стала история, связанная с теплоходом, названным в память Любви Орловой. Он был спущен на воду через год после смерти актрисы — в 1976-м. Круизный двухпалубный 100-метровый теплоход «Любовь Орлова», построенный по заказу СССР на югославской верфи. По иронии судьбы первый капитан судна носил фамилию Александров. Гостем на новом теплоходе побывал и Джим Патерсон, сыгравший негритёнка в одном из самых известных фильмов с участием Любви Петровны — «Цирк». Актёр читал свои стихи и дарил свои книжки с автографом...

Так и бороздила «Орлова» моря и океаны на протяжении многих лет. Но время шло, советская эпоха закончилась, судно было приватизировано, у него появился хозяин, который сначала сдавал «Орлову» в аренду, а в 1999 году продал американской круизной компании «Quark Expeditions». Согласитесь, звучит кощунственно. Время пришло такое — продавать за рубеж начали всё русское, всё, что имело там спрос. От леса до музейных экспонатов. И проданная «Любовь» какое-то время трудилась в водах идеологического врага. Когда же пришло время списывать теплоход, а он прослужил более трёх десятков лет, то начались чудеса. 23 января 2013 года из канадского порта Сент-Джонс буксир потащил теплоход «Любовь Орлова» в последний путь к берегам Доминиканской Республики, где его должны были разрезать на металлолом. Но на второй день печального путешествия разразился шторм, трос порвался и мятежная «Любовь» скрылась из виду в безумстве бури. Без команды, без опознавательных огней корабль-призрак отправился в самостоятельное плавание по Атлантике. Куда именно — никто не знал. Многие считали, что на дно. Через месяц свободного дрейфа судно засекли американцы. Поймали, привязали, снова хотели налом. Но! Трос порвался — и «Любовь Орлова» снова принадлежало только себе! Преодолевая примерно 40 километров ежедневно, оно двигалось к берегам Ирландии с безмолвным радиомаяком, то есть другие суда «Любовь» «не видели», что создавало определённую опасность. Вероятность столкновения в ночное время с каким-нибудь проходящим судном оценивалась как очень высокая.

Ирландцы честно готовились к встрече с «Орловой», чтобы она, не дай бог, не разбилась о скалистый берег, но судно, подобно «Летучему голландцу» то появлялось, то исчезало. Одна из последних записей на

сайте, посвященном кораблю-призраку, от 11 июня 2013 года: «No news so far...» — «Нет новостей до сих пор».

...На волне внезапно вспыхнувшего интереса к бывшему советскому теплоходу одна крупная компания по разработке программ оперативно создала игровое приложение для мобильных телефонов. Скачав его за 99 центов, вы можете попытаться самостоятельно запеленговать «Любовь» на просторах Атлантики. Отдельного внимания заслуживают голосовые комментарии от лица то ли судна, то ли самой Любви Петровны. Женский голос с псевдорусским акцентом: «Когда ты меня найдёшь, просьба привезти мне водки из России». Если речь заходит о русских, дальше водки и медведей заокеанская «творческая» мысль двинуться не в силах. Неожиданной популярностью стала пользоваться и разного рода сувенирная продукция по мотивам возмутительного поведения «Любови Орловой». Футболки, кружки, кепки с «остроумными» надписями: «Ловите Любовь», «Вы не видели Орлову?», «В свободное время ищу русские корабли-призраки» и т. д. и т. п. Вот уж поистине великое и смешное — рядом!

«“Орлову” — на лом?! Да её никогда не найдут! Ты подумай — её имя осеняет сейчас собой весь земной шар!» — воскликнула Нонна Юрьевна в ответ на эту историю.

Пожалуй, из всех звёзд отечественного кино только к Орловой до сих пор сохранился феноменальный интерес. При жизни её обожали, боготворили, страна пела её песни, женщины одевались под Орлову, носили причёски, подражая ей. Земной путь Любви Орловой закончился почти 40 лет назад. Годы её творческой активности в кино относились к тридцатым и сороковым годам прошлого века. Но до сих пор к её имени приковано повышенное внимание. Фильмы с её участием можно увидеть по телевидению, а учитывая количество каналов, их показывают чуть ли не ежемесячно, а уж сколько телепрограмм посвящают памяти актрисы — не счесть! Портреты Орловой украшают модные журналы, выходят книги с биографией актрисы.

Чего только не пишут и не говорят об Орловой! Обсуждается всё: брак с Григорием Александровым, внешность, гонорары, поездки за границу, пластические операции, наряды. Пишут многие, ложь льётся бесконечными потоками, но тех, кто близко общался с легендарными кинематографистами и имеет право говорить от первого лица, почти не осталось, поэтому, повторяю, так необходима сегодня книга Нонны Голиковой, благодаря которой произошла и моя встреча с уникальной личностью Любви Орловой. После того как я вдохнул воздух её дома, побыл в этой

атмосфере, я уже не смог со всем этим расстаться. Свой цикл передач «Винил» на радиостанции «Эхо Москвы» я начал с рассказа о ней. Среди моих моноспектаклей в салоне Дома Щепкина существует программа и о Любви Орловой. В моей гостиной стоят несколько фотографий. Это портреты моих родных и близких. Среди них — небольшая фотография Любви Орловой с её автографом. Частенько, пробегая по ним глазами, я останавливаю взгляд на этом лице и думаю о том, как прекрасен был мир той высокой красоты и духовности, который воплотился в её жизни, судьбе и таланте.

Михаил Куницын

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Л.П. ОРЛОВОЙ

1902, 11 февраля (29 января ст. ст.) — родилась в Звенигороде Московской губернии в семье Петра Фёдоровича и Евгении Николаевны Орловых.

1919–1922 — училась в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, отделение фортепьяно (не закончила).

1920–1926 — работала тапёром в кинотеатрах, выступала с концертной программой перед киносеансами в кинотеатре «Аре».

1922–1924 — училась в театральном техникуме им. А.В. Луначарского на хореографическом факультете.

1922–1925 — берёт уроки актёрского мастерства у педагога Е.С. Телешовой, режиссёра Художественного театра.

1924–1926 — работала преподавательницей музыки.

1926, 1 сентября — 1933, 31 декабря — работала артисткой-солисткой в Музыкальном театре им. В.И. Немировича-Данченко.

1926 — вступила в брак с заместителем начальника управления Наркомзема РСФСР Андреем Каспаровичем Берзиным.

Ноябрь — введена в спектакль «Карменсита и солдат» на роль Девочки.

1927, октябрь — введена в спектакль «Дочь Анго» на роль Гереильи.

1928, октябрь — премьера спектакля «Соломенная шляпка», в котором играла роль Жоржетты.

1929, февраль — премьера спектакля «Девушка из предместья», исполняла роль Сумасшедшей.

1930 — муж Орловой А.К. Берзин арестован за участие в «правой оппозиции».

1932, январь — введена в спектакль «Перикола» на главную роль.

Ноябрь — премьера спектакля «Корневильские колокола», играет роль Серполетты.

1932–1933 — гражданский брак с подданным Германии (или Австрии — точно не известно) Францем.

1933, 23 мая — знакомство с кинорежиссёром Г.В. Александровым, который в будущем станет её мужем.

Осень — съёмки фильма «Весёлые ребята» в Гагре.

1934–1945 — работала актрисой на киностудии «Мосфильм».

1934, январь — Орлова и Александров поженились.

19 февраля — на экраны вышел фильм «Петербургская ночь» — первый фильм с участием Орловой, сыгравшей роль Грушеньки.

10 апреля — на экраны вышел фильм «Любовь Алёны». Орлова сыграла Эллен Гетвуд.

Сентябрь — фильмы «Петербургская ночь» и «Весёлые ребята» с участием Орловой получили призы Венецианского кинофестиваля.

25 декабря — на экраны вышел фильм «Весёлые ребята». Орлова сыграла домработницу Анюту.

1935, январь — Орловой присвоено звание заслуженной артистки РСФСР

1936, 23 мая — на экраны вышел фильм «Цирк». Орлова в роли Марион Диксон.

1937 — на Международной выставке в Париже фильм «Цирк» получил Гран-при.

1938, 1 февраля — награждена орденом Ленина.

1 апреля — награждена орденом Трудового Красного Знамени.

24 апреля — на экраны вышел фильм «Волга-Волга».

Орлова — письмоносица Дуня Петрова по прозвищу Стрелка.

1939, 14 декабря — на экраны вышел фильм «Ошибка инженера Кочина». Орлова — Ксения Лебедева.

1940, 8 октября — на экраны вышел фильм «Светлый путь». Орлова — в ролях Тани и Золушки.

Октябрь — награждена юбилейным значком «XX лет советской кинематографии».

1941, 15 марта — за участие в фильмах «Волга-Волга» и «Цирк» получила Сталинскую премию первой степени.

9 сентября — на экраны вышел «Боевой киносборник» № 4 («Победа за нами»), Орлова — ведущая в образе письмоносицы из фильма «Волга-Волга».

8 октября — на экраны вышел фильм «Дело Артамоновых». Орлова — танцовщица Паула Менотти.

16 октября — эвакуация в Алма-Ату.

1942, апрель — переезд из Алма-Аты в Баку.

Июль — первая зарубежная поездка — гастроли в Иране.

Осень — снялась в кинофильме «Одна семья», который получил низкую оценку критиков и на экраны не вышел.

1943, август — вернулась в Москву после эвакуации.

1944 — награждена медалью «За оборону Кавказа».

1945 — награждена медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.».

1945–1949 — актриса Государственной студии киноактёра, параллельно — певица «Гастрольбюро».

1945, 29 сентября — 1946, 31 декабря — снималась в фильме «Весна».

1946, 8–12 августа — в составе советской делегации участвовала в Первом международном кинофестивале в Марианске-Лазне.

1947–1949 — актриса Театра имени Моссовета (по трудовому соглашению).

1947, 6 мая — премьера спектакля Театра имени Моссовета «Русский вопрос» с Орловой в роли Джесси.

2 июля — на экраны вышел фильм «Весна». Орлова сыграла роли учёной Никитиной и актрисы Шатровой.

Сентябрь — награждена медалью «В память 800-летия Москвы».

Октябрь — в составе советской делегации участвовала в Восьмом международном кинофестивале в Венеции. Приз за лучшую женскую роль (фильм «Весна») разделила с Ингрид Бергман.

5 ноября — присвоено звание народной артистки РСФСР.

1948, 15 июля — 31 декабря — снималась в фильме «Встреча на Эльбе».

1949–1955 — актриса Театра-студии киноактёра.

1949, 16 марта — на экраны вышел фильм «Встреча на Эльбе». Орлова — журналистка Джанет Шервуд.

Апрель — делегат X Всесоюзного съезда профсоюзов.

Май — на Четвёртом кинофестивале в Марианске-Лазне получила Международную премию Мира за фильм «Встреча на Эльбе».

1950, 8 марта — за участие в фильме «Встреча на Эльбе» присуждена Сталинская премия первой степени и присвоено звание народной артистки СССР.

27 ноября — на экраны вышел фильм «Мусоргский». Орлова — певица Юлия Платонова.

1951, 1 января — 30 сентября — снималась в фильме «Композитор Глинка».

1952, 1 октября — фильм «Композитор Глинка» вышел на экраны. Орлова — Людмила Ивановна, сестра Глинки.

1955, 1 января — зачислена в труппу Театра имени Моссовета.

10 марта — первое исполнение роли Лидии в спектакле «Сомов и другие».

30 августа — премьера спектакля «Лиззи Мак-Кей», в котором Орлова сыграла главную роль.

1959, 26 апреля — премьера спектакля «Нора» с Орловой в главной роли.

1960 — награждена почётной грамотой Советского комитета защиты мира.

27 июня — на экраны вышел фильм «Русский сувенир». Орлова — Варвара Комарова.

1961 — вышел сборник воспоминаний об И.О. Дунаевском со статьёй Орловой «Дунаевский в моей жизни».

1963, 16 мая — премьера спектакля «Милый лжец», Орлова — Патрик Кемпбел.

30 декабря — на экраны вышел художественно-документальный фильм «Мелодии Дунаевского», в который включены фрагменты из кинокомедий с участием Орловой.

1966, октябрь — ноябрь — поездка с Театром имени Моссовета на гастроли в Югославию и Болгарию.

1970, 18 апреля — премьера спектакля-концерта «Ленину посвящается», в котором Орлова читала стихи Тютчева. Награждена медалью «За доблестный труд».

1972, апрель — введена в спектакль «Странная миссис Сэвидж» на главную роль.

1972–1973 — снималась в фильме «Скворец и Лира», который получил низкую оценку критиков и на экраны не вышел.

1974, 22 декабря — последнее выступление Орловой на телевидении перед юбилейным показом фильма «Весёлые ребята».

1975, 26 января — скончалась в Москве.

29 января — похоронена на Новодевичьем кладбище.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Любовь Орлова



Евгения Николаевна и Пётр Фёдорович, родители Любови Орловой



Любочка Орлова. Начало XX в.



Пётр Фёдорович Орлов



Любочка за фортепяно



Любочка с матерью, Евгенией Николаевной. 1920-е гг.



С ней же в 1940 году



Любовь Орлова с внучатым племянником Васей Голиковым. 1940 г.



Нонна Петровна, сестра Любви Орловой



Нонна Петровна Веселова, сестра Любови Орловой. Июль 1937 г. Публикуется впервые



Нонна Петровна с коровой Дочкой во Внукове



В Кисловодске. 1937 г.



Григорий Васильевич Александров



Любовь Орлова и Григорий Александров. 1940-гг.



В роли Грушеньки в фильме «Петербургская ночь». 1934 г.



С Леонидом Утёсовым в фильме «Весёлые ребята». 1934 г.



С Игорем Ильинским в фильме «Волга-Волга». 1938 г.



В роли Тани Морозовой в фильме «Светлый путь». 1940 г.



С Евгением Самойловым в фильме «Светлый путь». 1940 г.



В роли Марион Диксон в фильме «Цирк». 1936 г.



С Павлом Массальским в фильме «Цирк». 1936 г.



Марион Диксон (Орлова) с сыном Джиммом (Джеймс Паттерсон). Кадр из фильма «Цирк». 1936



С Сергеем Столяровым (Мартынов) в фильме «Цирк»



В Кисловодске. 1937 г.



В Гагре. 1934 г.



В Гагре. 22 августа 1934 г.



*С Виктором Талалихиным на съёмках «Боевого сборника». Во втором ряду (второй слева) —
Г.В. Александров. 1941 г.*



После фронтового концерта. 1942 г.



Любовь Орлова. 1940-е гг.



С Николаем Черкасовым в фильме «Весна». 1947 г.



На киностудии «Баррандов» во время съёмок фильма «Весна». Чехословакия, 1946 г.



Любовь Орлова, Николай Черкасов, Рина Зелёная на киностудии «Баррандов». Рабочий момент съёмки фильма «Весна». Чехословакия, 1946 г.



С Фаиной Раневской в фильме «Весна». 1947 г.





Л. Орлова и Г. Александров в Венеции. 1947 г.



Л. Орлова, Э. Гарин, Г. Александров, А. Цфасман, Д. Шостакович на записи музыки к фильму «Встреча на Эльбе». 1949 г.



В Париже. 1954 г.



С Лолитой Торрес. Мексика, 1950-е гг.



С Джеймсом Паттерсоном на концерте на стадионе им. Кирова. Ленинград, 1958 г.



Канны, набережная Круазетт: Любовь Орлова и Клара Лучко на Празднике цветов. 1954 г.



Л. Орлова, Ч. Чаплин, Г. Александров



С Никитой Хрущёвым во время его встречи с деятелями культуры и искусства. Июль 1959 г.



С Элизабет Тейлор на I Московском международном кинофестивале. 1959 г.



С Юрием Гагариным на IV Московском международном кинофестивале. Июль 1965 г.



Елена Сергеевна Булгакова. Фото 1968 или 1969 г. Публикуется впервые



Л. Орлова (Лидия) и Ф. Раневская (Анна) в спектакле Театра им. Моссовета «Сомов и другие» по пьесе М. Горького. 1954 г.



С Сергеем Образцовым. 1950-е гг.



В роли Норы в одноимённом спектакле Театра им. Моссовета по пьесе Г. Ибсена «Кукольный дом». 1960 г.



С Ростиславом Пляттом в спектакле «Милый лжец» по пьесе Дж. Килти. 1963 г.



Дача Орловой и Александрова во Внукове



Л.П. Орлова (в центре) с семьёй Голиковых на даче. Внуково, 1961 г. Публикуется впервые



Л.П. Орлова, Н.С. Голикова и овчарка Кармен. Внуково, 1950 г.



Гостиная во внуковском доме



Любовь Петровна на даче с караваем, преподнесённым на праздновании 30-летия фильма «Волга-Волга». Внуково, 1968 г.



В роли разведчицы Людмилы Грековой в фильме «Скворец и Лира», 1973 г.



Последнее появление Орловой на телеэкране в программе «Кинопанорама» (записана в октябре, в эфир вышла в декабре). 1974 г.

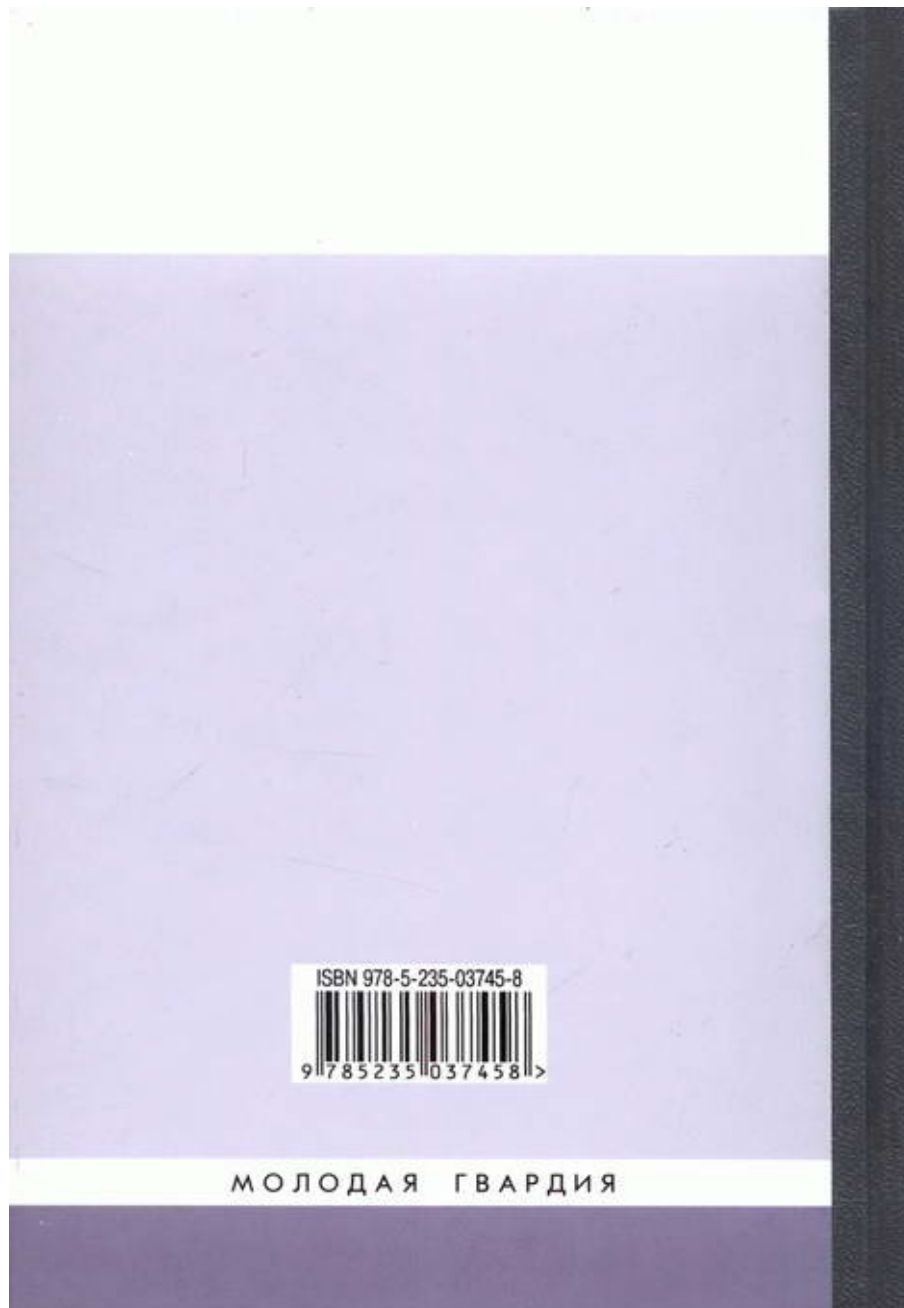


Теплоход «Любовь Орлова»



Последняя фотография Любови Петровны Орловой. 1971 г. Публикуется впервые

*



notes

Примечания

Здесь и далее: РГАЛИ. Фонд Эйзенштейна. Письма Г. Александра к Пере Аташевой. Ед. хр. 1923. Ф. 2. Оп. 2366. Сохранён синтаксис автора.

Советская Россия. 1972. Февраль.