

Я помню
её такой...



Глеб Скороходов
Пять вечеров
с Марлен
Дитрих

УДК 82-94
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

Скороходов Г.А.

Пять вечеров с Марлен Дитрих / Г.А. Скороходов. – М.: ООО «ТД Алгоритм», 2017 – 304 с., илл. – (Я помню ее такой).

ISBN 978-5-906880-96-3

В 1963 году секс-символ мирового кинематографа единственный раз посетила Россию. Известному писателю Глебу Скороходову довелось провести с Марлен все пять вечеров, что она была в Москве. История жизни легендарной актрисы и певицы, рассказанная за пять встреч, приоткрывает завесу тайны непреходящего обаяния женщины-легенды.

**УДК 82-94
ББК 84(2Рос-Рус)6-4**

ISBN 978-5-906880-96-3

© Скороходов Г., 2017
© ООО «ТД Алгоритм», 2017

Литературно-художественное издание

Глеб Анатольевич Скороходов

ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ С МАРЛЕН ДИТРИХ

*Редактор Е.О. Мигунова
Художник Е.В. Максименкова*

ООО «ТД Алгоритм»

Оптовая торговля:
ТД «Алгоритм» +7 (495) 617-0825, 617-0952
Сайт: <http://algoritm-izdat.ru>
Электронная почта: algoritm-kniga@mail.ru

Сдано в набор 12.10.16 Подписано в печать 21.10.16

Формат 84X108/32.

Печать офсетная.

Печ. л. 9,5, Тираж 1500 экз. Заказ №

СОДЕРЖАНИЕ

Так это было?	8
-------------------------	---

Вечер первый

Утреннее начало	12
Золотая середина	16
К вопросу о псевдонимах	22
Кружка штрафов	24
Как Афродита из пены	26
Ее витальность	30
Замужем за ассистентом	35
Марлен — это Венера	38
Приоритет номер один	40
Шансонье в канотье	45
Мужчины в ее жизни	47
Екатерина Великая и ее любовники	51
Вперед к прошлому!	58
Еще одно превращение	60
Эти дьявольские штучки	64
Спасение утопающих не только их дело	68
О, эти сады Аллаха!	72

Вечер второй

«Я действительно в России!»	82
Френчи и Дестри в одном седле	88
«Государственная актриса»? Это не для меня!	94
Одна, но пламенная страсть	99
Берлинка, которую не принял Берлин	102

Сим-сим, откройся!	108
Гастрольный — не значит плохой	111
Мечты и фантазии	115
Код Билли	117
Есть такая профессия — сниматься в кино	122
Комитет победы возглавили звезды	128
Сняться у Рене Клера	132
«Пароль! И никаких объяснений!»	135
Когда мы вернемся домой	143
Чти отца твоего и мать	147

Вечер третий

Знакомство с Бертом Бакараком	155
Происшествие, которое никто не заметил	159
До и после	162
За кулисами	165
Вначале было радио	168
Любовь нечаянно нагрянет	173
Судьба Мартина Руманьяка	179
Счастливы вместе	184
Стать террористкой	190
Требуется разоблачение!	194
Не только «Печать зла»	196
Перед финалом	199
Загадки Марлен	202
«Джонни» и другие	205

Вечер четвертый

Без политики	208
О любви и дружбе	211
Самая ленивая в городе	215
Героиня «Трех товарищей»	220
Вокруг «Свидетеля»	224
Два Тома против	232

Вечер пятый

В гостях у писателей	237
Главная роль в пять эпизодов	240
Въедливый редактор был прав	251
Еще одна загадка	254
Фантом в роли героини	260
Последняя встреча	266
Что сказал Хэмингуэй	275
Бандероль с редкой записью	276
Скажи, что ты любишь	283
Это не контрафакт!	290
Марлен в «Городе женщин»	293
Когда единица больше двойки	297
Прощальный ужин	300
От автора	303

ТАК ЭТО БЫЛО?

В мае 1992 года все средства массовой информации сообщили о смерти Марлен Дитрих. Крупнейшая звезда экрана, составившая эпоху в истории мирового кино, ушла на девяносто первом году жизни.

Каннский фестиваль, открывшийся на следующий день после ее кончины, прошел под именем Марлен. Актриса стала символом знамени того кинозрелища. Такое случилось впервые за все время его существования. Портрет Марлен Дитрих из фильма «Шанхайский экспресс» смотрел с плакатов, буклетов, программ фестивалей. А фильмы «голубого ангела», показанные тогда — фильмы, сделанные и тридцать, и сорок, и шестьдесят лет назад, собирали зрительские толпы. Не меньшие, чем премьерные, широко рекламируемые ленты конкурса.

Но меня не покидало одно неновое ощущение: человека нет, а жизнь продолжается. Нет Марлен Дитрих, а вокруг ничего не изменилось. И почему-то вспомнилось полотно Марка Шагала: аквариум, наполненный очень голубой водой, а в нем нечто с лицом Марлен, серьезным, внимательно всматривающимся в мир. Если рыба, то почему с крыльями? Может быть, художник хотел создать



Кадр из кинофильма «Шанхайский экспресс».

*«Можно ли запереть ветер? Если кто попытается,
он ничего, кроме спертго воздуха, не получит.
Не позволяй запирать себя... Оставайся призмой, светлым
мгновением и тем, от чего перехватывает дыхание!»*
(Из письма Эриха Мария Ремарка Марлен Дитрих)

символ актрисы-ангела в замкнутом пространстве, откуда ни взлететь, ни вырваться?..

В то время, когда мне довелось познакомиться с Марлен Дитрих, признаюсь, я мало о ней знал. Разве что ее фильмографию и всего несколько фильмов, которые мне удалось посмотреть во ВГИКе. Это позже, тридцать лет спустя, мы начали делать о Марлен телевизионную программу «В поисках утраченного» и у меня появились ее книги — и на немецком, и в сокращенном переводе на русском, и ее пластинки, и статьи о ней из немецких журналов, присланные друзьями из Германии. Но сегодня мне хочется рассказать обо всем, что накопилось за эти годы. И главное — передать без изменений сами разговоры с Марлен, ее рассказы, которые я, к счастью, не поленился записать в дневнике.

И с самого начала хочу предупредить: не верьте тем передачам по нашему телевидению, тем статьям-воспоминаниям в прессе, рассказывающим, что появление в 1964 году в Москве этой прославленной кинозвезды якобы вызвало переполох и смятение у пишущей братии, что к ней ломились журналисты и киноведы всех мастей, желающие получить интервью или автограф. Ничего этого не было. И беседам нашим с актрисой за кулисами Театра эстрады, Дома кино и Дома литераторов никто не мешал. К моему и, мне показалось, к ее удивлению тоже. Не знаю, может быть, тут сказались застарелые предрассудки времен холодной войны, может быть, наши печатные органы посчитали пустым делом публиковать рецензии и репортажи о мало известной им американке, приехавшей почему-то с концертами, и пропагандировать ее, но на самом деле кроме двух-трех коротеньких информационных заметок и куцего сюжета в «Новостях дня», на протяжении гастролей Марлей Дитрих в Москве в средствах массовой информации так ничего и не появилось.

Книга, что вы открыли, названа «Пять вечеров с Марлен Дитрих». Название — не фигуральное, не загадочное, сулящее что-то необычное, о чем сказать нельзя. Нет, в самом деле мне довелось провести все пять вечеров, что была Марлен Дитрих в Москве, с нею.

Почему так получилось, чем были заняты эти вечера и чем они стали для меня, будет ясно из дальнейшего.

Вечер первый

Утреннее начало

Он начался необычно рано: майским утром 1964 года, как только я пришел на Пятницкую, 25, — я работал тогда корреспондентом Гостелерадио, — в газете «Советская культура» наткнулся на заметку «Марлен Дитрих едет в Москву». В ней сообщалось, что известная звезда Голливуда собирается дать концерты в нашей столице. Крохотная заметка в несколько строчек, мелкий шрифт, никакой сенсации. Невероятно, но «известную звезду Голливуда» у нас почти не знали.

Ну кто бы мог объяснить причуды советского проката: актрису, сыгравшую почти в шестидесяти фильмах, восхищавшую весь мир, наши зрители видели только в двух картинах. Помимо ленты 1961 года «Нюрнбергский процесс» Стенли Кремера, у нас прошел «Свидетель обвинения», сделанный Билли Уайлдером тремя годами раньше. И все! Правда, и по одной роли Кристины Воул, блистательно сыгранной актрисой в «Свидетеле», думаю, ее запомнили многие. Женщина, выступающая в суде против собственного мужа ради его спасения, не может не вызывать сочувствия. Способность жертвовать всем ради любимого вообще характерна для многих героинь Марлен Дитрих. В этом она преуспела и оставалась себе верна и узнаваема. «По когтям узнай льва», как говорится.

И вдруг мне на работу звонит знакомый музыкант из утесовского оркестра:

— Хочешь увидеть Марлен Дитрих живьем? Приходи к двум на нашу базу. Мы будем играть все ее концерты, а сегодня первая репетиция.

Мое начальство из литдрамвещания быстро дало добро на интервью с актрисой: она же поет песни на слова известных поэтов — Жака Превера, Пита Сигера, Пьера Делано, Макса Кольпета, значит, имеет отношение к литературе. Не дав никому опомниться, я подхватил оказавшийся свободным «Репортер» весом в семь килограммов и отправился на базу Госджаза РСФСР. Она находилась на глухой Рязанской улице, позади трех вокзалов, в Клубе шоферов, воздвигнутом в конструктивистском стиле в начале тридцатых годов и с тех пор не ремонтировавшемся. Я знал, в Москве немало таких запущенных зданий, но зачем в одном из них принимать актрису с мировым именем, понять не мог. Хоть бы замели эти усеянные окурками щербатые ступени, думал я, поднимаясь на второй этаж, да и заплеванный пол протереть было б неплохо.

С «Репортером» на плече прошел в зал, сплошь уставленный рядами допотопных «венских» стульев, у многих из которых начисто отсутствовали спинки. На сцене утесовцы уже играли, ими дирижировал симпатичный музыкант, с первого взгляда иностранец.

— Это Берт Бакарак, американец, — шепнула мне Дита Утесова, устроившаяся в пятом ряду — Музыкант — изумительный, все его инструментовки — потрясающие! С Марлен не расстается уже несколько лет. И хотя ей уже шестьдесят три, а он на тридцать лет моложе, между ними, говорят, вспыхнул такой роман, что...

В это время я увидел идущую по проходу молодую женщину. Легкая походка «от бедра», свобода в движениях, коричневый костюмчик из ткани, напоминающей мешковину, желтая водолазка и такая же вязаная лента в гладко причесанных волосах. Традиционный локон, знакомый по фильмам и фотографиям, отсутствовал, макияж тоже. Ничего звездного, никакого бросающегося в глаза шика. Как будто не выступала она вчера в Лондонском королевском театре, а просто шла по московским улицам и случайно забрела сюда, в этот зал с облупленными полами.

Она скромно, будто стараясь быть незамеченной, подошла к сцене, поздоровалась с музыкантами и Бертом. Ей представили Эдит Леонидовну и меня.

— Интервью? — спросила она, увидев микрофон, что я уже держал наготове. — После репетиции.

И прошла на сцену Стараясь не мешать оркестру, села у портала прямо на пол, поджала коленки к подбородку, открыв свои прославленные ноги, и «ушла» в музыку. Я впервые убедился, что на свете действительно бывают такие сказочные паузы, когда актриса ничего не говорит, а от ее лица нет сил оторваться, и думаешь только, чтобы это никогда не кончалось.

По знаку Берта Марлен подошла к микрофону, спела без остановок одну, другую, третью песни. О любви. Пела так, будто, несмотря на пережитое, у нее все впереди и главная встреча только предстоит. Переговорив вполголоса с Бертом и поблагодарив оркестр, она спустилась в зал.

— На каком языке будем беседовать? — спросила меня.

— Если можно, на немецком — его я немного знаю, — ответил я.

— Только не на нем, — быстро возразила Марлен. — Я надолго запомню, как меня встретили месяц назад в Германии: «Марлен, убирайся домой!» Неофашисты? Не знаю. Не могут простить, что я отказалась стать первой дамой кино Третьего рейха — об этом просил Геббельс. Бог с ними! Неприятно чувствовать себя чужой в родной стране.

Марлен заговорила по-английски. Переводила Дита.

— Ваши первые впечатления о Москве? — задал я самый оригинальный вопрос.

— Их нет. Москвы я еще не видела: с аэродрома — в отель «Украина». Мне дали гигантский номер с потолка-ми под небеса. Одной там можно заблудиться. Чувствуешь себя, как на вокзале.

— Что вы поете в своих концертах?

— В основном песни из фильмов, в каждом из которых я пела. И еще кое-что...

Меня поразили ее глаза. Невыразимо печальные, будто в них уместилась вся тоска мира. И вместе с тем — чуть ироничные. Они знали о жизни все. Прошое, настоящее, будущее. Свое — конечно. Но что самое удивительное, казалось, что и твое тоже.

— Вы сказали, что пели в каждом своем фильме. А в «Свидетеле обвинения» песни нет. Это случайно? — спросил я.

— Как, нет?! Я же пою там в кабачке, в Западном Берлине, сбежав из русской зоны. Там же я впервые встречаюсь с Тайроном Пауэлом, он герой фильма.

Я смеялся. Марлен внимательно смотрела на меня.

— У нас этой сцены не было, — выдавил наконец я.

— Странно, — удивилась она. — Мы ее даже пересняли: по тогдашним представлениям американской цензуры мужчина и женщина не могли сидеть на одной кровати, даже если вся мебель погибла при бомбежке, — это считалось безнравственным! Ваша цензура пошла дальше?

Позорно уйдя от ответа, я спросил:

— Вы поете в ваших концертах только песни о любви?

— Только? — переспросила Марлен, — В любви, по моему, заключено все, чем живет человек. Радость общения и печаль одиночества. — И, видя мою растерянность, улыбнулась и неожиданно предложила: — Приходите сегодня на концерт, послушайте программу, тогда продолжим разговор.

Прощаясь, протянула свою фотографию, оставив на ней автограф.

Вечером я был в Театре эстрады. Зал почти полон. Только балкон сверкал прогалинами. Во всяком случае я быстро устроился в третьем ряду партера на свободном месте.

Полилась знакомая мелодия песни из «Голубого ангела» — «Я создана для любви», медленно разошелся занавес,

и я увидел совсем другую Марлен. Роскошную, сияющую, неповторимую. Праздник ощущался от одного ее вида. Все было на месте: и традиционный локон, ниспадающий на щеку, и загадочная обворожительная улыбка, которую дарят только близким. И гигантская, королевская накидка из белых песцов, наверное. Марлен стояла в центре сцены, а меха кончались где-то в кулисах. Спев три песни, она сбросила мантию и появилась стройная, как девочка, в переливающимся всеми цветами радуги платье, зауженном книзу, сплошь увешанном мелкими, чуть звенящими при ходьбе подвесками. Наверняка хрустальными.

Не скажу, что в конце концерта ее забросали цветами, хотя обязательная корзина «от месткома», конечно, была. Но зрители устроили ей такую овацию, какой я не слышал. Хлопали, кричали «браво» и даже свистели по-американски. Не в силах уйти со сцены, Марлен отрывала подвески от сердца и бросала их в зал. Публика стонала от восторга.

— Как же она будет петь завтра? — спросил я переводчицу Нору.

— Не беспокойся, — ответила она. — Такое платье у нее не одно, а подвесками набит целый чемоданчик!

Золотая середина

В МГУ на факультете журналистики мы все были увлечены древними греками. Вообще, если говорить откровенно, не столько греками, сколько лекциями по всемирной литературе, что читала Елизавета Петровна Кучборская. Ее можно назвать актрисой и проповедником. Ее рассказы никак не лекции. Она говорила о людях и событиях, словно была с ними лично знакома не в древние времена, а прожила их если не сегодня, то давеча. И при этом какая манера! Ее голос, идущий из непонятно каких, но несомненно загадочных глубин, ее взгляд, постоянно уст-



*«Я одеваюсь для имиджа. Не для себя, не для публики,
не для моды, не для мужчин».*
(Марлен Дитрих)

ремленный в небо — она смотрела не в потолок, а куда-то выше, в неведомую даль, ее колдовство, шаманство, что покоряли всех нас, ни с кем или ни с чем не могли сравниться.

И все же я вспомнил эту женщину, когда слушал Марлен. Ее умение колдовать не требует доказательств. Каждый художник владеет им, каждый в меру отпущенного ему таланта. Определить меру, которой владела Марлен, не берусь — дело это очень личное. Шаманство ее жестов не вызывает сомнений: каждый на вроде бы неизвестном тебе языке, прочитывался без труда, каждый рассказывал о том, о чем в песне не было и слова, и при этом был красив и гармоничен.

Известный критик Джордж де Мурье говорит о еще одной особенности Марлен-художника. Скорее не об особенностях, а о способности ее ежевечерне знать, что сегодня нужно зрителю, вроде бы выполнить его желания и в то же время волшебным образом сделать его не до конца удовлетворенным, жаждущим новой встречи. Это тоже искусство, и очень, очень древнее. Эпикуровский слоган золотой середины гласил: «Я ухожу с пира удовлетворенный, но не пресыщенный». Мудрость, достойная восхищения.

Как Марлен достигала этого? Понимала, что рациональный путь не годится? Она как-то сказала, что только в тот момент, когда выходит к публике, может почувствовать, какой зал собрался сегодня. А дальше все шло непроизвольно и необъяснимо на словах.

Опять колдовство и шаманство? Оставим их. Но как объяснить, что чувство зала безошибочно диктовало ей, что ждет сегодня зритель, что она может сегодня дать ему, зрителю, а не залу, потому что Марлен поет для каждого в отдельности, для каждого, кто пришел ее слушать. И этот каждый непонятным образом ощущал себя на свидании с женщиной, которого ждал.

— Так было всегда? — спросил я.

— Что вы! Сначала я вела себя как школьница, пришедшая провалить экзамен, — с иронией заметила Марлен. — Павильон отучает от публики, ее начинаешь бояться. Это только перед солдатами в войну я сразу стала смелой, но там был долг и отступить невозможно, да и публика это особая: на фронте она встречала радостным воем и свистом каждого, хоть крокодила. Скажи только, что он — привет с родины.

Наверное, никогда не забыть мой первый и не единственный провал. Самый ужасный. Это еще с фон Штернбергом — он заставил ходить на пресс-конференции, отвечать на вопросы идиотов-журналистов, извините. С этим я как-то свыклась, родные стены помогали.

А тут он сказал, надо ехать на предпремьерный показ. Больше, чем эта американская глупость, ничего на свете нет. Подберут, как подопытных кроликов, жителей захолустного городка, которые за день ничего, кроме грядок и коров в хлеву, не видели, и умоляют посмотреть новый фильм. Бесплатно, только придите. Не удивлюсь, если при этом станут за просмотр платить.

Но нам повезло несказанно! День воскресный и праздничный, люди с утра что-то там отмечали, столы стояли возле ресторана, праздничные одежды, веселье, песни. Семнадцать часов, а в зале ни души. Но минут через пять, как по приказу, яблоку негде упасть. И разговоры, оживление, градус повышенный. А Штернберг привез нашу последнюю работу — «Прекрасную императрицу»: Россия, варварство, идиот-наследник и я с императорским заговором. Какое до всего этого дело зрителям?! Вот когда я поняла, как мы далеки от народа!

Первым вышел Штернберг, сказал два слова, ему поаплодировали, затем продюсер благодарил зрителей, и моя очередь. Вышла, стою, не могу произнести ни слова — язык присох к горлу, с ужасом гляжу в зал, а оттуда крики:

— Это что за краля?! Ты и есть императрица?! А кино когда?

Стою, как каменная, публика пошла смешками, а я только думаю: вот теперь не хватает расплакаться и убежать, но не могу сделать ни шагу — ноги как приросли к сцене. Джозеф это почувствовал, вышел и увел меня под руку. В машине началась истерика, я рыдала в голос, Джозеф успокаивал меня, говорил, что я пробыла на сцене секунд пятнадцать, я остановиться не могла. Пока он не привез меня домой и не взялся за лечение...

Я вспомнил, что тот же Джордж Мурье утверждал, что Марлен умела представить публике тело и разум. Интересно, что бы он сказал, увидев и то и другое на предпремьере «Прекрасной императрицы».

Вот с одним постулатом этого киноведа спорить нельзя: Марлен оставалась всегда молодой. Во всяком случае, сумела воплотить свое желание быть такой, какой создала себя в тридцатые годы. Женщиной-легендой, женщиной-мифом.

Когда один из партнеров спросил:

— А какая у тебя рабочая сторона? Ну, как ты лучше получаешься, когда к камере правой или левой стороной?

Марлен ответила не задумываясь:

— Я смотрю зрителю в глаза — самая предпочтительная позиция.

После съемки в «Ранчо с дурной славой» ненавистного ей режиссера Фрица Ланга она спросила оператора, работавшего с ней и прежде:

— Почему я выгляжу у вас хуже, чем десять лет назад?

— Наверняка оттого, что я стал на десять лет старше, — ответил тот, был остроумен, но неправ. Да и вопрос Марлен не требовал ответа. Она как никто другой знала свою зависимость от всего, что происходит на съемочной площадке, и была удивлена, как сказался на ней садистский метод режиссуры Ланга. Еще один провал? Не только ее, но всего фильма. И, может быть, единственное до-

казательство, что и опытная актриса бывает бессильна. Единственное. Потому что в следующем фильме ее нельзя было отличить от героини двадцатилетней давности «Дестри снова в седле», будто она только что покинула павильон 1939 года, выйдя на несколько минут, чтобы сменить платье.

— Да, я еще об одном случае должна рассказать! — вдруг вспомнила Марлен. — Это был уже не премьерный, а премьерный показ — совсем другое дело. Нас в Лос-Анджелесе усадили на рекламный поезд: три-четыре голубых вагона, со всех сторон украшенных растяжками с названием фильма, фамилиями режиссера и актеров, цветными постерами с нашими фотографиями в жизни и в фильме, афишами, разноцветными флажками — не поезд, а карусель. И с оркестром в придачу.

А перед самым отъездом я встретила возле павильона знакомую.

— Хелло! — помахала она. — Сто лет тебя не видела. Рада, что ты появилась, а то публика тебя уже и забыла.

Сели в поезд, а я вся дрожу от страха. Актеры кино так или иначе редко видят публику и все боятся: надо хоть раз в году показаться на экране, соглашаются на любое дерьмо, а то все — пиши пропало.

Первая остановка — Сан-Франциско.

«Ну, думаю, если здесь зал не встретит меня свистом, я от стыда на самом деле провалюсь сквозь землю: значит вышла в тираж и никому уже не нужна». И сказала об этом приятельнице.

— Оставь навсегда эти мысли, даже думать о них нельзя! — набросилась она на меня. — Запомни: выйдешь на сцену радостная, довольная, приехала на встречу с самыми родными, улыбка до ушей, и руки протяни к залу обязательно ладошками вверх. А потом скажи «Я вас люблю» — и успех в кармане!

Я легко внушаемая, все сделала, как сказала она, и все так и случилось. И сияла от счастья, и руки тянула ладош-

ками вверх, и зал начал свистеть и выть, лишь вышла к нему, словно это была не я, а бесценный подарок.

Но!.. Но больше ничего не делала и не выходила на сцену, сколько бы меня ни вызывали.

К вопросу о псевдонимах

Родители Марлен известны: отец — лейтенант полиции Луис Эрих Отто Дитрих, мать — Вильгельмина Элизабет Жозефина Фельзинг, женщина из состоятельного рода часовщиков.

Сохранилась фотография 1899 года, на которой замерли влюбленные молодожены: Вильгельмина в модном по концу века платье с такой узкой талией, что твоя Гурченко с муфточкой из «Карнавальная ночь», в абсолютно плоской шляпке, настолько плоской, что диву даешься, как она держится на голове, — просто блин, да и только, к тому же еще с воткнутыми в него мелкими цветочками. Цветы, видно, были так модны, что один из них — крупный и, скорее всего, кроваво-красный с длинным пестиком — фрау гордо держала на коленях. Рядом с нею стоит бравый мужчина в форменной фуражке с гербовым знаком над козырьком, в мундире с двумя рядами пуговиц, коих ровно двенадцать, в белых кожаных перчатках, при шпаге, на которую опирается, словно на солидную трость, и главное — с лихо закрученными вверх черными усами, концы которых строго параллельны один другому, — сразу видно, усы эти — предмет гордости, повседневной заботы и основной символ бравости.

Но сколько ни вглядывайся в лица молодоженов, ни в одном из них не обнаружишь хотя бы отдаленного сходства с будущей кинозвездой. Но это так, между прочим, без всяких намеков и сомнений.

Нет никаких сомнений и в рождении их знаменитой дочери. Свидетельства тому — сохранившиеся до наших

дней подлинные документы. Согласно им Мария Магдалена Дитрих появилась на свет 27 декабря 1901 года в 21 час 15 минут в пригороде Берлина.

Но ее родители не сошлись характерами — такое случилось во все времена. Отто бросил Вильгельмину, когда Марлен исполнилось только шесть лет, и отдался целиком служебному долгу, за рвение в исполнении которого и был наказан — принял участие в показательных скачках, упал с лошади и больше не встал.

Судя по воспоминаниям Марлен, отец сохранился в ее памяти, как туманный силуэт. Зато дух прусской военщины никогда не выветривался из жизни семейства лейтенанта. В лице Вильгельмины Марлен обрела военачальника чином повыше — меж собой дети называли мать полковником. Характеристику, что дала ей Марлен, никак не назовешь лицеприятной:

«Моя мать не была доброй, не умела сочувствовать, не умела прощать и была безжалостной и непреклонной. Правила в нашей семье были жесткими, неизменными, непоколебимыми».

Тиранство матери, как она считала, пошло дочери и всему семейству только на пользу. И оно же помогло Вильгельмине через несколько лет покончить с вдовством и найти себе достойного мужа. Накануне Первой мировой войны она стала женой капитана Эдуарда фон Лош.

Откуда взялась легенда о псевдониме Марлен и кому она была нужна, сегодня не установить. Писать о невнимательности историков кино и киноведов, о лени или желании блеснуть сведениями, недоступными так называемому широкому зрителю, сведениями со скандальным душком. «А вы знаете, Марлен Дитрих совсем не Дитрих, на самом деле она...». И что дальше? Дочь человека с сомнительной фамилией, скорее всего, еврея, — иначе зачем ее скрывать, а может быть, напротив — видного нациста?!

В мемуарах, давно переведенных на русский, Марлен пишет: «Мое настоящее имя Марлен Дитрих. Это не псев-

доним, как часто утверждают. Спросите моих школьных подруг, они подтвердят вам это».

Ну, кажется, все ясно и чего здесь судить да рядить. Но выходит новое издание энциклопедического словаря — и снова после фамилия Дитрих указывается: «настоящие имя и фамилия Мария Магдалена фон Лош». То же самое прочтете и в солидном издании «Великие и неповторимые» и в других словарях. Легенда живет и ничего с ней не денется.

А между прочим псевдоним есть, но его почему-то никто в упор не видит: начиная кинокарьеру, Дитрих изменила свое имя, сделала из двух одно: вместо «Мария Магдалена» появилась «Марлена». В русской транскрипции кто-то отбросил это конечное «а». Во всех славянских странах ее зовут только Марлена. Так к ней обращалась во время московских гастролей и переводчица Нора. И все книги, пластинки, кассеты, альбомы и плакаты, выпущенные за границей, выходили под грифом «Marlene Dietrich».

Кружка штрафов

Где-то я читал, как делегация немецких социалистов приехала во Францию в Лонжюмо и несколько часов не могла выйти с вокзала в город — не знала, кому можно сдать использованные проездные билеты. Согласно порядку, установленному в Германии.

О любви Марлен к порядку, что означал и для нее честное выполнение самых строгих правил, можно писать и писать.

Школа. Ежедневно в одно и то же время Марлен выходит из дому. Зимой на улице еще горят фонари. От холода и ветра у нее текут слезы. Она щурится, и слезы, как в сказке, превращают бледный свет светильников в золото фейерверка.



Марлен Дитрих в детстве. Берлин. 1900-е гг.

В школе появилась любимая учительница. С ней Марлен говорит по-французски и провожает ее до дому.

Но тут началась война. Первая мировая. Французы для немцев стали врагами. В школе за употребление французских слов с немецкой любовью к порядку назначили штраф. Марлен не могла пережить потерю любимой учительницы, которая больше не появлялась на уроках. С нею она вела ежедневный диалог. На французском. И ежедневно опускала в кружку штрафов свои карманные деньги, что получала от матери. Опускала ровно столько, сколько полагалось, ни разу не сэкономив ни пфеннига.

Как Афродита из пены

— Моим первым фильмом вовсе не был «Голубой ангел», как и Лола-Лола моей первой ролью в кино, — сказала Марлен. — Хотя я сама в равных интервью не оспаривала это. И тут были свои причины. Ну, подумайте, кому интересна неуклюжая девушка из школы Рейнхардта, у которой коленки вперед и ноги иксом, не умеющая ничего, и прежде всего главного — ходить! Не улыбайтесь — по ногам и походке мужчины сразу определяют, кто перед ними — женщина или чучело. Да и кто будет читать, как это чучело после длинного и утомительного дня обучения актерству, сцендвижению, дикции, после занятий на шведской стенке и у балетного станка, да, да, у станка, где было необходимо овладеть балетной пластикой, и хотя крутить фуэте нас не учили, делать арабеск я умела, — так кому интересны все эти потуги кокона стать бабочкой, хотя не все знают, что каждый кокон, перед тем как взмахнуть крыльями, меняет не менее десяти оболочек, ожидая волшебного превращения. Без этих штудий, я понимаю, не было бы Марлен, но кто согласится читать об этом. Ну, не случайно же журналисты не спрашивали меня

об этом, отлично зная, что с таким скучным и никому не нужным рассказом их тут же вышвырнут на улицу.

Даже если ты звезда, разве не эффектнее ее появление из морской пены! Поражает же все внезапное и ошеломляющее, оно заставляет работать фантазию, строить воздушные замки, в которых могу оказаться и я, зритель, стоит лишь захотеть или случиться чуду, в которое так легко верится. На этом же строятся все мифы о звездах. А не на рассказах о неделях тренировок, когда взмокшая, как лошадь, ученица, не успев отдышаться от круглосуточного тренинга, вдруг приковывает к себе внимание. Если не златокудрого принца, что для сказок, то добропорядочного, то есть хорошо обеспеченного, продюсера или преуспевающего режиссера.

Я, может быть, слегка преувеличиваю, но это требует моя профессия: без сенсаций она становится беззубой, как ведьма.

Разумеется, чтобы стать Афродитой, я после школы все вечера проводила в театральных залах, понимая, если богиней не рождаются, то ею становятся, обучаясь у других, уже достигших божественного уровня. Я как первокурсница впитывала актерское мастерство великих могикан театра. Великих, чьи имена давно превратились в пустой звук, кто сегодня вспомнит их, кроме имени Макса Рейнхардта. Да и то оттого, что его имя повторяется чаще других — нельзя же обойти стороной основоположника, ставшего для немцев своим Станиславским. Его-то действительно знают во всем мире. По поводу и без повода тоже. Я как-то захохотала на весь театр, когда актеры, представлявшие кальмановскую «Принцессу цирка», вдруг громогласно объявили, что директор их заведения — господин Станиславский! Другой русской фамилии прославленный композитор, очевидно, не знал!

Кто-то из моих биографов подсчитал, сколько я сыграла до «Голубого ангела». Цифра ошеломляющая: за три года пятнадцать ролей. Рекорд дебютантки! Если не сказать,

что большинство из них, за редким случаем, были без единого слова, часто спиной к публике, если я изображала любительницу виста. Думаю, мою фамилию нельзя было отыскать ни на афишах, ни в театральных програмках.

Но зато (бывает же такое!) моей очередной безмолвной героине режиссер предложил процитировать три шекспировские фразы! Я сразу возликовала! И с гордостью про себя прокричала: «Свершилось!» Ведь учитель Рейнхардт не раз повторял: «Если актер произнес хотя бы три шекспировские фразы, он законно может считать себя не любителем, а профессионалом!»

Впрочем, Шекспир на мою жизнь не повлиял. И вот что важно: не прерывая своего полета из одной пьесы в другую, я получила приглашение сняться в фильме «Трагедия любви». Она завершилась блистательно!

И тут Марлен, как Шахерезада, прервала свой рассказ, и не по тому, что кончилась ночь, а потому, что прозвучал третий звонок, и заспешила на сцену.

Продолжение мне пришлось отыскать самому в различных книгах и, в частности, в вышедшей в Германии книге Макса Кольпе «Скажи мне, куда исчезли годы», с подзаголовком «Воспоминания о прошедшей жизни, написанные с бокалом шампанского в руках». Это тот самый Кольпе, что писал для Марлен стихи, в том числе и ее любимые «Один в большом городе», много переводил для нее, был, наконец, ее верным многолетним другом. На книге, что прислали мне мюнхенские друзья, стоял автограф: «Глебу Скороходову сердечно Макс Кольпе. 4.3.92.» Автограф восхитил и удивил меня; казалось, поэт, писавший для Марлен, — «он далеко, он не вернется», а он жив-здоров и выпускает воспоминания.

Так вот согласно авторитетным источникам, съемки «Трагедии любви» шли в декабре 1922 года (источники в отличие от Марлен, которая не выносит цифр, дают точные даты). Роль, что получила юная актриса, которой стукнул двадцать один год, по-прежнему была второго

или третьего плана, хотя на этот раз имела имя — Люси. Она появляется в двух эпизодах: в зале казино, куда приходит, чтобы свидеться с возлюбленным адвокатом, и в суде, где возлюбленный адвокат ведет процесс над женоненавистником-убийцей, которого играл Эмиль Янингс.

Но не адвокат волновал Марлен. Она была без ума от ассистента режиссера сэра Рудольфа Зиберта. Титул сэра он присвоил себе сам, очевидно из любви ко всему английскому. Он был высокий блондин в черных ботинках и с карими глазами, имевший успех у женщин, охотно передававших из уст в уста подробности его любовных походов. Был помолвлен с дочерью режиссера, ставившего «Трагедию любви», что Марлен нисколько не остановило. Зато трагическая история любви дочери режиссера, помолвленной, но оставленной женихом, впоследствии обросла легендами.

Как она отвоевала у нее возлюбленного, Марлен рассказала сама. Может быть, кому-то пригодится ее опыт, как урок «Секс-школы Анфисы Чеховой».

Прежде всего Марлен сделала все, чтобы не остаться незамеченной. Она встала в длинную очередь претенденток на роли в «Трагедии любви», хотя могла и не делать этого, уже держа в руках приглашение от студии. Девушки стояли одна за другой вдоль студийного коридора, каждая демонстрируя самое свое сильное оружие — ноги и грудь. Стройненькой Марлен, кроме ног, демонстрировать было нечего. В легкой широкой пелерине, что воспринималось почти как negligee, она походила на девушку, случайно вышедшую на балкон своего дома, держа на поводке забавного щенка. Подойдя к ассистенту, она взяла щенка на руки и улыбнулась, будто извиняясь за неловкость. Зибер позже признался: «В ее движениях было что-то такое, что заставило меня прошептать: “Боже, как она привлекательна!”»

Он охотно стал опекать ее. В суде, где героиня Марлен Люси заигрывает с адвокатом, строя ему глазки, Зи-

бер предложил ей воспользоваться моноклем, что любезно протянул ей:

— Это хорошо будет смотреться на экране, как некий изыск, не заметит который публика не сможет.

«В платье моей матери, с волосами, завитыми в сотни мелких кудряшек, — прической, сделанной усталым парикмахером, которому мы, новички, были совершенно безразличны, с моноклем я появилась на студии и предстала перед своим будущим мужем. Зибер сам показывал, как я должна двигаться, и иногда, торопливо проходя мимо, смотрел на меня. Безнадёжно влюбленная, ждала я этих коротких встреч.

Мои съемки продолжались три дня. И вот теперь я заявила маме: «Я встретила человека, за которого хотела бы выйти замуж»».

Из истории ее любви к Зиберу это главное впечатление, что сохранила избирательная память Марлен.

Ее витальность

Вы не замечали, как рассказ об одном и том же событии порой интересно услышать от разных участников его. Сопоставление услышанного — увлекательное занятие. Не только для психоаналитиков, но, на мой взгляд, для каждого, кто хочет больше узнать о характерах рассказчиков.

Помню, в середине шестидесятых, на неделе французского кино, смотрел фильм «Супружеская жизнь», где герои — муж и жена — ведут речь о пережитом. Каждый со своей точки зрения. Получилось, как говорится, два в одном: два самостоятельных фильма, объединенных одним сюжетом, одним названием, во многом разные, но решающие одну проблему — как сохранить любовь.

Мне кажется, этим интересны и воспоминания Джозефа фон Штернберга, которые отчасти касаются собы-

тий уже знакомых, но увиденных режиссером совсем иначе. По-своему.

Вспоминая первую встречу с Марлен, он не раз говорит о поразившей его витальности актрисы. «Витальность» — редко употребляемый у нас термин. Он от латинской «виты», означающей «жизнь», а витальность — природное стремление к полнокровной жизни, владение неким фантастическим веществом, называемым жизненной силой. Эти качества, обнаруженные режиссером у Марлен, сразили его. Вместо отощавшей хористки из мюзик-холльного кордебалета, которую он ожидал увидеть, перед ним предстала женщина, владеющая силой любви к жизни, способная все сокрушить на своем пути.

Восторг и зависть, овладевшие им, Штернберг сумел подключить к достижению другой цели, которую он объявил самодовольно быстро достигнутой — витальность Марлен он сумел полностью подчинить себе.

«На съемочной площадке Дитрих не спускала с меня глаз. Никакой реквизитор не мог быть более внимательным. Она уподобилась моей служанке. Первой замечала, если я начинаю искать карандаш, и пододвигала мне стул, если я намеревался сесть. Она не выражала ни малейшего недовольства по поводу того, что я доминировал как режиссер, обнаруживая большую сообразительность и понимание того, о чем я говорил. Так что повторять ту или иную сцену нам приходилось в самых крайних случаях».

Штернберг вспоминает и об отборе актеров для «Голубого ангела», о кастинге, по-современному. Исполнитель главной роли в фильме Эмиль Янингс сразу невзлюбил Марлен, почувствовав к ней особое расположение режиссера. Всем и каждому он говорил, что на пробах взгляду у Марлен был затуманен, как у коровы, собирающейся родить теленка. А узнав, что ей собираются дать в картине роль, не раз повторял:

— Вы еще об этом пожалеете!

Штернберг воспринял Марлен иначе. Он чувствовал себя крупным иностранным специалистом, приехавшим из Америки в Берлин поучить незнаек-немцев, как делать музыкальные фильмы, приехал, между прочим, по приглашению самого Эриха Номера, директора крупнейшего в Европе киноконцерна УФА. Он, как видный мэтр, провел кастинг, вынеся мнение по поводу всех актеров, как тех, что занял в своем фильме, так и тех, что беспрекословно отверг. Кроме одной.

Он не мог поначалу найти исполнительницы на роль Лолы-Лолы, аморальной особы, что губит человека строгих правил — учителя гимназии, профессора Унрата. В романе Генриха Манна Лола-Лола то ли профессиональная певичка в ресторанчике, то ли проститутка, практикующая там же. Штернберг дорисовал образ Лолы своей фантазией. Она представлялась ему как коварная соблазнительница, средоточие всех качеств, сулящих мыслимые и немыслимые удовольствия. Явно сублимируя свои желания, он искал, по его словам, «женщину совершенно особого типа, напоминающую героинь Тулуз-Лотрека».

Наткнувшись в студийном альбоме немецких актрис на фото Марлен, он почувствовал, как что-то кольнуло в сердце, и попросил ассистента вызвать эту актрису в павильон.

— Пожалуйста, — ответил тот. — Попка неплохая, но ведь вам нужно лицо, не так ли?

Такой репликой и могла бы завершиться судьба фрейлейн Дитрих, если бы Джозеф не запомнил укола сердца и на следующий день увидел Марлен в спектакле «Два галстука». Она произнесла свою одну-единственную фразу и... Эта витальность!

«Я не мог оторвать от нее глаз, — признался Штернберг. — У нее было как раз такое лицо, какое я искал. Более того, нутром я почувствовал, что она может предложить то, чего я даже не искал. Ядро фильма было найдено. Без магического обаяния этой женщины было бы невоз-



Кинорежиссер Джозеф фон Штернберг и Марлен Дитрих.
Берлин. 1930 г.

*«Женщины, бесспорно, умнее мужчин.
Вряд ли найдется женщина, которая была бы без ума
от мужчины только из-за его красивых ног».*
(Марлен Дитрих)

можно понять причину крушения высококонравственного профессора гимназии».

И крушения режиссера почти с той же степенью уверенности в себе.

Придя на пробы, Марлен не делала никаких попыток заинтриговать режиссера, заигрывать с ним. Напротив — была образцом полного равнодушия к происходящему, будто и не представляла, что ей сулил успех. Сидела, то уставившись в пол, то рассматривая внимательно свои руки. И как ни странно (чего только не бывает!), такое поведение вызвало у Штернберга желание взять эту женщину под опеку. Неожиданно и необъяснимо. Неужели причина только во внешних данных?

Общий хор: «Она никакая актриса», единодушное признание неудачной ее экранной пробы только подхлестнули режиссера.

— Марлен Дитрих — сверхординарная актриса и личность. В роли Лолы-Лолы будет сниматься только она, — авторитетно прервал он дискуссию. И все подчинились ему.

Эмиль Янингс остался при своем мнении. Начались съемки, и он по любому поводу ежедневно устаивал скандалы, после каждой сцены грубо упрекал Марлен:

— Вы что думаете, я такой наивный и не понимаю, что вы вознамерились нагадить мне и испортить мою роль?

А восторги режиссера актрисой, которая, по мнению Янингса, и ходить не умеет по Сцене, расценил одной фразой:

— Штернберг просто выжил из ума — такое случается и в тридцать, и много раньше!

Джозеф, которого уже во время съемок связывали с Марлен не только творческие отношения, изучил ее далеко не ангельский характер, к собственному удивлению устраивающий его. Он ценил ее умение вовремя трубить отбой и сдаваться, и только усмехался слухам, что доходили до него, а в актерской среде они распространяются

с быстротой телеграмм-молний, как Марлен нередко после конца смены жаловалась кому не глядя на деспотичность режиссера-иностранца (!), взявшего «всю УФУ» в свои руки и имеющего нахальство учить произношению ее родного немецкого языка.

Получив от «Парамаунт» сообщение, что студия согласна заключить с мисс Дитрих контракт, мисс неожиданно взбрыкнула:

— На такой мизерный гонорар я не соглашусь никогда на свете!

Джозеф сидел за столиком, посмотрел в эти глаза напротив и сказал:

— Ровно через пять минут ты должна решить, нужен тебе Голливуд или нет.

И засек время. А тут произошел взрыв: Марлен подскочила к нему, сорвала с его руки часы, швырнула их на пол и стала топтать их в злобе. Затем стремглав выскочила из его номера, не забыв хлопнуть дверью.

На следующее утро ему доставили в гостиницу букет от нее и записку с одним вопросом: «Кто будет моим партнером?»

Джозеф отбыл в Штаты. На премьере «Голубого ангела», что прошла 1 апреля 1930 года в кинотеатре «Глория-палас», его не было. Марлен, покинувшая премьерный зал под овацию, в тот же вечер отправилась вслед за режиссером.

Замужем за ассистентом

Они встретились в конце 1922 года, зарегистрировали брак через шесть месяцев — в мае. Вот и не верь приметам: трудно представить что-либо более условное, чем ставший вскоре этот брак, — маяться с ним Зиберту пришлось всю жизнь. Но маяга эта быстро стала привычной, она определила стиль супружеского сосуществования и

потеряла и для жены и для мужа всяческий страдальческий оттенок.

А та, что он оставил, с которой был помолвлен, — Ева Май (опять май!) очень страдала и мучилась. Ее отец, режиссер и продюсер, снимал в своих фильмах только жену и дочь, которая не могла утешиться. Ее судьба под пером папарацци превратилась в историю, стандартную для кинодрам: брошенная всеми, она пыталась покончить с собой, вскрыв вены, а потом направила пистолет в сердце, исстрадавшееся от измен.

Марлен же заканчивает воспоминания о любви к Зиберту двумя фразами: «Он был добрым, настоящим интеллигентом, учтивым и внимательным, он делал все, чтобы я могла положиться на него, это чувство доверия друг к другу оставалось неизменным всю нашу совместную жизнь».

Тут ничего ни убавить, ни прибавить. Разве что пояснить, что «совместную жизнь с мужем» Марлен понимала очень своеобразно, и совместной она была весьма относительно. Рудольф Зибер как был в начале ассистентом, так им и остался. Исконное значение этого слова — присутствующий, помогающий. И на большее Зибер не претендовал. Понадобилось Марлен появиться на премьере с мужем — пожалуйста, возникла нужда показать его журналистам на пресс-конференции — он тут как тут. Призналась, что муж в восторге от ее концертов — и он уже в первом ряду и подносит ей букет.

Разумеется, у него были и другие занятия, он работал ассистентом режиссера Александра Корды, только начинавшего карьеру. На съемках его первого фильма ассистент подружился с русской танцовщицей по экрану — Тамарой Матуль, по жизни — Тамарой Николаевой. Они сблизились. Уезжая в Америку, Марлен оставила на них шестилетнюю дочь, что ходила в немецкую школу-пансион, воспитанием девочки по имени Мария Элизабет Зибер занялась главным образом Тамара.

Марлен к тому времени уже пришла к выводу, что самый прочный брак тот, который обходится без обременительных условностей. Единственный раз в жизни ей напомнили фамилию мужа на корабле, что шел в Америку. Стюард, расхаживая по холлу, настойчиво выкрикивал:

— Фрау Зибер! Фрау Зибер!

Марлен равнодушно посмотрела на него и на поднос с внушительной стопкой телеграмм, и только тогда сообразила, что это ее почта. Фамилия Зибер больше никогда не звучала ни на море, ни на суше.

Между прочим, Марлен не обзаводилась и жилищем, на котором можно было бы установить мемориальную доску. Снимала номер в гостинице, жила у друзей, у моря и Санта Монике арендовала коттедж или полдома. Не раз говорила:

— К чему оставлять исторические следы? На радость экскурсантам, которым нет дела ни до Пикассо, ни до Марии Каллас.

Она была права. Когда мы работали в Голливуде над телефильмами из цикла «В поисках утраченного», я встречал группы американцев, состоящих из женщин пенсионного возраста, очень аккуратных, в ярких одеждах и с подсиненными волосами, они внимательно слушали экскурсовода, рассматривая почти одинаковые, можно сказать, типовые домики, отгороженные газонами, украшенными устрашающими табличками «Частная собственность». Особенно восхищали японцы, тоже немолодые, которые издавали восторженные возгласы, заслышав, надеюсь, знакомые имена Нормы Ширер, Ингрид Бергман, Ширли Темпл или Ричарда Бартелмеса, и фотографировались у звездных коттеджей на расстоянии двадцати метров. А у дома последнего «пирата» Эрола Флина выстроились в очередь. Актер выставил у самого тротуара чудо-галерею гипсовых скульптур — двенадцать Давидов Микеланджело, но в тридцать сантиметров каждый. Как тут не фотографироваться!

Марлен — это Венера

Новая героиня, поначалу не сразу принятая или понятая американцами, появилась вовремя. Штернберг угадал ее. Когда он предложил Марлен «Белокурую Венеру», он уже почувствовал, знал (как это происходит, одному Богу известно), что век киногероинь, недавно пользовавшихся всеобщим успехом, кончился. Роскошные леди, курящие тонкие сигары в метровых мундштуках, загадочно потягивающие коктейли в высоких бокалах и способные разыграть драму в бокале вина, перестали волновать публику. Как и утонченные женщины, способные, подобно року, околдовать непостижимыми чарами. Все они стали анахронизмами. Теперь изыски и дьявольские расклады, приносящие неизбежные несчастья, вызывали у зрителей, большинство которых было озабочено жизненными неурядицами и бытовой неустроенностью, вовсе не восторг, а раздражение. И звезды, еще недавно блиставшие на экране, оказались не у дел.

В «Белокурой Венере» Штернберг предложил публике новую модель героини. То, что вчера эта публика, как и общество, считали подлежащим безусловному осуждению, в новой формуле любви, проповедуемой ее новыми носителями, выглядело иначе.

Действительно, на этот раз героиня Марлен оказывалась на скользкой дорожке, но это несколько не значило, что она опустилась и окунулась в предосудительную легкую жизнь. Напротив — она положительный персонаж. Вместо жизненной катастрофы — жертвенность, служение любви, спасение мужа. И мотивы жертвенности самые благородные. Да — панель, да — торговля своим телом, но для чего? Чтобы заработать на дорогие лекарства, чтобы спасти смертельно больного мужа, от которого она без ума, чтобы у их ребенка был отец. Не видя другого выхода, героиня отдается, но страдает. И это не все, что

выпадает ей. Выздоровливающий мул гонит ее из родного дома. И только малолетний сын не покидает мать, вынужденную скитаться по перронам и вокзалам в поисках пропитания. Могла ли такая героиня вызвать у зрителя хоть на миг осуждение?

Новая модель героини открыла неизвестные до того актерские возможности Марлен. Ее гламур не исчез, но, выйдя за строгие рамки, привычные для него, стал приземленнее и доступнее. И все это, как вскоре выяснилось, продлило успешную карьеру актрисы. Если прежде критики писали о холодности ее героинь, сравнивая их с изваяниями из хорошо отполированного мрамора, то теперь они же в один голос твердили об открытии новой Марлен — женщины трепетной, страдающей, ни минуты не знающей покоя. Ее порывы благотворны, утверждали они, она готова на любые жертвы, чтобы обеспечить сыну нормальное существование, а может и отцовское воспитание.

Марлен, очевидно, понимала, что сделал для нее Штернберг, поставив «Белокурую Венеру», сценарий которой он написал по ее идее. Над ролью она работала с увлечением, принимала все, что требовал режиссер, и настолько увлеклась ею, что отошла от Гарри Купера, которого Джозеф услужливо утвердил на главную роль и в этом фильме, дальновидно предвидя окончание романа, возникшего еще на съемках «Марокко». Роман этот для Марлен действительно оказался ненужным, увядшим, забытым. Так что получилось: актрисе не только в фильме, но и в жизни удалось, казалось бы, невыполнимое — одновременно пребывать в противоположных сферах существования.

Творческие находки не пользовались у современных режиссеру критиков вниманием.

Никогда не ожидал, но вдруг под утро увидел Штернберга во сне. Новостройка — дом в три этажа, верхние еще с пустыми глазницами окон, а застекленный первый набит народом, как метро в час пик. Слышу: «Осторожно,

двери закрываются!» — и кто-то еще успевает проскочить за стеклянные двери. «Это все мои ученики», — говорит, улыбаясь, Штернберг и делает рекламный жест рукой.

Полная чушь! Я только накануне, поздно вечером прочел его жалобу, что он остался без последователей. А жалоба — в солидном издании многотомного сочинения историка кино Ежи Теплица, высоко оценившего заслуги Штернберга, в частности его талантливое умение использовать кинометафору. «В “Белокурой Венере” есть ряд кадров, где свет и тени имеют двойное значение — реалистическое и символическое. Особенно отчетливо проявляется этот прием в эпизоде ночлежного дома, где крюки и веревка для сушки белья становятся грозными символами виселицы и смерти. В фильмах Штернберга изобразительная сторона занимала столь значительное место, что зачастую отодвигала на задний план реалистическую драматургию произведения».

Сначала мне показалось, что это достоинство, а теперь подумалось, не упрек ли здесь?

Что же касается Марлен, то с «Белокурой Венерой» все так и было: открытие, новый образ с новым характером, новые сюжетные ходы. Но для нее открытие оказалось тупиком. Не будешь же тиражировать то, что уже найдено-пройдено. Марлен на это не пошла. Вслед за ней вокруг появились десяток героинь и героев, что почти буквально повторяли ее «Белокурую Венеру». А кто-нибудь доказал, что копии бывают лучше оригинала?!

Приоритет номер один

Марлен сама и публично и письменно объявляла, что для нее это — дисциплина. Она исходила от прусского отца, от матери, беспрекословно подчиняющейся ей и требующей такого же от дочерей, от уклада, установленного в семье, уклада, который главенствовал в детстве и юно-



Кадр из кинофильма «Белокурая Венера». 1932 г.

сти, где бы она ни наладилась — в Берлине ли или в Вей-маре. И как следствие, дисциплину Марлен считала залогом актерского мастерства, сценического и кинематографического. Короче — жизни.

Дисциплину она понимала достаточно широко, но прежде всего как умение всецело подчиняться приказам или тем обстоятельствам, что, по ее мнению, безусловно обязывали поступать так, а не иначе. Ну точь-в-точь подобно лесковскому немцу Гуго Пекторалису, который, получив распоряжение, мог исполнить его, если для этого ему пришлось бы даже пробить лбом стену.

Нередко послушность Марлен тоже выглядела анекдотичной, как и ее поступки.

«Голубой ангел»? Режиссер его Джозеф фон Штернберг увидел Марлен в спектакле «Два галстука», в роли, которой актриса очень гордилась: она была со словами. Марлен изображала овдовевшую американку, произносившую единственную фразу: «Могу я попросить вас сегодня вечером поужинать со мной?» Йй все. Даже то, что она овдовела, зрители узнавали от других. Прежняя статистка, фигурантка, хористка впервые в жизни заговорила со сцены.

Чем она могла привлечь внимание, не говорю поразить, гостя из Голливуда? Может быть, только тем, как она ежевечерне, приходя в театр, готовилась к роли, гримировалась, надевала моднейшее платье и, как дисциплинированная актриса, в сотый раз произносила свою фразу с интонацией, подсказанной постановщиком?

Но когда ей передали просьбу американца, посмотревшего спектакль, прийти на следующий день в десять утра на киностудию УФА, она минута в минуту вошла в съемочный павильон.

Короткий разговор. Вопрос — ответ, вопрос — ответ. Режиссер же не спускал с нее глаз. Сказал:

— Кажется, я не ошибся.

И объяснил, что роли для нее в фильме нет, но в сценарии есть эпизод, когда героиня приходит в портовый кабак, там он мог бы услышать поющую шляху.

— Умению петь вам учиться не надо: полагаю, что портовая девка консерваторию не кончала. Сядьте на рояль, спустите один чулок. И спойте что-нибудь — наш пианист поможет вам.

Пианист — им оказался Фридрих Голлендер, который долгие годы будет писать для Марлен, — быстро подобрал мелодию, Марлен запела, через мгновение режиссер прервал ее:

— Отлично! Теперь отправляйтесь в костюмерную и подберите себе что-нибудь, в чем могла бы ходить дама легкого поведения — нам нужно попробовать снять вас на пленку.

Через час Марлен явилась в невообразимом по безвкусице туалете, который привел режиссера в восторг. Особенно юбка, подол которой, нанизанный на проволочный обод, был постоянно задран.

Когда съемка закончилась, режиссер с улыбкой произнес фразу Марлен из «Двух галстуков»:

— Могу я попросить вас сегодня вечером поужинать со мной?..

Проба Штернберга вполне устроила. Руководству студии, которое высказало пожелание занять в роли певицы обязательно актрису с именем, он тут же объявил неожиданный ультиматум: или в картине будет сниматься Марлен Дитрих, или он немедленно возвращается в Голливуд. Подобный демарш воспринимался с удивлением, поскольку «Голубой ангел» снимался на американские деньги, спорить с режиссером никто не стал.

Штернберг ни в чем не обманул Марлен. Ее роль стала расти от эпизода к эпизоду, вызывая лютую зависть и ненависть исполнителя главной роли Эмиля Янингса, почувствовавшего что с каждым днем его роль становится менее главной. Марленовская Лола-Лола пела уже не

одну, а две песни. Не заметить, как актриса расцветала на съемочной площадке, как ловила каждый совет режиссера, было нельзя.

— Желания режиссера — это уже руководящая линия, и ей надо следовать, — не скрывая восторга признавалась Марлен. — Я всегда любила, когда мною руководили. И нет ничего лучше, чем знать, что от тебя хотят, будь то в жизни, в работе или в любви.

Для нее не стало человека важнее Штернберга. За Лолу-Лолу ей заплатили мизерную сумму пять тысяч долларов, в то время как Янингсу за учителя Унрата отвалили двести тысяч в той же валюте. Ну и что такого? Она же начинающая. Никакой зависти, никаких эмоций: получила то, что положено по рангу.

На съемочной площадке работала с удовольствием, с радостью. Делала столько дублей, сколько хотел Джозеф (он стал для нее уже Джозефом), никогда не выказывала претензий, малейших признаков усталости, покидала студию, когда объявляли конец смены, с чувством выполненного долга, не нарушив ни единого правила.

Это — как в спорте. Гимнастка пытается сделать на бревне «ласточку». Тренер кричит ей:

— Ну, какая же это «ласточка»?! Попка ниже спины! Это уже не «ласточка», а «ворона»!

Марлен не была вороной ни при каких обстоятельствах.

Когда съемки «Голубого ангела» были закончены и отпечатана первая копия, Штернберг вклеил после песни «Я создана для любви» кусок черной пленки.

— Что это за штукарство?! — кричал Янингс, узнав об этом.

— Зачем? — спросила Марлен Джозефа.

Он не ответил. Только загадочно улыбнулся.

На премьере после песни Марлен вспыхнули аплодисменты. Публика аплодировала ровно столько, сколько предусмотрел Штернберг.

Шансонье в канотье

Судьба будто специально готовила для нее встречи и влюбленности. Как только Марлен начала сниматься на «Парамаунте» в «Марокко», в павильоне появился французский шансонье Морис Шевалье, имя которого гремело по всему миру. Он не спускал с Марлен глаз и просто-ял так до конца смены.

В Голливуд его пригласила та же студия, приготовив для него сценарий музыкального фильма, съемки которого начались в павильоне с Марлен по соседству.

«Я ежедневно вижу, как она, прелестная, недостижимая, отсутствующая и потому похожая на сомнамбулу, проходит на площадку, где проводятся пробные съемки. Я провожаю ее взглядом, тонкие, длинные ноги, полные, как раз в меру, бедра, великолепная грудь. А лицо! А глаза!» — написал Морис в дневнике. Но все не находил способа приблизиться к неприступной.

Сделал другой ход — познакомился с ее партнером по «Марокко» Гарри Купером. Нашел, что он похож на не умеющую говорить борзую, что вывели на прогулку. О Марлен — ни слова. Был так молчалив, что Морису показалось: они обменялись едва ли двадцатью словами, хотя вроде бы симпатизировали друг другу. Как товарищи по несчастью?

Морис все же решился и однажды в ресторане подошел к Марлен и сказал ей о восторге, что вызвали ее работы в кино, в ответ получил приглашение занять место за ее столом. С того дня они в перерывах вместе пили чай, говорили о Франции, к которой Марлен оставалась неравнодушной. Почти ежедневно вместе ужинали.

«Она — чудесный товарищ, — записал Морис в том же дневнике, — остроумна, даже блистательна, и при этом трогательно внимательна, надо признать: подруга столь же нежная, сколь привлекательная».

А дальше события развивались с молниеносной быстротой. Об их отношениях на студии пошли разговоры. Они тут же дошли до Парижа, и супруга Шевалье не медля появилась на «Парамаунте».

«Марлен считает, что нашу дружбу надо прекратить, раз она вызывает осложнения, — записал Морис. — Но я не могу больше жить без того, что принесло мне счастье».

Разговор с супругой, выяснение отношений и развод.

Съемки Мориса подошли к концу. Марлен, ненавидя прощания, упростила их до минимума: никогда не ходила на перроны вокзалов, в аэропорты, на пристани, не вынося клятвенных слов расставания. Заменяла их одним — «встретимся». Обходилась, как она говорила, «без мишуры откровений».

Закончив съемки, Морис помахал Марлен с балкона своим вечным канотье и отбыл в Париж, убедившись, что счастье неповторимо...

Через много-много лет, когда Морису Шевалье стукнуло если не сто, то уж никак не меньше восьмидесяти, он приехал на гастроли в Москву. Единственный концерт в зале Чайковского в присутствии посла Франции вызвал аншлаг. Люди пришли на легенду французского шансона. В неизменном канотье он стоял у рояля, излучая улыбки и напевая свои симпатичные песенки очень артистично и с национальным шармом. Клянусь, песенки эти были понятны каждому. Но перед исполнением очередной из них появлялась переводчица и каменным голосом сообщала содержание, иной раз так кратко, что публика весело смеялась. Но когда Шевалье вдруг произнес имя Марлен Дитрих, в зале вспыхнули аплодисменты. Но каменный голос все же пояснил:

— В этой песне идет речь о большой любви господина Шевалье к известной звезде американского кино.

И Шевалье запел с такой теплотой и грустной улыбкой, что и без объяснений стало ясно — воспоминания не умирают.

Мужчины в ее жизни

К этой теме мы еще не раз вернемся. Но для начала... Люди с необычными на русский слух именами Свенгали и Трильби — герои романа Джорджа Дюморье, ставшего в 1894 году сенсацией. Автор — профессиональный художник, создал свою сенсацию между делом, но прославился именно романом «Трильби», а не живописью.

Свенгали — музыкант. Трильби — натурщица. Кто знает, почему, может быть, просто пораженный ее красотой, он решает заниматься с натурщицей пением. Решение более чем странное, ибо Трильби лишена и слуха, и голоса. Но вот, что делает любовь! Под влиянием магнетизма, исходящего от Свенгали, натурщица не просто запела, а превратилась в блестящую, неподражаемую певицу. Как говорится, вне конкуренции.

И тут учитель-вдохновитель пускается с нею в мировое турне. Успех — всюду, слава — тоже. Деньги к сладкой парочке текут рекой. Но!.. На одном из концертов Свенгали, наблюдавший всегда за своим созданием из ложи, то ли от волнения, то ли от восторга внезапно возьми, да и отдай концы. И в ту же минуту у Трильби навсегда пропал голос.

Марлен Дитрих, сравнивая себя с ученицей гения, неоднократно называет Джозефа фон Штернберга Свенгали. Аналогия вполне уместная, если учесть, что до встречи с режиссером Марлен была (или считала себя) ничего не значащей фигурой. С одной существенной разницей: в отличие от Трильби с уходом Штернберга ее карьера не закончилась.

Вообще, читая мемуары Марлен, обращаешь внимание на одно странное обстоятельство: кроме Штернберга она почти не называет имен своих увлечений, героев своих интимных связей с актерами, с которыми снималась,

людей, что становились спутниками ее жизни, — ни на короткий, ни на длительный срок. То есть в ее воспоминаниях нет ни слова о ее любовниках. Словно их не было.

А может быть, действительно вся эта вереница мужчин, а иногда и женщин, была выдумкой пиарщиков, что сидели в рекламных отделах киностудий? Писала же сама Марлен, что отделы эти, обязанные регулярно, чуть ли не еженедельно, выдавать свою продукцию, чтобы оставаться на работе и получать зарплату, относились к ней весьма и весьма прохладно. С их работниками она не встречалась и не давала им интервью, фотографий «из жизни», ничего, что послужило бы материалом для их деятельности.

Пожалуй, здесь еще одна загадка Марлен, специфика ее мифа. Ведь по уверению самой актрисы ее экранные героини ни на йоту не походят на ту, какой она была в обычной жизни.

Попробуем, если хватит сил, разума и умения, найти разгадку. Или хотя бы приблизиться к ней.

«Голубой ангел», 1929 год. Марлен, как сама утверждает, ничего не умела. Как актриса — ноль. Все сделал Штернберг. Он был творец, и если не Свенгали, то Пигмалион во всяком случае. Он сотворил актрису. Не в один день, а, как и положено скульптору, потратив на работу несколько месяцев, а может быть, и лет. Сотворил ее, сделав послушным исполнителем каждого его слова.

И если на экране появился плод его первого достижения — певичка Лола-Лола, женщина очень своеобразного характера, то уж, конечно, не из-за того, что актриса день и ночь штудировала роман Генриха Манна, а только потому, что во всем подчинялась требованиям режиссера, была образцом дисциплинированности: шаг влево-вправо — расстрел. И опять же — на эти шаги она не решалась вовсе не из-за страха, а потому, что не считала себя профессионалкой, критически оценивала и свою внешность, и творческие данные.



Кадр из кинофильма «Голубой ангел». 1930 г.

Штернберг стал для нее всем: отцом, любовником, человеком, без которого она не могла ничего сделать ни в павильоне, ни в жизни. Содружество, что потребовало полной самоотдачи. Содружество, что принесло ей и полное счастье. А оно значило для нее и полную свободу. Она допускает любые поступки, что по существу пустяки: не могут же они повлиять на счастье, уже обретенное. К поступкам этим нужно относиться, как к прихотям ребенка, желающего то мороженое, то лимонад, то луну.

Во время съемок «Марокко» завязался роман с исполнителем главной роли, актером редкого обаяния и мужественной красоты Гарри Купером. Ну, мало ли чего не бывает на съемочной площадке: увлечение, взаимное притяжение, необходимое по роли женщины, готовой с удовольствием подчиниться воле возлюбленного, оказаться в излюбленной ситуации: решать самой ничего не надо, ясно, что делать, что от нее ждут.

И все это на глазах у Штернберга, который или делал вид, или действительно принял правила игры, но не раздражался, а был увлечен съемкой.

— Я прошу тебя, — обращался он к Марлен, — прежде чем сказать «Я не нуждаюсь в вашей помощи», досчитай до десяти, повернись и тогда уходи.

Марлен послушно выполнила требование.

— Нет, нет, — остановил ее Штернберг, — ты, очевидно, считаешь очень быстро. Считай тогда до двадцати. Снимем еще раз.

И снова:

— Нет же! Ты не счетная машина. Прошу, считай медленно, не спускай с героя глаз. Считай до сорока!

И только с третьего захода режиссер скомандовал: «Стоп! Снято!» И надо отдать должное режиссеру: на экране эта пауза, во время которой героиня и оценила обстановку, и приняла решение, произвела такой эффект, что в зале на премьере вспыхнули аплодисменты.

Роман же с Гарри Купером, как это бывает в большинстве случаев, закончился вместе со съемками фильма. Но у Марлен все, не как у других. Стоило ей через год-другой встретиться с Купером на съемках, как прошлое вспыхнуло с новой силой. И снова на один фильм.

Мне вспомнилась встреча в Риме с Федором Федоровичем Шаляпиным — внебрачным сыном великого певца. 15 Вечный город я попал с музыкальным заданием фирмы «Мелодия». Не помню в связи с чем Федор Федорович заговорил о Марлен. В голодные годы эмиграции он подрабатывал в Голливуде, не брезгуя массовками, а иногда получая и небольшие роли. Одна из таких — пират на корабле, везущий куда-то Марлен, которую ждет судьба белой наложницы.

Шаляпина-сына долго гримировали: чернили лицо, налепили нос алкоголика, натянули на глаз кутузовскую повязку. На банкете в честь премьеры он впервые предстал перед Марлен в своем цивильном виде: стройный, элегантный, голубоглазый, с аристократическим лицом.

— Вы снимались в нашем фильме? — удивилась она.

— Да, я был пиратом.

— Жаль, что вы не проявили решимости. Мы бы могли хорошо содружествовать...

— Я понял, что она имела в виду, и клял себя, — признался Федор Федорович. — И напрасно вы улыбаетесь. Если бы видели Марлен в те годы, вы бы поняли, что о такой женщине мог не мечтать разве что евнух!

Екатерина Великая и ее любовники

О провалах или катастрофах в творчестве Марлен в то время, когда рядом находился Джозеф фон Штернберг, говорить не приходится. Он рассчитал все до мелочей, став режиссером ее жизни, взвесил все на аптекарских ве-

сах и разноресцах, когда от одного «деци» чашка весов могла выйти из равновесия и изменить всю карьеру. Не допуская подобного, режиссер действовал по строго определенному плану.

От собственного открытия новой героини можно было отказаться, если знаешь следующую ступень. Если уверен в ее необходимости и неотвратимости. Если готов стать маленьким богом актрисы, пусть даже только местного значения, но вера в него не может быть поколеблена хоть на йоту. В этом царил полная гармония.

Актриса, для которой он жил, не уставала утверждать, что он создатель той, что носит имя Марлен Дитрих. Единственный и безусловный, начертанный долговременный план работы над собственным творением. План на достаточно долгий срок, во всяком случае на то время, что нужно для его выполнения.

После «Белокурой Венеры» он предложил Марлен в фильме под названием «Полк ее любовников» сыграть Екатерину II, известную на Западе как Екатерина Великая.

В нашей стране титул «великий» мог носить только один человек.

Но более, чем откровенное название будущей ленты, вызвал ужас у печально знаменитого бюро Хейса, чей нравственный кодекс свято блюли не один десяток лет, считая, что его предписания, сделанные на уровне монашеской школы, сохранили в чистоте нравственность американского кино. Название фильма пришлось поменять на «Красную Екатерину», но поскольку «красная» читалась американцами только как цвет, а не признак красоты, в окончательном виде название стало иным — «Прекрасная Екатерина». Оно случайно приобрело чуть ироничский характер, что пошло картине на пользу.

«Прекрасная императрица» стала в галерее голливудских изделий уникальным экспонатом. Уникальным и самым диковинным.

И произошло это не вопреки, а благодаря замыслу и стараниям его создателя. Для Штернберга Екатерина была не исторической личностью, а муляжом, что позволяла построить зрелище, даст возможность раскрыть по-новому не персонаж истории, а актрису, живущую и действующую в середине тридцатых годов XIX века.

Видно, Марлен и в самом деле, как говорят сегодня, достала его, и он изобразил ее женщиной, каждый шаг которой диктуется сексуальным через край избытком, с присущим ей желанием стать владельницей каждого, хоть на мгновение приглянувшегося ей. Почти осуществленная мечта анекдотической девочки из записных книжек Ильи Ильфа, в десять лет заявившей:

— Хочу стать женой всех мужчин!

Ну а как приняла такую раскованную трактовку Штернберга сама Марлен?

В первых кадрах ее заменяет родная дочь, девятилетняя Мария. Она не делает никаких решительных заявлений, но во всем ее облике ощущается бомба замедленного действия.

И действие это проявляется, как только Марию сменяет Марлен и юную принцессу в четырнадцать лет обручают с Петром, наследником престола. Не знаю, специально ли Джозеф не делал из Марлен несовершеннолетнюю девочку, но она и не пытается играть ребенка. Наверное, это и есть чудо искусства, когда взрослая женщина, не сюсюкая и не претворяясь, доносит до зрителя качества четырнадцатилетней девочки — ее открытость, наивность, невинность. И никакого наигрыша. Ее «завтра» еще впереди, но и сегодня в ее широко раскрытых глазах сквозит удивление и предчувствие незнаемого:

— Муж? Какой он? — спрашивает она без ложной скромности, только оттого, что ей это действительно интересно. Но ощущение грядущего взрыва не покидает зрителя. Сегодня сказал бы: Барби учится говорить и вот-вот

обретет живую плоть. Эротическое любопытство уже начинает проявляться в этом зародыше.

Еще до своего суженого-ряженого она влюбляется в красавца-брюнета с гривой волос, волнами ниспадающих до плеч, будто вымытых тем самым шампунем, что рекламируется на каждом шагу. Гривастого брюнета играет Джон Лодж, составивший с Марлен пару, идеально гармонирующую черное с белым. Юная принцесса в собольей шубке с первого шага обрела человека, в котором воплотились все мужские начала, представленные в американском кино. Неудивительно, что в ее взгляде горит одно желанье — стать женщиной и только.

И тут Штернберг приберег для Марлен шок. В качестве будущего мужа он подсовывает косоглазого императора-недоумка, едва ли не горбатую коротышку, постоянно улыбающуюся, как идиот. А ее приезд в столицу России Санкт-Петербург уподоблен посещению жилища варваров, которые немедленно требуют провести публичные акт освидетельствования. По замыслу Штернберга, он проходит на глазах двора и старой императрицы и заключается в проверке, что проводит нечистоплотный человек-лекарь, — не потеряла ли принцесса в дороге девичью честь. Злые лица наблюдающих за актом не оставляют ни грана юмора.

И это не все. Не менее шокирующим стал и эпизод венчания. Режиссер, будто нарочно, растянул его, чтобы показать во всех деталях: Марлен во власти варваров и их диких обрядов, безумного жениха, истекающего слюной от желания немедленно затащить свою невесту в постель, и ужас будущей императрицы перед неотвратимостью порядков, ожидающих ее.

За пять минут, без единого слова, Штернберг смог показать все, что выпало на долю Марлен, как никогда прекрасную. И в этом весь фокус — Штернберг знал, что делал. На крупных планах, сменяющих один другого, каме-

ра рассматривает невесту как икону страдальицы. Глаза Марлен, поначалу только сосредоточенные, начинают источать далеко не божественное смирение. Зритель видит икону со взглядом черта. Не тогда ли возник у режиссера замысел его следующего фильма — «Дьявол — это женщина». Во всяком случае, присутствие нечто дьявольского уже сквозит и здесь.

Не по дьявольскому ли замыслу Екатерина, выполняя обет дать государству наследника, чтобы обеспечить продолжение царского рода, зачинает ребенка не от идиота-мужа, а от бравого гвардейца, ставшего ее любовником. Одним из. С помощью очень близких ей армейских чинов она восходит на престол.

В апофеозе Штернберг показывает Марлен на троне в белом мундире, сияющую от осознания своей победы и безграничных возможностей, открывшихся ей. Ликующая императрица, как никогда прекрасная, явилась еще одним созданием режиссера.

Марлен не насторожилась? Или только сделала вид, что ничего не заподозрила. Она не уставала петь хвалу Штернбергу в каждом интервью. Твердила о его мастерстве, как заученный урок. Твердила, не желая взглянуть на действительность.

А ведь не надо быть семи пядей во лбу, чтобы понять, что Штернберг сделал фильм об императрице, прозвучавший как обвинительный акт. Не знаю, для всех ли, но думаю, и непосвященные обратили внимание на непривычные сюжетные ходы ленты. Любовник сменяет любовника, а царственная особа никому не оказывает предпочтения и никому не отдает ничего: ни любви, ни сердца. Отказавшись от названия «Полк ее любовников», режиссер не отказался от наболевшего замысла. Или решил порвать с Марлен.

В этом есть известная закономерность, с которой приходилось не раз сталкиваться: в качестве жертвы, что подлежит обличению, писатель, поэт, режиссер, художник

избирает предмет обожания. Не только из желания укорить его или устроить ему выволочку, которую некоторые сравнивают с публичной поркой. Очевидно, тут все не так прямолинейно. Тут играет свою роль и желание сохранить себя, свое достоинство, право на самостоятельность и независимость. Особенно, если ничего другого предпринять нельзя.

Барбра Стрейзанд в 1977 году сыграла главную роль Эстер в десятой вариации одного и того же сюжета фильмов под названием «Звезда родилась». Очевидно, и эта не новая ситуация затронула и ее, имеющую, как она повторяет, «вереницу мужей».

В фильме ее возлюбленный, сотворивший ее карьеру эстрадной звезды, начинает понимать, что ему, еще вчера популярному рок-певцу, места на эстраде не осталось: Эстер отданы все силы, талант и умение. Он (роль сыгран Крисом Кристоферсоном), не заметивший, как его накрыла опустошенность, не переставая любить свое создание, идет на кажущийся нелепым шаг — затаскивает в постель журналистку, что пришла брать интервью у жены. И дальше — перевертыш на известную тему «что делает жена, когда мужа нет дома». Героиня Барбры заходит в комнату в самый неподходящий момент и застывает в дверях. Глаза ее полны ужаса и ненависти.

— А что? — пускается в объяснения, вставая, папарацци. — Я отработала свое право на интервью. И не смотрите на меня так — у него даже не стоял.

— Ненавижу, ненавижу, ненавижу, — десятки раз твердит Эстер-Барбра, и анекдотическая ситуация разрешается трагически: герой Кристоферсона разгоняет свою машину до предела и гибнет вместе с ней.

Штернберг не собирался кончать с собой. Вынеся в «Прекрасной императрице» свой приговор, он решил не работать больше с Марлен, не посчитав нужным даже сообщить ей об этом.



Джозеф фон Штернберг и Марлен Дитрих. 1932 г.

«В любви невозможно отличить победу от капитуляции».
(Марлен Дитрих)

Вперед к прошлому!

Нередки случаи, когда открытие в искусстве ли, в науке, на которое возлагались большие надежды для успешного продвижения вперед, оказывалась эффектной пустышкой, вокруг которой пошумели и перестали. Сказать, что подобное произошло с новой героиней Марлен, нельзя, как и перечеркнуть все найденное в «Венере», но жизнь его оказалась короткой, как кинокадр.

Студии, поняв, что на том пути изображения современников им ничего не светит, погрузились в историю, далекую и не очень. Фильмы о временах древних греков, о Средневековье, минувших XVIII или XIX веках оказались для зрителя более привлекательными, чем события, что окружали их каждый день и от которых все устали.

В разгар Великой депрессии популярные актрисы выстраивались в очередь за ролями императриц и королев. Казалось, только коронованные дамы способны обеспечить творческий и кассовый успех. Это подтвердила Грета Гарбо, сыграв свою лучшую экранную роль королевы Кристины, а затем и Норма Ширер, что прицелилась на Марию Антуанетту, и Катрин Хепберн, избравшая жертвой Марию Стюарт.

Джозеф Штернберг не пожелал подвергать Марлен испытаниям в изгнании или под топором палача. Он решил избрать для любимой актрисы роль той, что сама решала судьбы подчиненных, оставаясь при этом невредимой, — Екатерины II, или Великой, если быть ближе к жизни.

Но вот, что странно. Очевидно, надежды студий на историю не оправдались. Во всяком случае, ожидаемой славы королевы и императрицы не принесли. В 1937 году ни одна из них не попала в десятку самых кассовых звезд (а в США, известно, успех измеряется кассой) — Грета Гарбо заняла шестьдесят девятое место, Марлен Дитрих — сто двадцать второе! Катастрофа! Провал!

— Никакого провала, — улыбнулась Марлен. — Если при каждом таком случае впадать в панику, жизни не хватит. И если честно, я об этих цифрах ничего не знала и услышала о них от вас впервые.

— Мне трудно судить, — попытался объяснить я, — во ВГИКе на занятиях по зарубежному кино, когда нам показали «Белокурую Венеру», был восхищен вами и Кэри Грантом, хотя вашего мужа играл не он, а Герберт Маршалл — тюфяк, ни в какое сравнение не идущий с элегантным Грантом.

Марлен расхохоталась:

— Было время, когда я тоже считала так. Но «Белокурая Венера» нам принесла успех.

— Тогда я не понимаю, почему вы так быстро отказались от нее и перешли к историческим героиням. Может, оттого, что не видел их?

— А их и не надо вам видеть, — сказала Марлен. — Это я помню каждую из них и ощущаю себя еловой шишкой, покрытой чешуей моих фильмов. Делаю вид, что ее нет. Удастся не всегда.

С Грантом же другая история. Я разве не говорила вам, что легко влюбляюсь в моих партнеров, героев моей жизни, ценю их чувство привязанности. Но вовсе не считаю обязательным продлевать близость, что может возникнуть в постели. Мне не очень верят, когда говорю: постель — не обязательна. Может от того, что я редко отказывалась от нее. (Марлен сделала глоток виски) И делала это совсем не потому, что не хотела обидеть партнера. Просто то, что происходит в постели, не считаю высшим мерилом блаженства. И счастья, разумеется, тоже. Тем более, что продолжение — тягостнее, чем начало. Почти всегда. Выпейте немного виски и запомните: обрывать продолжение надо так же быстро, каким было сближение. Во всяком случае, раньше, чем это придет в голову партнеру. Особенно, если вы хотите расстаться друзьями. И остаться ими.

Я молчал, боясь нарушить этот час откровения, как-то у Марлен еще не видел. Она сделала паузу, будто прислушалась к фокс-маршу, что доносился со сцены. Потом сказала:

— По-моему, сегодня я буду петь отлично. — И добавила: — А мои фильмы смотреть сегодня вовсе не обязательно. Во всяком случае большинство из них. Во многих я появлялась по неосмотрительности, или, чаще, — из-за моей немецкой дисциплинированности. Ни разу в жизни я не нарушила условия контракта, если под ним — моя подпись.

Что же касается любовной философии, о которой я говорю, то ведь ее можно выразить в очень простой форме. В моей песенке «Джонни», которую я сегодня обязательно спою. Для Берта и для зрителей. По моим песням можно написать биографию, даже не смотря ни одной моей ленты.

Еще одно превращение

После окончания съемок «Прекрасной императрицы» Штернберг заявил, что это его последний фильм с Марлен.

— То, что мы были вместе, не поможет ни мне, ни ей, — объяснил он журналистам. — Если бы мы продолжили сотрудничество, то наверняка угодили в колею, опасную для нас обоих. И потом, мне вообще необходим перерыв в работе.

Жена, появившаяся на студии, поддержала мужа:

— Он переутомлен, ему необходимо отдохнуть, заняться семьей, детьми, которые скучают по отцу.

Мнение критики не было единодушным. «Нью-Йорк таймс»: «Прекрасная императрица» подчеркнуто демонстрирует все слабости Штернберга. Фильм то и дело кажется какой-то особенно жестокой сатирой на стиль режис-

сера». «Вэрайети»: «Дитрих никогда не была столь прекрасной, как в этом фильме. Но ей ни разу не дают стать по-настоящему живой и активной. Она будто околдована грандиозными декорациями, меж которых движется».

Марлен, отправившись в Европу, на каждом углу выдавала:

— Штернберг — гений. Только слепые не видят этого. Его способность находить оригинальные решения — неистощима, а умение работать с актерами не знает равных!..

Студия поняла одно: отказ Штернберга работать с Марлен оставит дорогостоящую звезду и без режиссера, и без сценария, что грозит серьезными финансовыми потерями. Это и решило дело. После уговоров Штернберг согласился еще на один, действительно последний фильм с Марлен Дитрих.

Он приступил к экранизации романа Пьера Лукаса «Женщина и марионетка». Название для будущего фильма его не устроило сразу. Он предложил иное — «Дьявол — это женщина». Студия согласилась. Марлен готовилась к съемкам, ни минуту не веря в то, что новый фильм будет для нее и Штернберга последней совместной работой.

«Я называла себя счастливой, — вспоминала она, — и сегодня, когда прошло столько лет, продолжаю это утверждать. Тон Штернберга зачаровывал каждого, кто был с ним знаком. Наверное, я была слишком молода и глупа, чтобы понимать его, но я была очень предана ему. Преданность фон Штернбергу, безоговорочное признание его авторитета я сохранила на всю свою жизнь».

В 1929 году, когда она впервые встретила с Джозефом, ей было двадцать восемь. Ему — тридцать пять. Разница в семь лет не так уж существенна. Но дело тут не в годах.

Он отдал ей всего себя. До доньшка. Перед съемками их последнего фильма она побывала в Европе. По слухам, что тут же любезно передали ему, встречалась с любов-

ником и любовницами. Он устал от всего этого. В их последней работе хотел сказать все, о чем долгие годы молчал, что осело в душе, от чего хотел бы избавиться навсегда. И проститься с Марлен. Забыть ее, как сон.

И едва начались съемки, как доброжелатели подсунули ему новогодний журнал «Берлинер иллюстрирте», поместивший в первую неделю 1935 года карикатурный фотомонтаж, изображающий Марлен проституткой. Девяностолетний Рокфеллер умоляет ее:

— Когда же ты, наконец, скажешь мне «да», Марлен?

— Накопите еще один миллиард, мистер! — отвечает она.

— Ну и зачем мне эта антисемитская стряпня фашистов?! — отбросил журнал Джозеф. Но неприятный осадок не сразу позволил ему продолжить съемку: в голову лезли навязчивые параллели между сценарием и этой карикатурой.

Героиня картины «Дьявол — это женщина» жестокосердная испанка Кончи — женщина небывалой красоты, смогла, по Штернбергу, навлечь погибель на всю Севилью. (В романе Лукаса ее губительность ограничивалась одним мужчиной). В фильме рассказ о ней ведет испанский гранд, потерявший все — и высокий армейский пост, и положение в обществе — из любви к богине, как он называет героиню Марлен.

Штернберг подал в своем фильме красавицу Кончи как некий эротический символ по крайней мере всемирного масштаба. Ей подвластно все, никаких преград не существует. Такой себя не могла вообразить ни Марлен, ни зритель, ни, пожалуй, сам Штернберг, которому оставалось только пропеть: «И будешь ты царицей мира, подружка вечная моя!»

Испанский гранд, оставшийся у разбитого корыта, предупреждает юношу со взором горящим, что у цыганской царицы — сиречь — эротической богини вместо сердца лед. Но что может остановить влюбленного, охва-

ченного первой страстью! Не стоит и пересказывать сюжет, ставший бродячим. Роман Пьера Луиса экранизировался не раз, одна из последних, сделанная Луи Бунюэлем под названием «Этот смутный объект желания», не сходит с экрана.

Нам интереснее сама Марлен и последняя попытка Штернберга представить ее как дьявольское отродье. Впрочем, не отродье, а самого дьявола в женском облике. Ну, какая дьяволица может быть блондинкой с золотыми волосами?! Марлен нашли жгуче-черный парик — впервые в ее кинопрактике, наложили темный грим, отчего глаза и зубы засверкали зловеще, как никогда прежде. Она вся — порыв и стремительность, движется, как на шарнирах — то ли ходит, то ли пританцовывает. И когда, наконец, в кабачке пускается в пляс, все говорит им о страсти, желании и отчаянии. Без всякой песни.

Все сцены с Кончи-Марлен Штернберг на этот раз снимал сам, добившись, что на экране воплотилось все, что он думал о героине фильма.

Критики, познакомившись с фильмом на предпремьерном показе, были единодушны: красота Марлен производит дьявольское впечатление и вызывает дьявольский восторг. Режиссер-оператор сумел превратить актрису в самую прекрасную и соблазнительную женщину — неземное создание.

Но не все, не все были так единодушны. Один из верных поклонников Штернберг заметил в трактовке образа Кончиты иное: «Этот образ стал наиболее злобным из созданных им когда-либо портретов, символическим актом отмщения женщине, подчинившей себе всю его жизнь».

Хейсовская комиссия по наблюдению за нравственностью, посмотрев готовый фильм в феврале 1935 года, пришла в ужас и единогласно постановила: «Картину “Дьявол — это женщина” на экраны не выпускать». Вслед за этим пришел в ужас «Парамаунт», оставшийся без дохода. Он принялся ленту спасать. Ее долго мурыжили, без

режиссера сокращали то то, то это, выбрасывали эпизоды, ликвидировали одну из песен Марлен, объявив ее садомазохистской (!), прицепившись к одной фразе, вырванной из контекста: «Если это не боль, то это не любовь».

В конце концов, фильм, сокращенный на четверть часа, все же выпустили на экран, но без шумной премьеры.

Руководство «Парамаунта» вынесло свой вердикт, о котором сообщила газета «Нью-Йорк таймс»: «Будущее Джозефа фон Штернберга, кажется, решено навсегда. Вслед за предварительным просмотром ленты «Дьявол — это женщина» на студии дали понять, что не собираются удерживать господина фон Штернберга».

Эти дьявольские штучки

Пресса встретила премьеру фильма «Дьявол — это женщина» кисло. Единственной, кто не скрывал восторга, была сама Марлен Дитрих. Она назвала картину лучшей из тех, в которых снималась. Подобную оценку своим фильмам она давала не раз. Но в воспоминаниях рассказывает о нем с такими подробностями, будто вела дневник каждого съемочного дня. Вот один пример:

«Однажды на съемках моего любимого фильма “Дьявол — это женщина” Штернберг очень рано отослал нас на обед — всю съемочную группу.

Когда мы вернулись, то увидели, что лес, через который я должна была ехать в карете, из зеленого превратился в белый. Так решил фон Штернберг — и, как всегда, оказался прав. Ничего нет труднее, чем снимать в черно-белом изображении зеленый свет. А зелеными ведь были все деревья и кусты, в снятом эпизоде все выглядело как в сказочной стране, а я, вся в белом, в белой карете, запряженной белыми лошадьми, словно сказочная фея. Мужчина, который встретил меня в белом лесу, был в черном костю-



Кадр из кинофильма «Дьявол – это женщина». 1935 г.

ме, черными были и его волосы под черным сомбреро. Черное и белое. И это во времена кино, не имевшего цвета».

Удивительная штука — избирательная возможность памяти. Марлен забыла, что ее белая фея шла в пышном черном парике, идиллическая сцена в лесу заканчивалась градом насмешек, что обрушивала Кончи на голову человека в черном сомбреро. И ни слова о смысле фильма, о том, в каком отгалкивающем виде представил режиссер ее героиню. Будто ничего и не было.

А было только прекрасное, оно никак не могло испортить отношения актрисы и Пигмалиона. Более того, оказывается, впоследствии Штернберг проявил такое благородство, что его верная ученица вынуждена была не говорить об этом, чтоб/ы не обидеть других: «Штернберг тайно руководил постановками всех посредственных фильмов, в которых я снималась без него. Он пробирался ночью на студию, чтобы монтировать материал, и я помогла ему в этом. Да, он умел оберегать меня».

В жизни всякое бывает, но оставим это фантастическое признание без комментария. Обратимся к событиям, что связаны с «Дьяволом — это женщина», после премьеры этого фильма. Хотя не стоит забывать, что именно о Марлен говорили, что она соткана из сплошных противоречий. И почему бы не допустить, что если освободить ее воспоминания о тайных визитах режиссера от приключенческого флера, то под ним не обнаружится вполне реальная основа. Тем более, что нечто подобное случалось и с другими.

Самый женский режиссер Джордж Кьюкор, на счету которого лучшие ленты с Гретой Гарбо, Джоан Кроут-форд, Кетрин и Одри Хепберн, Ингрид Бергман и других не менее великих, начал снимать грандиозный фильм XX века с Вивьен Ли в главной роли Скарлетт О'Хара. Но исполнитель другой главной роли, мужской, Кларк Гейбл, быстро сообразив, что у «женского» режиссера ему ничего не светит, поставил студии ультиматум: «Или Кьюкор, или я».

Студия, прикинув, что фильм еще снят едва на треть, предпочла актера Кьюкору, передав работу другому режиссеру. Но Вивьен Ли, как сама рассказала, продолжала работать с отстраненным Кьюкором. Они встречались ежевечерне, иногда поздней ночью, но все сцены Вивьен отрепетировали. Одну за другой. И актриса приходила на съемочную площадку полностью готовой.

Кьюкор затем поставил немало картин, в том числе и те, что завоевали мировое признание. В отличие от него Штернберга ждала иная судьба.

После «Дьявола — это женщина» пресса долго не унималась. Казалось бы — провал, ну что тут добавить, всякое бывает. Так нет: провальный фильм по-прежнему не давал покоя, критики, вспоминая его, не преминули напомнить, что «Дьявол — это женщина» начисто лишен драматического содержания», является «самой занудной лентой сезона».

А тут еще Испания подлила бензина в пламя, запретив с опозданием показывать картину где-либо в стране, заявив о необходимости немедленного сожжения всех копий. «Парамаунт», сообразив, что дело может плохо кончиться — не дай бог еще воскреснет инквизиция с аутодафе, потихоньку, без шума изъял фильм из проката, объявив, что ни одного экземпляра «Дьявола — это женщина» на его складах не осталось. И на этот раз сказал, к сожалению, правду. Это было потрясающе: Голливуд, что сохраняет на своих складах все, что когда-либо было снято, все, относящееся к любому фильму: пробы актеров, кинодубли, копии первоначального и конечного монтажа, негатив картины — все до мелочей. А тут — ничего, никаких следов. Такого никогда не бывало!

И вот через двадцать пять лет после премьеры Венецианский фестиваль решил устроить показ забытой ленты, о которую критики ломали столько копий. Раздобыли единственный сохранившийся вариант, причем полный, из личной коллекции Джозефа фон Штернберга. И на этот

раз картину провозгласили величайшим шедевром американского кинематографа. Режиссер плакал, как ребенок, когда ему вручали специального Венецианского льва.

«Дьявол — это женщина» означал не только конец творческой карьеры Штернберга. Долгие годы он не мог ничего сделать. А тут незадолго до кончины он стал живым классиком. Без его «Дьявола» не обходилась ни одна ретроспектива кино США, его увенчали лаврами, его фильм вошел в обязательные атрибуты мировой кинематографии.

Марлен Дитрих тоже откликнулась на волну успеха, казалось бы, забытой ленты, заявив, что те, кто считает «Дьявола» историей подлинных взаимоотношений режиссера и актрисы, абсолютно неправы и картина не имеет ничего общего с реальной действительностью.

Разумеется, она никогда не отрицала влияния Штернберга и на ее творчество, и на ее жизнь. Через двадцать лет после смерти режиссера она написала:

«Фон Штернберг был настоящим другом и защитником. Если бы он прочитал мой панегирик, он бы сказал: “Вычеркни”».

Но теперь, когда я пишу о нем, я не могу умалчивать, что значило для меня работать с ним и для него. Такое редко выпадает актрисе».

Спасение утопающих не только их дело

Марлен не уставала повторять, что Штернберг покинул ее. В интервью, в беседах с друзьями, в разговорах с голливудскими магнатами. Повторяла по поводу и без, в связи с новой работой и перерывах, между одной и другой, каждая полуудача, каждая сделанная в «полноги» сцена имела одно объяснение: на съемочной площадке не было Штернберга, он бы поставил все иначе.

Пожалуй, такой преданности режиссеру она не являла ни прежде, ни теперь, ни в будущем.

Эрнст Любич, уже успев прославиться несколькими постановками, стал в 1933 году художественным руководителем «Парамоунта». Еще во время съемок «Дьявола», он начал подбивать клинья под Марлен, предлагая ей сняться в его фильме.

— Нельзя замыкаться на одном режиссере. Это обедняет вашу палитру, не дает раскрыться вашим новым возможностям, — твердил он.

Заявление, что сделала Марлен Дитрих для прессы: «Мистер фон Штернберг решил временно не снимать новых фильмов, у него имеются интересы помимо кино, в частности живопись», Любич не оставил без внимания.

— Мы готовим новый фильм с Марлен Дитрих, — рассказал он журналистам. — В нем мы опустим актрису с небес на землю, очеловечим ее. Такой мисс Дитрих вы еще не видели!

Очеловечивать Марлен он поручил режиссеру Фрэнку Борзеджу, завоевавшему успех лентами «Седьмое небо» и «Прощай, оружие», а сам стал продюсером будущего фильма под, как ему казалось, завлекательным названием «Жемчужное ожерелье». Правда, пока шла работа над сценарием, от «Ожерелья» пришлось отказаться, заменив его кратким, как удар, «Желанием».

— Это будет отличный фильм, — не уставал Любич нахваливать картину, ни один кадр которой еще не был снят. — Мы окунемся в глубины философии женщины, которую желание преобразило!

На самом деле в сценарии рассказывалась банальная история, слепленная по заезженным лекалам: воровка драгоценностей подбрасывает похищенное в карман инженеру, и за время, что пытается получить свой улов обратно, без ума влюбляется в носителя, просветляется и становится честной.

Работа над схематичной историей затянулась, ее пытались наполнить жизненными сценами, а Марлен волею случая озаботилась судьбой актера Джона Джильберта.

Очевидно, ее привлекла его история — и творческая, и личная, не столь уж типичная для Голливуда. Он успешно снимался, пленяя своим жгучим взором и сексуальными усиками всех женщин, был четырежды женат и потерпел крах от последней возлюбленной — знаменитой Греты Гарбо, с которой снялся в успешном фильме «Королева Кристина», несмотря на мед, что сначала потоками изливала актриса на своего партнера, она грубо отвергла его, вызвав возмущение всей голливудской общественности. Согласившись стать его королевой не только на экране, но и в жизни и назначив день и час свадьбы, на брачную церемонию Гарбо не явилась.

Вне себя от горя, позора и злобы, жених сотню раз отмерял расстояние от алтаря до входной двери, я затем с криком «Это вы так воспитываете актрис!» и с кулаками набросился на собиравшегося стать шафером руководителя студии Луиса Майера. Избил его и пнул ногой.

— Вам будет перекрыта дорога на экран, навсегда; ни в один фильм, ни на одну студию вы не попадете! — услышал Джильберт. И это были не пустые слова.

Джильберт запил. Марлен решила его спасти. Уговорила его остановиться, добилась, прибегнув к ультиматуму «Сниматься буду только с ним», что Джильберта утвердили на роль в «Желании».

— У тебя прекрасно получится инженер: он же стал невольным участником скандала, — убеждала она актера.

Не оставляя его ни на день, ни на час, брала его с собой на приемы, вечеринки и званые обеды, ходила с ним к психоаналитику. Узнав, что он любит плавать, проводила часы с ним у бассейна, беседуя, загорая и купаясь, как

она объяснила, в традиционном для Германии виде — голышом, такого внимания он не испытывал никогда в жизни. Время у нее было: сценарий «Желания» дорабатывали почти год.

В сентябре 1935 года приступили к съемкам, для Джильберта, по замыслу режиссера, появилась специально для него написанная роль. Не то чтобы большая, но очень важная для развития сюжета. Он играл мошенника, выдающего себя за дворянина. Это вместе с ним Марлен разрабатывает необычный и забавный план, как снова стать обладательницей украденного.

Чувствуя одобрение и поддержку Марлен, Джильберт отлично справился с ролью и расцвел на съемочной площадке: выглядел пышущим здоровьем, влюбленным, счастливым. И трезвенником.

И тут, как в традиционном фильме: чтобы не заскучал зритель, новый и неожиданный поворот: Марлен перестает замечать Джильберта. И не случайно. Трудно проверить, что говорила Гарбо своему воскреснувшему любовнику, нагрянув вдруг в его гримерную, и насколько долго пробыла она там, но последствия были безусловно в характере Марлен: она уходила от возлюбленного первой, если видела его счастливым с другой.

Конец этой истории печален. Исчезновение Гарбо, алкоголь, срыв съемок, снятие с роли, сердечные приступы. Узнав об этом, Марлен, как только закончили «Желание», вновь забрала Джильберта к себе на виллу, что она снимала. Готовясь к Рождеству, вызвала его малолетнюю дочь, приготовила всем подарки, зажгла на елке небольшие немецкие свечки, испекла традиционный для Германии штрудель. И все были счастливы.

Но неделю спустя прислуга обнаружила его мертвым, лежащим у бассейна. Он не дожил до тридцати семи лет. Биограф Стивен Бах заметил точно: «Трагедией Джона Джильберта была не его смерть, а его жизнь».

О, эти сады Аллаха!

По каждой новой роли Марлен по-прежнему советовалась со Штернбергом. Иногда по телефону.

— Мне прислали сценарий, и я сразу вспомнила «Марокко».

— Что за сюжет?

— Снова Сахара, которая теперь называется садом Аллаха. Оказывается, арабы эту гигантскую сковородку нарекли садом своего божества!

— Надеюсь Селзник не рассчитывает на арабского зрителя, который никогда не сделает кассы. — Джозефу явно не нравилась новая попытка откусить хотя бы йоту успеха от его прежней работы. — Ты, надеюсь, не собираешься появиться в этом саду в цилиндре и белом фраке?!

— Нет, нет, — успокоила его Марлен, — твоя работа останется неповторимой. А история, что я вычитала из сценария, настолько нова, что аналогична той, которую я видела в детстве на своем первом киносеансе: монах, раздраемый плотскими желаниями, бежит из монастыря и женится на незнакомке, не представляющей, что ей достается в мужья расстрига.

— Нового мужа тебе уже нашли? И кто будет готовить это свеженькое варево из тухлых продуктов? — поинтересовался Джозеф.

— Можешь быть уверен — я ни в чем не повторю вылепленную тобой героиню, — ответила Марлен, отлично понимая, что именно беспокоит Штернберга.

Замечание о свежести сюжета попало в точку: роман «Сад Аллаха» появился в 1904 году, почти одновременно с появлением Марлен на свет. В начале века история монаха, нарушившего обет и предавшегося мирским уладам, вызвала у читателей шок. Наивные люди расхватывали книгу, как никакую другую, считая ее крамольной. Еще бы: ее автор Роберт Хитченс покусился на святое — вос-



Марлен Дитрих на съемках фильма «Сад Аллаха». 1936 г.

пел измену символу веры! И «Сад Аллаха» выпустили невиданным по тем времена тиражом, затем переделали в пьесу, а позже и в сценарий.

Между прочим, монах и в романе и в его трансформациях был русским, носил русское имя Борис и польскую фамилию Андровский. На эту роль, по замыслу продюсера, в партнеры Марлен прочили еще молодых, но уже вкусивших успех актеров Лоуренса Оливье, Роберта Тейлора, Фредерика Марча. Они не могли претендовать на столь же баснословный гонорар, что собирался бы платить Селзник Марлен — двести тысяч долларов. Никогда ее работа не оценивалась так высоко.

Все претенденты на монаха прошли пробы, один за другим, но никто не устроил режиссера:

— Вы слишком красивы для расстриги и недостаточно мужественны для обуреваемого похотью самца, — повторял Ричард Болеславский каждому.

И тут случился поворот судьбы, от которой не уйти: ассистентка по подбору актеров увидела коренастого крепыша, начинающего французского актера по имени Жан Габен.

— Прекрасный партнер для мисс Дитрих! — убеждала она режиссера, но, видно, время встречи Марлен и Жана еще не настало. Габен был отвергнут.

В конце концов на роль русского монаха назначили типичного француза Шарля Буайе, молодого, известного только в своей стране и год назад переехавшего в Америку.

— Одним хорош — не успел еще примелькаться, — успокоил себя режиссер.

Буайе не вызвал у Марлен никаких симпатий, но она как всегда послушно выполняла все указания режиссера: ластилась к герою, но при этом оставаясь неприступной и влекущей одновременно.

— Не женщина, а сосуд соблазнов! — кричал режиссер и был удовлетворен вполне, картина снималась в цвете, и никогда еще Марлен не была так преступно прекрас-

на. Тонкие критики сравнивали ее с изысканной фреской, но не в рамке под стеклом, а на свободе — живой и необыкновенно привлекательной.

Самой Марлен «Сад Аллаха» запомнился как скопище мучений, которые еще никогда не приходилось испытывать.

Съемочная группа выехала в так называемую Лютиковую долину в штате Аризона. Лютики в апреле уже не цвели, и трудно было представить, что когда-нибудь они появлялись на этой раскаленной земле. Селзник услужливо воздвиг здесь палаточный городок, куда устремились, спасаясь от жары, все населяющие эту американскую пустыню скорпионы. Ядохимикаты на них не действовали, ловили их, словно бабочек, сачками или укрывались по ночам с головой в мешках, предназначенных для хранения одежды.

Рабочий день начинался в три утра, или, скорее, ночи, когда еще ощущалась прохлада, весьма относительная: через час все, что надевали актеры, становилось мокрым. Грим начинал течь, с мокрой лысины Буайе парик сползал посередине эпизода, к полудню и актеры, и все техники, работающие в трусах, выдыхались до основания. Прикоснуться к аппаратуре и не получить при этом ожога никому не удавалось, о продолжении съемок не могло идти и речи. К тому же на группу внезапно обрушивались песчаные бури. Они могли продолжаться час или больше, но что это такое, знает только тот, кто их пережил.

Марлен жила в персональной палатке, ничем не отличающейся от других. Терпела, ждала съемок и ненавидела Ричарда Болеславского, служившего когда-то во МХАТе и не пренебрегавшего криком: «Не верю! Еще один дубль!» И то, что Марлен вначале воспринимала с улыбкой, превратилось в пытку. Услышав в невыносимой жаре это «Не верю!», Марлен не раз падала в обморок, теряя сознание. Но, очнувшись, продолжала работать и снова играла в декорациях, изрядно подпорченных песчаными бурями.

Съемки продолжались два месяца и конца им не было видно. И только когда против Лютиковой долины запротестовали инженеры, заявившие, что за результат, какой даст в такой жаре пленка, они не ручаются, Селзник съемку остановил и вернул всех в Лос-Анджелес, город у самого синего моря.

Но бывает и так: лютиковские мучения закончились, начались новые. Ни в какое сравнение с прежними они, правда, не шли.

— После аризонского пекла меня могли напугать только съемки среди ледяных торосов Антарктиды, где от мороза летят термометры, — сказала Марлен коллегам, и те в ужасе зашикали на нее:

— Не накличь новой беды!

Сцены, что сняли в павильоне в роскошной обстановке, когда и на перерыв уходить не хотелось, только бы сниматься и сниматься, после проявки пленки цветовики забраковали: они никак не монтировались с теми, на которых ухлопали столько сил в Долине лютиков.

— В чем дело? — метался по павильону Дэвид Селзник. — Это все выдумки, мы и так уже превысили смету вдвое! Вы хотите, чтоб я вылетел в трубу?!

Но против лома нет приема: песок, что лежал в студии, привезли за два квартала — с берега Тихого океана, он был вдвое темнее лютиковского. Хочешь — не хочешь, а съемки пришлось остановить и ждать, когда придут вагоны, полные аризонского сыпучего золота.

«Деньги буквально летели на ветер», — записала Марлен. Отснятые в павильоне эпизоды актерам пришлось повторить заново.

Что же касается персонажа, что ей пришлось сыграть, о нем она написала только одну фразу: «У моей героини было смешное имя — Домини Энфилден, и в пустыне она, очевидно, искала покоя для своей души». А сам «Сад Аллаха» расценила как образец цветного кино раннего периода, который через пятьдесят лет вызовет интерес спе-

циалистов. «К сожалению, не более того», — вынесла она свой приговор, роль героини со смешным именем ничего не прибавила к ранее сыгранному актрисой. К счастью, ничего и не убавила.

Фильм 1936 года «Желание» критика встретила как нельзя лучше. Журналисты писали, что Марлен Дитрих наконец-то освободилась от «оков Штернберга», избавилась от ледяного холода «Голубого ангела». Восторги дошли до утверждения, будто актриса первый раз в жизни спустилась с небес к людям.

Перечеркивалось все, что верная ученица сделала прежде под руководством своего учителя: перестала демонстрировать свои прекрасные ножки и сыграла полнокровную героиню в романтической комедии. Сыграла впервые в жизни в знакомых каждому условиях, от которых ее так долго оберегал Штернберг. Создавалось впечатление, что Марлен избавилась от длительного тюремного заключения под наблюдением главного тюремщика Штернберга. То, что вся эта компания шла против режиссера, открывшего талант, было ясно, как говорится, невооруженным взглядом.

Но объявляя появление новой, никому не знакомой Марлен, критика поторопилась. Путь актрисы в кино не был столь односложным и простым.

Похвалы пресса расточала и главному герою «Желания» Дугласу Фербенксу-младшему.

Не считите меня Аристархом Платоновичем, что, как известно из Булгакова, встречался с Тургеневым на охоте, но мне приходилось видеть Дугласа в Москве. Здесь такое переплетение судеб, какое в самой буйной фантазии не представишь. Впрочем, как посмотреть, ведь все мы на одной планете.

Не говоря загадками, сделаю отступление, если не остро необходимое, то во всяком случае любопытное и в конечном итоге связанное с Марлен.

Имя Дугласа Фербенкса сегодня ничего не говорит большинству наших зрителей, исключая тех, кто занимается историей кино, не современного, а далекого прошлого, времен Великого немого.

В двадцатые годы не было человека, что не слышал бы о звездах американского кино — супружеской паре Дугласе Фербенксе и Мэри Пикфорд. Они снимались в бесконечных лентах, в которых бегали, прыгали, страдали, проливая океаны слез, под звуки таперов в немых кинотеатрах мира. В нашей стране любовь к ним зрителей была особенно неукротимой, картины с их участием смотрели, как говорится, от Москвы до самых до окраин. И по многу раз. Иллюзионы крутили эти ленты до того, пока они не доходили не просто до дыр, а не превращались в ломотья. К ужасу Госфильмофонда, от некоторых фильмов с Фербенксом и Пикфорд, имевших в прокате шумный успех, не осталось и следа.

Почти та же судьба ожидала и ленту, снятую в нашей стране — «Поцелуй Мэри Пикфорд». От нее осталось несколько частей, ставших бесценными. Их-то я и видел в Москве, на Котельнической, в современном «Иллюзионе», но по-прежнему под тапера. Но это не все.

Любимые герои советского народа надумали в мае 1925 года посетить нашу столицу. Их приезд восприняли, как землетрясение или всемирный потоп, ни проезда, ни прохода, чудо, что Дугласа и Мэри не разорвали на части, было же время, когда у нас любили кино!

Гостей доставили в старинный лианозовский особняк, что в Гнездиновском переулке, где среди общественности находился известный миру режиссер Сергей Эйзенштейн со своим постоянным спутником Григорием Мормоненко, взявшем себе псевдоним Александров. Он, польщенный вниманием, что распространилось и на него, тут же в присутствии американцев объявил, что назвал появившегося недавно на свет сына Дугласом, очевидно, единственным Дугласом, рожденным на русской земле.

Неизвестно, успели ли снять счастливого отца и мамашу, его жену, Ольгу, актрису мюзик-холла, с новорожденным на руках для фильма «Поцелуй Мэри Пикфорд». И вот этого Дугласа я видел не раз, бывая в гостях у его мачехи Любови Орловой.

И надо же было случиться такому, что отправившиеся в командировку в США Сергей Эйзенштейн, Эдуард Тиссе и Григорий Александров сделали перед броском через океан остановку в Берлине, где присутствовали на съемках «Голубого ангела».

Судя по утверждению изданной в 2008 году книге, именно Александров нашел для Штернберга очаровательную блондинку Марлен Дитрих, пленил ее своим всеограшающим шармом, конечно, без всякого сомнения поведал актрисе об оставленном в Москве трехлетнем сыне Дугласе.

Цепкая память Марлен сохранила эту исповедь, и когда ей представили партнера по новому фильму «Рыцарь без лат» — Дугласа Фербенкса-младшего, она, конечно же, немедленно спросила:

— Вы русский?

Удивленный актер ответил:

— Двадцать шесть лет назад, в день моего появления на свет, мой отец был американец.

Марлен засмеялась. Дуглас не понял, почему, но смех при знакомстве, говорят, прекрасная примета.

Съемки «Рыцаря» шли в Европе. Пока готовились к ним, Марлен пригласила нового знакомого погостить у нее в старинном замке, что она сняла в окрестностях австрийского Зальцбурга. Узнав, что Фербенкс-младший в немецком ни бум-бум, успокоила его:

— С немецким у нас проблем не будет.

Они подружились, начались съемки, и Фербенкс стал частым гостем лондонского отеля, где для Марлен сняли «люкс». «Я, входя в номер, всегда отвешивал поклон стоящему в прихожей портрету Джона Джильберта, подсвеченного мерцающими поминальными свечами», — писал он.

Дуглас нашел в Лондоне хорошего скульптора, который довольно быстро выполнил его заказ — сделал в бронзе обнаженную фигуру Марлен. Оригинал Дуглас подарил актрисе, оставив себе гипсовую копию. Скульптура Марлен, которой исполнилось тридцать пять, выглядела великолепно.

Но в своих воспоминаниях Дуглас писал не о бронзовом изваянии, а о натуре, отмечая, что Марлен оказалась изумительным человеком, лишенном предрассудков, возлюбленной, философом и другом.

А московского Дугласа, остававшегося Дугласом по паспорту, друзья стали называть Васей.



Кэтрин Хепберн, Дуглас Фербенкс-младший и Марлен Дитрих
на закрытом показе. 1933 г.

Вечер второй

«Я действительно в России!»

На следующий день я по предложению Марлен, горячо поддержанным Норой, снова пожаловал на концерт.

Мое интервью, сделанное после первого же выступления актрисы, прошло в эфир, получило одобрение начальства, восхитившегося превосходными песнями, и все на стихи поэтов с мировыми именами. Песни, что попали мне, Марлен дала сама — это были записи, профессионально сделанные на концерте в Варшаве, откуда Марлен приехала к нам. Писать ее песни из зала, да еще на репортерский магнитофон с речевым микрофоном с минимальной скоростью, я не решился. А сделать полноценные записи с концертов не решилось начальство.

Только Наташа Сухаревич из «Доброго утра» поймала меня в коридоре:

— Задыхаюсь без хорошего музыкального материала. Может, у Марлен есть что-нибудь веселое или хотя бы не грустное, о любви, скажем, но мелодичное, — так сделай для меня кадр. Если хочешь, дам как «Веселого архивариуса», а нет — в любом виде. Сегодня к вечеру сможешь? Так завтра утром точно!..

Во второй вечер Марлен пригласила в свою гримерную к семи. На сцене еще было тихо — клоуны и акробаты еще не кувыркались.

К этому часу она, причесанная и загримированная, сидела у зеркала в длинном шелковом халатике с розовой опушкой. Рядом — переводчица высшей квалификации Нора Лангелен, с ней мы давно знакомы: она — мастер синхронного перевода, без нее не обходился ни один московский кинофестиваль.

— Послушайте меня сегодня из-за кулис, — предложила Марлен, разливая по бокалам шампанское из маленьких бутылочек, — у нас еще час. Ваши вопросы.

Марлен была явно расположена к беседе. Я не сказал об одной важной вещи. Обычно, на Западе и в Штатах, она пела свою программу в одном отделении. Сорок пять минут — общепринятая концертная норма. У нас актрисе сказали, что советский зритель привык только к концертам в двух отделениях, и потому к Марлен пристегнули еще сорок пять минут с фокусником, жонглером, акробатами, работавшими под утесовских музыкантов, и конфетансье, пытавшимся рассказывать нечто смешное. Зрители томились, выходили из зала, прохаживались по фойе, ожидая то, ради чего они пришли. А актриса ждала своей очереди в примерной.

— У меня много пластинок Александра Вертинского, — сказал я Марлен. — Одна из его любимых песен посвящена вам — «Гуд бай, Марлен». Опус 1935 года. В пятидесятых годах я слышал эту песню на его концерте.

— Он так долго не расставался с нею? — улыбнулась Марлен. — Песню эту он написал, когда мы жили в Голливуде. И еще одну, что посвятил мне, — «Малиновка моя, не улетай». Я тогда даже пыталась учить русский, но не получилось. Хотя понимаю: поэзию надо читать только на языке оригинала. Вертинский, по-моему, настоящий поэт, а свойственная ему ирония — способ его существования.

— Я заметила одну закономерность, — продолжала Марлен. — Мужчина, если он влюблен, старается обязательно как бы закрепить эту любовь в своем творчестве. У психоаналитиков, наверное, есть этому какое-нибудь абсурдное объяснение, но мне кажется, здесь что-то сродни сублимации. Эрих Мария Ремарк изобразил меня в своем романе «Жизнь взаимы», хотя я никогда не страдала от туберкулеза, Бог уберег. Хемингуэй дал мой портрет, и многие считают абсолютно точный, в «Островах в океане». Его героиня там даже актриса, мать детей рассказчи-

ка, и многие друзья со смехом спрашивали меня, как я сумела так быстро беременеть, скрыв это от них!

Наша история с ним — готовый сюжет для романа, никем не написанного.

Марлен замолчала, сделала несколько глотков шампанского и затем закурила.

— Вы любите книги Хемингуэя? — прервал я паузу. — Расскажите о ваших литературных пристрастиях.

— Вот теперь я действительно чувствую, что я в России, — засмеялась Марлен. — За свою жизнь я дала сотни интервью и, поверьте, меня ни разу не спросили, каким книгам я отдаю предпочтение, да и вообще, умею ли я читать. Во всем мире журналистов интересует что угодно, только не это.

Я помог ей открыть еще одну маленькую бутылочку французского шампанского. Налив себе, Марлен сказала:

— Люблю поэзию Рильке, Бодлера. Прозу Ремарка, Хемингуэя, Белля.

— А русскую? — спросил я.

— Прозу Константина Паустовского! — ответила Марлен неожиданно. — Его рассказ «Телеграмма» — гениальный! К сожалению, читала его по-английски, в параллельном издании: страница на русском — другая на английском. Ничего лучше этого рассказа я не знаю.

Над дверьми зазвенел звонок и вспыхнула красная лампочка. В гримерную тут же заглянул Берт Бакарак:

— Малышка, ты готова?

Марлен надела свое знаменитое платье с блестящими подвесками и начала натягивать длинные белые перчатки по локоть.

— У вас такие красивые руки, — не удержался я. — Зачем вам закрывать их?

— Спасибо, — кивнула Марлен, — но это вынужденная необходимость. Выступая на фронтовом концерте в Арденнах в сорок третьем году, я не заметила, как на ветру отморозила кисти рук. С тех пор под лучами софитов они начинают синеть. Не очень приятное зрелище для

публики. Хотя за три года моих выступлений перед солдатами, что воевали, я отлично поняла: мои руки не самое страшное наследие самого бессмысленного занятия человечества...

В тот вечер для меня почему-то особенно остро прозвучала в исполнении Марлен песня-баллада Пита Сигера «Где цветы минувших дней?», посвященная павшим солдатам, песня, о которой Марлен заметила, что тему своего сочинения Сигер почерпнул в русском фольклоре. Это тоже песня о любви. Съемку песни Сигера в нашей программе мы сопровождали подстрочным переводом:

Где цветы минувших дней?
Время мчится.
Где цветы минувших дней?
Годы прошли.
Где цветы минувших дней?
Цветы сорвали девушки.
Зачем? Кто поймет, зачем?..

Марлен рассказала мне:

— На корабле, как и в дороге, легко завязываются знакомства, порой возникают глубокие привязанности, я не говорю уж о любви. Наверное, тут сказывается отрезанность от повседневности, возможность человека сосредоточиться на себе. Оттого все, что касается тебя, увеличивается в размере и становится рельефнее.

Я не могу сказать точно когда, может быть, в моем первом путешествии в Америку, может быть, позже, но точно помню: жена всемогущего Джека Уорнера, главы крупнейшей в мире кинокомпании, ее звали Энн, устроила на корабле прием, пригласив известных ей пассажиров. Я согласилась от пароходного безделья, но когда вошла в ресторан, по привычке пересчитала сидящих за столом, и, о ужас — я тринадцатая! Меня пригласили садиться, но я, не стесняясь, объяснила:

— Я суеверна и оттого не могу сесть за стол. Нас будет тогда тринадцать, и это к добру не приведет. Поверьте, я уже не раз проверяла эту примету — все совпадает! Извините.

И направилась было к выходу, как дорогу преградила могучая фигура мужчины:

— Мисс, прошу вас садиться. Тринадцатым буду я, вы — четырнадцатая.

— Я настолько была глупа, — призналась Марлен, — что не узнала этого человека и спросила: «Кто вы?»

Ужин был столь роскошным, будто мы находились не на корабле, а в ресторане «Максим». Я не спускала с Хэма глаз, и он не замечал других, сидящих рядом. После приема он проводил меня к моей каюте. Мы не могли расстаться и проговорили всю ночь.

«Я полюбила его с первого взгляда, — написала позже Марлен в своей книге “Возьми лишь жизнь мою”. — Любовь моя была возвышенной и платонической, чистой, безграничной. Такой, наверное, уже и не бывает в этом мире».

То, что рассказала Марлен мне, несколько противоречит ей же написанному. Удивляться не стоит: противоречивость — стиль ее жизни. Да и попробуйте сохранять верность факту, если его заставляет преобразовывать жизнь актрисы, превращать ею на сцене или в кино явление искусства.

— Мы не могли долго оставаться друг с другом, — продолжала Марлен свой рассказ. — Он вставал в пять утра и стоя писал за своей конторкой страницу за страницей. Ему некому было подать кофе, сэндвич или круассан. Я вскакивала в семь, в восемь должна быть на гриме, а в девять перед камерой. Чашку кофе я получала от него и убегала на целый день. Это ненормально. Моя вина, моя невозможность устроить его жизнь преследовали меня. Но отказаться от профессии, как выяснилось, я не могла...

Они обменивались письмами, часами говорили по телефону. «Я забываю о тебе иногда, как забываю, что бьет мое сердце», — писал он. Героиня его книги «Острова в океане» не сочинена. Это Марлен, которую он хотел бы видеть рядом женой, матерью его детей.

Их любовь длилась много лет. «По-видимому, нас связывала полная безнадежность, которую мы испытывали оба», — написала она.

Он посылал ей свои рукописи как первому читателю, как добросовестному критику. «По-моему, она знает, что такое любовь, и знает, когда она есть и когда ее нет, в данном вопросе я прислушиваюсь к ней больше, чем к любому профессору», — писал он.

Ее любовь не кончилась и когда он внезапно ушел из жизни. «Покинул нас по собственному желанию, не думая о нас. Это был его выбор», — слова Марлен.

Во время войны они встретились в Париже. Узнав, что Хэм остановился в отеле «Ритц», она приехала к нему. Он радостно встретил ее и предложил принять душ в его ванной.

Поздним вечером он рассказал ей с улыбкой, как встретил здесь же, в отеле, «Венеру в карманном варианте», но был отвергнут ею.

Наутро Марлен приступила к атаке. Мэри Уэлш, хорошенькая и миниатюрная, в ответ на рассказ Марлен о достоинствах Хемингуэя, ответила:

— Он меня совсем не интересует!

Но Марлен не отступала и одержала своеобразную артистическую победу, которой очень гордилась: семь часов она уговаривала Мэри и смогла убедить ее, что Хэм тот человек, которого она ждет. Мэри приняла предложение Хемингуэя. Свадьбу решили отпраздновать тут же, не теряя времени. Единственным свидетелем и со стороны жениха и со стороны невесты на торжественной церемонии была Марлен Дитрих. Женитьба оказалась удачной, и Марлен была счастлива, что устроила судьбу любимого друга.

«Я уважала его жену Мэри, единственную из всех его женщин, которую я знала. Я, как и Мэри, ревновала его к прежним женщинам, однако была только его подружкой и оставалась ею всегда», — призналась Марлен. Бывает и так. Разбираться вряд ли надо.

Самоубийство Хемингуэя она переживала глубоко. Винила себя, что не могла ответить ему в той же степени, в какой он любил ее — всем своим существом. «Если бы я знала, что он задумал, я боролась бы с ним. Но он был значительно сильнее; скорее всего, я бы потерпела поражение». И еще о его смерти: «Не принимаешь ее, пока боль не покинет сердца, а затем живешь так, будто тот просто ушел куда-то, хотя знаешь, что он никогда уже не вернется».

Френчи и Дестри в одном седле

Штернберг не уходил из ее жизни.

— Я получила предложение на роль в вестерне, — сообщила ему Марлен.

— Неплохо, — не удивился он. — Ты никогда не скакала на лошадях и не преследовала индейцев. Может быть, это поможет тебе совершенствоваться.

— Я еще не прочла сценария, — призналась Марлен, — но само соседство «вестерн и я» напрягло меня.

— Нет такого жанра, в котором ты не смогла бы обречь себя. Я не раз говорил тебе об этом. Соглашайся не раздумывая. Да и вестерны у нас очень любят. Правда, не совсем твоя публика, но что же — завоеешь новую!

Приглашение на вестерн Марлен получила от продюсера фирмы «Юниверсал» Джо Пастернака, человека успешного и общительного. Ни с ним, ни с «Юниверсал» она никогда не сотрудничала, но начинать новое с новыми си казалось привлекательным.

Как раз нашим-то зрителям Джо Пастернак был знаком, и совсем не случайно. Не думаю, что все хорошо зна-



Джеймс Стюарт и Марлен Дитрих
на съемках «Дестри снова в седле». 1939 г.

ли его фамилию, но фильмы, что он продюсировал, имели в нашем прокате оглушительный успех, продолжавшийся два десятилетия по крайней мере — тридцатые и сороковые годы. Жители старшего поколения помнят сто ленты, выходявшие даже в годы «железного занавеса» одна за другой: «Петер», «Маленькая мама», «Сто мужчин и одна девушка», «Сестра его дворецкого». Короче: фильмы с венгерской Франческой Гааль и американской Динной Дурбин вышли благодаря стараниям и денежной поддержке Джо Пастернака.

Марлен в своих воспоминаниях отводит ему несколько фраз: «Пастернак сказал: “У меня есть Джимми Стюарт, я хочу снять вас обоих в вестерне”». Фильм “Дестри снова в седле” имел большой успех, больше всех радовался сам Джо Пастернак, который как продюсер рисковал всем и теперь пожинал плоды своей смелости».

Этот фильм показывал нам во ВГИКе профессор Сергей Васильевич Комаров. Показывал и очень интересно рассказывал о нем. Но кто в полутемном просмотрном зале, где нет ни попитров, ни столов, записывает лекции! Ничего, кроме того, что «Дестри снова в седле» сыграл в жизни Марлен важную роль, чуть ли не переворота, я ничего не запомнил. Как, признаюсь, и содержание картины. Так, нечто в общих чертах. Врезалась в память Марлен, поющая на эстраде в шляпе с роскошными белыми страусовыми перьями, да еще один-два эпизода.

Вообще, когда говорят: «Ты же видел этот фильм — значит, знаешь его», поверьте, ничего это не значит. Особенно, когда смотрите одну картину за другой, по две-три в неделю, и все по курсу «Истории мирового кино», и все значительные, и за каждой история — страны, режиссера или актеров. Да еще не забудьте и время, которое освобождает в памяти место для новых впечатлений. Не всех, но многих.

Я хорошо знал, что Марлен спела в «Дестри» три новых песни Фридриха Голлендера — это по линии моих му-

зыкальных увлечений — и восхитился постоянством композитора, неустанно работающего для любимой актрисы. Но в остальном...

Надо было отыскать картину, посмотреть ее внимательно и не один раз. Надеялся, что на знаменитой московской «горбушке», прилавки которой ломятся от обилия DVD-дисков, можно обнаружить искомое. Увы! Десятки прилавков, внимательные продавцы — и везде один ответ: «Такого фильма не знаем, у нас никогда его не было, не тратьте зря времени и возьмите другие фильмы с Марлен Дитрих или Джеймсом Стюартом...»

Не теряя надежды, останавливаюсь у секции, одна из полок которой заполнена фильмами, на которых надпись «Марлен Дитрих». Боясь сразу получить отрицательный ответ, осторожно спрашиваю:

— У вас собраны все фильмы с Марлен Дитрих?

— Почти все, за исключением неходовых, но мы и на них принимаем заказы с предварительной оплатой.

Милая девушка стала еще милей, а ее ответ — как музыка. Предварительная оплата! О чем речь?! И спрашиваю уже не робко:

— А «Дестри снова в седле»?

— Пожалуйста, — протягивает мне компакт-диск. — Только у нас картина называется «Закон Дестри».

Что за черт! На коробке — «Destry Rides Again»! Кто же так перевел по-дурацки! А в самом низу надпись: «Фильм перешел в общественное достояние на территории Российской Федерации». Радуюсь и за Марлен, и за Федерацию, и за тех, кто решает, перешел или не перешел, только зачем изобретать закон Дестри, о котором нет ни слова ни в фильме, ни в одной киноэнциклопедии.

В этом вестерне у Марлен главная роль, но не Дестри, как можно было ожидать, а Френчи, хозяйки салуна в городке с двумя-тремя улицами на самом краю дикого Запада. Под крыльшком Френчи собираются ковбои и горожане посидеть, выпить, поговорить, затянуть хором

любимую песню. Дестри подпоет им: она человек компанейский, весь вечер среди своих гостей, улыбочивая, но все моментально оценивающим взглядом — с ковбоями, да еще под градусом, ухо держи остро. И вдруг становится обворожительной, когда поднимается на эстраду, и от нее глаз не оторвать, будто она из другого мира, где можно вот так свободно петь на любые темы, вовсе необязательно о любви, и пританцовывать с девочками, всегда готовыми к услугам.

И по какому-то знаку Френчи предлагает одному из гостей сыграть в карты. В ее неизменной улыбке ощущается холод грозящей игроку опасности. Ей подносят кофе, неловкое движение — и он проливается на платье.

Френчи наклоняется, чтобы поправить его, и в этот момент — потрясный трюк (!) — ей под столом протягивают те карты, что обеспечат ей выигрыш. Выигрыш необычный — на кону стоял дом и земельный участок ковбоя.

Марлен-Френчи не торжествует, она даже сочувствует бедняге и готова искренне пригорюниться с ним:

— Что поделаешь, в жизни приходится иногда не только выигрывать!

Но как только в салуне появляется жена пострадавшего и с бранью набрасывается на Френчи, та мгновенно преобразается: вместо ласковой кошечки, зализывающей раны, — тигрица, готовая отстоять свое несправое дело. Такой Марлен, действительно, никогда не видели: никаких киношных поддавков, драка идет всерьез и надолго. В кругу подбадривающих женщин, возбужденных дракой ковбоев, верящих, что эта битва будет идти до уничтожения противника.

Не забудем: это 1939 год, когда умели даже из драки делать явление искусства. Жестокость схватки достигается не теми приемами, что стали сегодня привычными: рассеченные губы или брови, пятна крови, стекающей на лоб из-под клока волос, и прочими подробностями, вряд ли

пригодными и для документального кино. Эффект достигается атмосферой побоища, что возникает в кадре, ожесточенными лицами дерущихся, криками и визгами, позами и жестами, что показывают: драка идет нешуточная. Марлен в этом эпизоде принадлежит первая скрипка, что несколько не унижает достоинства актрисы, умеющей одновременно показать и саму драку, и игру в драку. Как это достигается — секрет фирмы.

И еще один эпизод, на этот раз психологический, сыгранный Марлен предельно точно. Психология в вестерне? — не удивляйтесь, все зависит, от того, какой вестерн.

В бурную жизнь салуна смущенно входит двадцатилетний шериф, сменивший на этом посту своего отца, когда-то державшего в руках весь город. В отличие от предка он действует разговорами и уговорами, не прибегая к пистолетам и винтовкам. Том Дестри (Джеймс Стюарт) набрался смелости явиться к Френчи-Марлен ни свет ни заря, когда актриса еще почивает, и попросить в столь ранний час аудиенцию для официального дела.

— Слухи, которые ползут о вас, говорят, — заявляет он Марлен, — что вы не только поете в салуне, но и участвуете в шулерских играх, которые у людей отнимают ранчо.

Во время этого разговора Марлен почти молчит — только несколько малозначащих фраз, но настроения, что отражаются на ее лице, сменяются непрерывно — от гнева до озабоченности судьбой молодого человека, не знающего жизни и не понимающего, что здесь она может оборваться внезапно, вне зависимости от его желаний и разговоров.

Банальные советы молодого шерифа — никак не ожидаемые результаты. Оставшись одна, Марлен подходит к зеркалу, стирает с губ слой помады и долго стоит у зеркала, как будто впервые решила встать в себя. Она глубоко задумалась, и вдруг нежность вспыхивает в ее глазах — она приняла решение.

Эта немая сцена, как говорится, не каждому подвластна.

В качестве подпорок автора — несколько мнений людей не со стороны. Сценарист фильма Феликс Джексон: «Марлен во всех отношениях Женщина с большой буквы. И в роль Френчи она вложила всю свою душу. Именно поэтому “Дестри” заиграл».

Джеймс Стюарт: «Я уверен, что именно благодаря Марлен из “Дестри” получился настоящий боевик. Проработав на съемочной площадке неделю, я влюбился в нее. Она была прекрасна, доброжелательна, очаровательна, а еще профессионалка, каких я до этого не видывал. Режиссер Джордж Маршалл, оператор, другие актеры и вспомогательный персонал чувствовали то же самое, мы все разом влюбились в нее».

И, наконец, критики. Вот один типичный отзыв: «Созданный Дитрих образ прожженной жизнью певички из задымленного бара служит тем самым Трамплином, с помощью которого эта картина из ординарного вестерна возносится в разряд классики».

«Государственная актриса»? Это не для меня!

Есть немало актеров, не раз заявлявших, что они вне политики. И всем своим творчеством и поведением старались подтвердить такую позицию. О Марлен этого никак не скажешь.

Гитлер при каждом удобном случае, несколько раз на неделе, смотрел ее фильмы, снятые в Америке, — они были его излюбленным зрелищем. Быть может, он спал и видел Марлен государственной актрисой Третьего рейха, высшего звания, учрежденного им лично. Не раз посылал к ней дипломатов-уговорителей, но все без результата. И то, что Германия оставалась без звезды экрана, могущей представлять нацию, приобретало скандальный характер. Причем скандала не на художественном («Смотрите — мы не хуже других!»), а на политическом уровне. Несогласие

Марлен вернуться на родину и возглавить отряд новой интеллигенции носило явно протестный характер.

— Государственная актриса фашистов? Это не для меня, — не раз говорила Марлен в интервью.

Геббельс, глава пропагандистской машины, оценил этот протест раньше других и неоднократно искал выход из тупикового положения. Ну, если Марлен Дитрих так непреклонна, не сошелся же свет клином на ней! Но остальные дамы немецкого кино никак не годились на роль главы германского Олимпа, были мелки и талантом, и известностью, и никак не могли стать маяком бурного роста кинематографии национал-социалистического государства.

Но во второй половине тридцатых годов подходящая звезда замаячила на горизонте. Поиски Геббельсом остро необходимого «маяка» немецкого искусства, о чем он не уставал говорить и с трибуны, и в печати, близились к завершению.

— Мы еще утрем нос этой упрямой пруссачке Дитрих, — пообещал он фюреру.

Талантливая шведка Цара Леандер, прогремевшая своим первым же австрийским фильмом «Премьера», приняла приглашение концерна УФА и начала сниматься в Бабельсберге. Чем не кандидатура?!

Тут, правда, было несколько «но».

Цара прекрасно владела немецким, ее отец получал образование в Лейпциге, тетка, читавшая все немецкое, жила в родственной Германии Риге, да и сама Цара играла на сцене не только в Стокгольме, но и в соседней Вене, и все в пьесах немецких драматургов. Но по контракту с УФА большую часть гонорара она получала в шведских кронах и оговорила себе право сразу, как закончатся съемки, возвратиться на родину к детям. Да и, как выяснилось позже, почему-то ни в одном фильме не сыграла немку. Кого угодно, даже русскую — выпускницу московской консерватории, влюбившуюся в Чайковского, но только не немку, и на премьеры своих фильмов приезжала

в машине с флажком, не украшенным свастикой, а с гербом своей страны, и хоть критики называли ее образцом немецкой женщины, она была немкой без определенного места жительства.

И все же Геббельс предложил ей принять самое почетное звание — государственной актрисы Германии, поставив несколько обязательных условий: гонорар в немецких марках, поместье на Куршской косе под Кенигсбергом, рядом с виллой Геринга, постоянное проживание в собственном доме в три этажа в Берлине. Цара Леандер от всего отказалась и покинула Германию навсегда. Немецкая печать подняла против нее шумную кампанию не только в Германии, но и в Швеции.

Но атака эта не идет в сравнение с той, что обрушилась на Марлен.

Я уже говорил об интервью, что дала мне мисс Марлен Дитрих в 1964 году, в день прилета в Москву. Напомним, она согласилась беседовать на любом языке, кроме немецкого, и при этом сослалась на обструкцию, что устроили в Германии группы пикетчиков с плакатами «Предательница, убирайся в США!», пытавшихся сорвать ее концерты.

— Это были неонацисты? — спросил я.

— Не только они, — ответила Марлен.

Каюсь, пропустил ее слова мимо ушей. Вернее, мне достало, что среди пикетирующих находились неонацисты, о которых у нас много писали, говорили по радио и телевидению, сокрушаясь, что в Западной Германии они чувствуют себя привольно — не то, что в ГДР. (С 1961 года страна была разделена Берлинской стеной.)

И все же, почему «предательница» и кто были те, не входившие в группы пикетчиков, — вопросы, о которых я не сообразил спросить Марлен и которые задал себе с большим опозданием.

Летом 1939 года в Англию прибыл германский министр иностранных дел Риббентроп, только что подписав-



Марлен Дитрих готовится к выступлению перед солдатами.
Бельгия. 1944 г.

«Курить я начала во время войны. Это и сохранило мое здоровье».
(Марлен Дитрих)

ший в Москве секретный «пакт Молотова» и широко рекламируемый «Договор о дружбе и взаимопомощи между СССР и Германией». Через несколько дней Марлен, которая находилась в Лондоне, сообщили, что Иоахим фон Риббентроп, посланник Гитлера в Британии, ждет встречи с актрисой в удобное для нее время.

На вопрос вездесущих репортеров, что тут же кинулись к Марлен, когда же встреча произойдет, она ответила фразой, ставшей чуть ли не исторической:

— С незнакомыми мужчинами я не встречаюсь.

Попытки вернуть Марлен в Берлин предпринимались и прежде. Рассказывали, что однажды сам доктор Йозеф Геббельс был галантным визитером, предлагавшим Марлен «весь мир». Говорить с доктором она отказалась и присвоила ему почти цирковое амплуа — «гротескный карлик».

По утверждению других, как-то под Рождество Марлен посетила правая рука Гитлера Рудольф Гесс. Его предложения — зеркально одинаковые с геббельсовскими, и ответ Марлен однозначен.

Она делает важный шаг, означавший полный разрыв с фашистской Германией, — принимает американское гражданство. Херстовские газеты, не скрывавшие своих симпатий к Гитлеру, якобы ведущему свою страну к расцвету, поместили на первых полосах отчет о новом гражданстве мисс Дитрих под выразительным заголовком — «Отрекается от родины». Их берлинские сородичи оказались более решительными: «Немка по рождению, Дитрих провела долгие годы в обществе голливудских евреев. Ее частые контакты с ними привели к тому, что теперь ее невозможно считать немкой».

Иметь что-либо общее с Германией Марлен больше не хотела. Перевезла в Америку семью — мужа Руди, дочь Марию и спутницу Руди Тамару. Устроила их в Нью-Йорке. А сама водила тесную дружбу с немецкими изгнанниками, всячески помогала им, устраивала на работу, при-

ветливо встречала каждого, кто бежал из Парижа после оккупации Франции гитлеровцами. Делала все, чтобы иностранцы чуть меньше тосковали по родным местам и чувствовали себя в Америке, как дома.

Одна, но пламенная страсть

Она терпеть не могла сборища — по поводу годовщин, юбилеев людей и студий, премьерные «пати» и наградные мероприятия, главней интерес которых — кто в чем и с кем, как и праздничные гуляния, где актеры, ненавидящие один другого, играют доброхотов, с ангельскими улыбками бросающихся в объятия своих злейших друзей. Считала всякую публичность не на сцене, а в жизни противоестественной, а коллективные обсуждения называла слетами экстибиционистов.

Свободное время тратила на то, что главным образом было нужно для роли. Когда журналисты спрашивали ее, какое у нее хобби, отвечала:

— Только одно — обожаю читать.

Обычно такой ответ вводил пишущую армию в ступор, и уточняющих вопросов не возникало.

Не думаю, что ей была известна гениальная фраза великого пролетарского писателя: «Чтение — вот лучшее учение», но не сомневаюсь, что имя Горького она знала. Книг в ее доме или гостиничном номере было несравнимо больше, чем парфюма. Книгами у нее было завалено все. Без них она не могла жить.

В самолете ее случайными спутниками оказались Райян О'Нил, американский актер, прославившийся фильмом 1970 года «История любви», и режиссер Питер Богданович, снявший Райяна в нескольких фильмах. Разговорились, и спутники поинтересовались, какое впечатление произвела на нее их оscarоносная работа.

— «Историю любви» я не видела. Я слишком люблю эту книгу.

Незадолго до премьеры «Голубого ангела» Джозеф фон Штернберг отправился в Америку, сообщив Марлен, что в Штатах ее ждет контракт с одной из лучших кинофирм «Парамаунт».

— Я еще не решила, поеду ли за океан, — ответила она.

Но стоило режиссеру зайти в свою каюту, как он увидел большую корзину, под фруктами и бутылками ликера в которой он обнаружил роман Бена Виньи «Эми Джолли» и записку Марлен: «Прошу вас на досуге, до или после вашего любимого ликера, прочитать эту книгу».

Сев за сочинение Бена Виньи, Джозеф только и мог, что воскликнуть:

— Плутовка!

Ему сразу стало ясно, роман — прекрасная основа для будущего фильма, героями которого станут солдат иностранного легиона и влюбленная в него красавица, что впоследствии войдет в группу маркитанток, следующих по пустыне за своими мужчинами. Да и название этой лирической драмы возникло сразу — «Марокко».

Любимой поэтической книгой Марлен на всю жизнь оставались сочинения Райнера Марии Рильке, фигуры хорошо известной в не столь широких кругах любителей истинной поэзии. Для Марлен тут сошлись и творчество поэта, и его жизнь.

Стефан Цвейг назвал его «одним из величайших в нашем столетии». Борис Пастернак, высоко ценивший Рильке, сетовал, что для русского читателя нет перевода, достойного этого поэта, ибо наши переводчики «привыкли воспроизводить смысл, а не тон сказанного, а тут все дело в тоне».

Работая над книгой «Новых стихотворений», написанных в 1907—1908 годах, Рильке видел свою задачу в том, чтобы вникнуть в тайны любви, человеческого существования и смерти. И разве не ясно, что именно такая книга и смогла стать для Марлен настольной. Именно из «Новых стихотворений» она отобрала десяток своих самых люби-

мых, запомнила их раз и навсегда, читала их самым близким, повторяя в одиночестве как молитву.

Тут случилось редкое соединение идеалов Марлен Рильке — человек скромный, бескорыстный, не выносящий ничего показного, не стремящийся к успеху, чужающийся даже своей славы. В нем стихотворец и человек находились в гармонии, о чем всегда мечтала Марлен.

В ее любимой «Пантере» все строится на близких актрисе контрастах: дикий зверь и современный город, порыв к свободе и обреченность на существование в неволе, желание бежать из клетки и трагическое осознание безвыходности от законов, навязанных обществом.

И все это не впрямую, а штрихами, без детализации. Пантера с усталым взглядом кружит в отгороженном железными прутьями пространстве, внезапная вспышка то ли радости, то ли тревоги в глазах зверя — и все. И эта недосказанность чудесным образом включает воображение читателя, делая поэтический образ незабываемым.

Гармония, достигнутая Рильке, стала для Марлен бесконечно привлекательной, к ней она стремилась, и, когда казалось, вот она рядом, стоит лишь протянуть руку, она по-прежнему оставалась недостижимой.

Марлен как-то сказала:

— Рильке мудро заметил, что человек всю жизнь проводит в расставаниях, а потом уходит куда-то, в неизвестность.

К книгам она относилась своеобразно. С почтением к классике, которую можно перечитывать не раз, находя новое. С ревностью к героям, описанным так, что иного толкования недопустимо. Вообще, она признавалась: «С одержимостью любовника я отношусь к книге и ее характерам, как будто они являются моей собственностью и рождены моей фантазией».

Сочинения про шпионов и фантастика никогда не прельщали ее. Описания сексуального порядка считала отвратительными, тех, кто занимался этим, называла пи-

саками, щелкоперами, думающими только, как бы побольше заработать, а не о том, в каком свете они окажутся перед будущим поколением.

И не очень понимала, почему нужно относиться с пренебрежением к «легкому чтению». Назвав несколько имен сегодня мало кому известных писателей, говорила:

— Они большие мастера своего дела, помогают коротать длинные ночи без снотворного. В течение многих ночей я не замечала, как бежало время, — так я была захвачена их историями. Я очень благодарна им за это.

Берлинка, которую не принял Берлин

Отказ Марлен давать мне интервью на немецком не шел из головы. То, что я узнал из прессы, показало, что это не было капризом.

В 1960 году она решилась на гастроли в родной стране. Очевидно, она не знала или по крайней мере плохо знала, какая антидифтриховская пропаганда шла не прекращаясь во времена Третьего рейха. Выросло поколение, которое не видело ее фильмов, но жадно впитало ту клевету, что распространяла геббельсовская пропаганда.

Распространяла, прибегая не к лозунгам, а к якобы подлинным фактам, свидетельствующим о ненависти актрисы к своему народу, ставшему ей чужим и враждебным, о ее низких моральных устоях, позорящих немецкую женщину. «Она на каждом шагу нарушает расовый принцип! — кричала “Берлинер цайтунг”, рупор фашистской пропаганды. — Она ложится спать то с евреем, то с поляком, то с арабом! Она нагло нарушает принцип чистоты немецкой крови!»

Подобные выступления продолжались и после краха Третьего рейха. Если судить по газетным статьям, женщину, родившуюся в Берлине, берлинцы ненавидели. Дело не ограничивалось плакатами «Марлен, убирайся домой!».

В газетах публиковались письма читателей, часто анонимные, в которых слова «Марлен Дитрих» и «предательница» стали синонимами. Антисемитским душком разило от большинства из них: «Еврейские снобы и вся свора интеллигентов будут вне себя от удовольствия лицезреть тебя, когда ты появишься в Берлине, предательница. И ни один честный человек не придет на твой концерт». В другом письме домохозяйка интересовалась: «И вам не стыдно будет попирать своими ногами землю Германии, вам, кого стоило бы линчевать, как самую одиозную военную преступницу?!»

Газета «Бильд» также отводила подобным «письмам читателей» свои страницы, усеянные призывами бойкотировать выступления Марлен и оказать ей такую встречу, какую она заслужила. Редактор другой газеты, смягчив тон, посоветовал: «Лучше оставайтесь там, где вы есть. И нам будет легче забыть страстного врага немцев!»

Берлинцы действительно плохо знали Марлен и ее характер, особенно ее прусские корни, диктующие ей настойчивость и правило не менять своих решений.

— Последний раз я пела в Берлине пятнадцать лет назад. Меня слушали американские солдаты в «Титаник-паласе», — сказала она. — Гастроли 1960 года я начну там же. Пусть теперь в «Титаник-паласе» меня слушают немцы.

Она знала, ничего хорошего ее не ждет. Вена и Эссен отказались от ее выступлений, от пяти концертов, намеченных в Берлине, осталось только три. Можно было бы, сославшись на нарушение предварительной договоренности, вообще отменить турне, еще было не поздно, но Марлен вступила в борьбу, поставив дилемму — «кто — кого», и отступить не захотела.

Ее поддержал давний друг Вилли Фритч, все тридцатые годы снимавшийся в главных ролях немецких фильмов, — когда-то они вместе играли у Рейнхардта. Фритч, популярность которого не вызвала сомнений, сказал о Марлен самые теплые слова, объяснив простые вещи: ос-

таваться немкой и выступить против фашизма можно и за рубежом. Не знаю, в самом ли деле газеты с его интервью жгли возле аэродрома Темпельхоф, но у трапа самолета Марлен встретил бургомистр Западного Берлина Вили Брандт, отвез ее в Ратушу, свою резиденцию, и попросил расписаться в золотой книге почетных посетителей. Знаки внимания этим не ограничились. По просьбе Марлен, ее свозили к «русским» в Восточный Берлин, на студию УФА, ставшую уже гэдээровской «Дефа», но павильоны ее не изменились и артистические все те же — маленькие и неуютные. Никакой радости она не испытала, никакого умиления не возникло ни на миг, а тревожное предчувствие ничто не могло заглушить.

Несмотря ни на какие знаки внимания, стены «Титаник-паласа» оказались заклеенными плакатами все с теми же призывами убираться, но теперь уже не рукописными, а напечатанными на желтой бумаге большими черными буквами.

— Хорош бургомистр, — подумала Марлен, — у него даже нелегалыщину печатают под цвет государственной символики!

Заполнить концертный зал Брандту с сотрудниками не удалось. Около пятисот мест зияло пустотой, на остальных рядах сидели мужчины и женщины в штатском, наверняка получившие пригласительные билеты. Как ни странно, сидевшие поначалу словно каменные, через несколько песен они оживились, забыли о служебных обязанностях и превратились в обычных зрителей — горячо аплодировали, только не кричали «бис» и не свистели с одобрением, как американцы.

Но радоваться было преждевременно. На второй вечер зрителей набралось меньше половины зала.

— Ничего, выдержим! — сказала она Берту, хотя впервые предстояло петь перед почти пустыми рядами кресел, и, догадываясь, что будет нелегко, попросила: — Дадим все по полной программе, все двадцать песен. Все, что можно, сегодня спою по-немецки.



«Хорошее воспитание имеет и свои минусы, особенно когда речь идет о карьере в театральном мире».
(Марлен Дитрих)

Последнее выступление прошло при полном зале. Да, зрители покупали билеты за бесценок, получали их бесплатно «по распределению» на работе, но толпились и у входа в «Титаник-палас», где расхватывали пригласительные.

— Важно, что они пришли, — вбежал в гримерную Марлен Берт. — По-моему, мы кое-что добились. Верю, что это перелом!

Он оказался прав. Каждое выступление шло с полной отдачей и по программе, которую Марлен уже ко второму концерту переделала: включила в нее все немецкие песни в инструментовках, которых в Германии никто не слышал и которые заставили хорошо знакомые произведения звучать для немцев совсем по-новому.

Она решилась на неожиданный шаг: начала концерт с песни, которая обычно шла в финале: «Я создана для любви». Вот, мол, я стою перед вами, немецкая женщина, и начинаю с главного козыря — песни, что звучала в «Голубом ангеле». Лучше ее у меня нет и мне нечем закрыться от вас, я открыта и для хулы и для приятия, и никакой другой защиты, кроме песен, у меня не было и нет.

Поддействовало? Кто возьмется определить, от чего зависит успех той или иной песни? Почему одна принимается на ура, а другая оставляет равнодушным. И по какому такому правилу исполнитель вдруг решает, что сегодня эта песня прозвучит, а эта, вчера прошедшая с успехом, пусть лучше подождет. И почему Марлен после роскошного начала программы, оправдавшего все ее надежды и положившего зрителя на лопатки, неожиданно запела исповедальную, трагическую до слез «Не спрашивай, почему я ухожу», а затем, как удар, музыкальный монолог, окрещенный Геббельсом «упадническим» и категорически снятый с репертуара, — «Одна в большом городе», и зал застыл в потрясении, не начиная аплодировать, боясь нарушить тишину, а Марлен только тогда сказала:

— Не все знают, что это сочинили мои большие друзья и хорошие люди — композитор Франц Вахман и поэт Макс Кольпе, влюбленные в наш большой город и всю

жизнь вынужденные скрывать и эту любовь, и желание вернуться сюда, и свое авторство.

И снова аплодисменты — авторам, актрисе, сказавшей в песне то, что всех волнует, в знак благодарности за это волнение. И по реакции зала, что возникла, как только Марлен объявила «Лили Марлен», запрещенную в пору, когда Третий рейх переживал свой последний год из анонсированного тысячелетия, она поняла, что и эту песню ждут, что она встанет на свое место.

Нет, Марлен не устраивала митинга, не призывала на баррикады, не сжимала руки в кулаки, угрожая кому-то невидимому. Она пела в своей обычной, свойственной ей романтической манере, не упуская иронию — то грустную, то насмешливую. Но в ее исполнении в этот вечер по-особому чувствовалась уверенность в праве открыто выражать свои чувства, праве быть понятой. Весь этот вечер запомнился Марлен как разгул стихии, двигающейся по вроде бы никем не диктуемым, но своим правилам. Вдохновенным залом, актрисой, атмосферой.

И финал стал неожиданным и непредусмотренным. Марлен спела песню, записанную на пластинки еще в конце двадцатых годов, проходную, никем не замеченную, сегодня вновь родившуюся — «У меня остался чемодан в Берлине».

В зале разразилась овация. Вилли Брандт, пришедший на концерт во второй раз, аплодируя встал. Вслед за ним поднялись все. И Марлен, чего с ней никогда не бывало, запела «Чемодан» на бис. Зал, кто тихо, кто робко, едва шевеля губами, начал подпевать ей. Те, кто мог, кто знал текст.

Журналисты, если верить их подсчетам, на следующий день написали, что публика вызывала Марлен восемнадцать раз. Она выходила, кланялась, подхватывала летящие на сцену цветы, повторяя «спасибо», «спасибо».

Это были успех, триумф, победа. На заключительном концерте, что прошел в Мюнхене, зал ломился от публики. Гигантская очередь у кассы раскупила не только все

места в креслах, но и входные билеты — постоять на балконе. После бесконечных вызовов Марлен, выйдя на середину сцены, отвесила публике низкий, до полу, поклон, в первый и последний раз в жизни. А молодежь, которая составляла большинство зала, кинулась к рампе и скандировала: «Вернись! Вернись!»

И как красиво было бы на этом закончить рассказ о сложных гастролях в Германии. Увы! У режиссеров, драматургов и писателей есть прием, называемый «закольцовка». К сожалению, случается, что сама действительность работает на него. На этот раз «закольцованность» случилась в Дюссельдорфе. Нет, там никто не стоял с плакатами, что в начале гастролей Марлен призывали ее отправиться домой. Дюссельдорфский случай был иного рода.

Выйдя из «Парк-отеля», где она остановилась, Марлен отправилась в театр на свой прощальный концерт. Толпа поклонников окружила ее — просьбы автографа, восторженные оценки, признания в любви. Протиснувшаяся вперед девушка потянула Марлен за рукав, та обернулась и увидела налитые ненавистью глаза. С криком «Предательница!» в лицо актрисы полетел плевок.

Говорят, девушку чуть не растерзали, она смогла убежать. Марлен провела свой концерт с успехом, но когда он окончился, сказала Берту Бакараку:

— Das Lied ist aus! — Песня спета!

Не знаю, приезжала ли она еще на гастроли в Германию, но мысль поселиться в конце творческого пути в родной стране отвергла навсегда.

Сим-сим, откройся!

Первым, кто сказал мне о гениальном открытии Марлен, был Леонид Осипович Утесов:

— Ее открытие, находка, придумка — гениальна! Никто до этого не додумался. А казалось бы, как все просто:

выходит на публику актриса и рассказывает, как родилась песня, как встретили ее слушатели, в какой фильм она попала, что за композитор ее писал и остался ли он доволен исполнительницей, и, наконец, с какими событиями страны или человечества связана эта песня. Колоссально! И воспоминания ее кратки, но полны деталей, где находится место и шутке, и остроумному словцу. Все, как на беседе с близкими. И обратите внимание, она при этом делает все, что требуется от эстрадного артиста. Только что не танцует!

— Танцует! — поправил я. — На концертах в Лас-Вегасе исполняла канкан! Во фраке, цилиндре и с подтанцовкой — шестью или восемью девочками.

— Ну вот, а вы говорите семью восемь — тридцать шесть. Универсальная актриса. Умеет все, кроме как распиливать ассистентку!

— Никаких «кроме», — рассмеялся я и вслед за мной Леонид Осипович. — На арене, правда не она, а ее распиливали на две части, которые шевелили к радости публики и ногами и головой. А на фронте перед солдатами работала эксцентрику: играла смычком на пиле, зажав ее между ног, — очень сексуальное зрелище, говорят.

— Ничего сексуального! — возразил Утесов. — И не надо, наслушавшись профанов, задаваться. Я на пиле играл еще в первом московском мюзик-холле в саду «Аквариум», а в балагане Бороданова жонглировал булавами. Но дело не в этом. Попробуйте, как Марлен, не ходя по проволоке, не стоя на голове и не раскачиваясь на трапеции, удерживать публику в течение сорока пяти минут только на песнях. Причем не на современных шлягерах, что, кстати, тоже непросто, а на материале, что звучал двадцать и тридцать лет назад! Мы сыграли водевиль Николая Эрдмана «Музыкальный магазин» в программе «Тридцать лет спустя», и, несмотря на то что это блистательный Эрдман, мне показалось, успех был не такой гомерический, как на премьерке. А у Марлен — ничего нового, а успех все тот же

гомерический или, если хотите, циклопический, хотя я отдаю предпочтение Гомеру.

Открытие Марлен состоит в том, что своим рассказом она музыкальные номера прошлых лет приблизила к нашему дню, ничего не теряя при этом. Она увлекательно вспоминает прошлое, а когда поет — убеждает: настоящее искусство не имеет возраста. Она не останется без работы, даже если перестанет сниматься.

— Если так, то почему же другие не воспользуются ее опытом? — спросил я.

— Я думал об этом, — грустно сказал Утесов. — Мне уже поздно. Хотя, когда читаю со сцены монолог «Перелистывая страницы», не скрываю, что воспользовался примером Марлен Дитрих. Но тут есть обстоятельства, для меня, увы, уже непреодолимые. Сколько ей было лет, когда она приезжала к нам?

— В 1964-м ей исполнилось шестьдесят три.

— А мне в ту пору уже было почти семьдесят! А после шестидесяти, знаете, каждый год идет за два! И хорошо, что новый монолог я читаю сидя. Стоять на сцене два часа — не каждый выдержит. Шульженко пела свой юбилейный концерт в семьдесят лет, — два отделения, с большим антрактом, с оркестровой фантазией минут на десять, но двадцать песен! Это подвиг! Так можно выложиться раз в жизни. В такие годы!

А если ты стоишь в Москонцерте на графике и обязан делать пятнадцать концертов в месяц! Да еще осознавать свой долг: не поешь — не работает твой оркестр, а кормить семью нужно каждому.

Счастье, что этих проблем Марлен не знает. Есть дирижер, есть партитуры, в каждой стране приглашаются другие музыканты — и пой себе столько, сколько захочешь. Но всегда в одном отделении и не больше часа. Тут я американской охране труда готов петь аллилуйю! Задержишь выступление на минуту — плати музыкантам сверхурочные или получи забастовку. Там с этим просто.

Я, конечно, когда после концерта зашел к ней, не удержался и спросил, как она пришла к своему открытию.

— На досуге, — ответила она, ну, в смысле — от нечего делать.

Удивительно? Но ведь смешно представить себе ее в позе роденовского мыслителя, ломающего голову, куда пристроить концертную программу или где отыскать высокопрофессиональных музыкантов.

Это я сейчас обеспокоен этим, как никогда прежде. Большие оркестры теряют популярность, приглашать сразу двадцать пять гавриков — дорогое удовольствие, оттого и концерты стали реже, и короче, а гаврики ищут место, где куски пожирнее. Сидишь и ломаешь голову, как привлечь публику и где отыскать приличных музыкантов.

И все чаще думаешь: эх, нам бы такую советскую Марлен!

Гастрольный — не значит плохой

Судя по отдельным номерам концерта Марлен, что сняты за рубежом, в Москве мы увидели несколько иной вариант, нежели зрители Лас-Вегаса и лондонского «Кафе де Пари». Уязвленное чувство — «а мы чем хуже» — можно успокоить одним: гастрольный концерт — не значит плохой, но он может быть принципиально другим.

Судите сами. Марлен спела несколько песен в своем пуховом одеянии, сбросила его, дав налюбоваться публике, стала петь в прозрачном платье, сплошь увешанном хрустальными подвесками (один из внуков, увидав Марлен в нем, завопил от восторга: «Ты — рождественская елка!»). Она предваряла следующую песню разговором:

— Фильм, что принес мне известность, вам известен. Это «Голубой ангел», как и песня, прозвучавшая в нем. (Зал начинал аплодировать.) Нет, нет, — останавливала аплодисменты Марлен, — совсем не та, о которой вы ду-

маете. Это песня... (Она держала паузу, смотря в зал.) Это песня... (И не было случая, чтобы с галерки или из партера не раздавался крик: «Лола!») «Лола», — повторяла Марлен, кивала дирижеру, оркестр начинал вступление, а Марлен неожиданно и не спеша удалялась за кулисы. На сцену тут же выскакивала подтанцовка — шесть девушек, они выделяли под мелодию первого куплета ногами кренделя и ровно через тридцать секунд (сам проверял!) на сцену вылетала Марлен в фокстротном ритме и, не оставляя и секунды на паузу для аплодисментов, что сокрушали зал, начинала петь «Я прекрасная Лола». Зал не сразу смолкал, пораженный молниеносной быстротой преобразования актрисы. Я, может быть, ошибаюсь, но, кажется, это называется трансформацией: за тридцать секунд она смогла сменить платье на белый фрак, белые брюки и такой же цилиндр, надеть черные ботинки на высоком каблуке и повязать черный же галстук.

— Я очень гордилась этим волшебством, — сказала мне Марлен. — Поверьте, без тренировки оно не дается так легко, как кажется уважаемой публике!

Я верил и только оттого, что однажды видел, как в своем спектакле менял костюмы и маски Аркадий Райкин. У него этот механизм был доведен до совершенства, и все-таки после пяти-шести переодеваний, что шли подряд, без пауз, взмыленный артист падал на диван без сил.

Миниатюра «Гостиница “Метрополь”» из спектакля, что мы собирались записывать, начиналась с появления японца, который выражал недовольство предоставленным ему номером. Продолжая возмущаться, он наполовину скрывался от публики, произнося последние фразы монолога. А в это время с артиста сдирали все, что уже не видел зал, натягивали один рукав ливреи, надевали на ноги стариковские валеные боты, и как только Райкин целиком оказывался за сценой, заканчивали его преобразование — парик, маска, фирменная фуражка, а Райкин, не теряя ни секунды, в это же время начинал речь швейцара, которо-



*«Важно знать свою ахиллесову пяту и не позволять
другим прикасаться к ней».
(Марлен Дитрих)*

му не дают покоя эти иностранцы со своими иностранными языками, и выходил на сцену при полном параде. А те, кто стоял за занавесом, уже были наготове к превращению артиста в совсем другого человека и даже другого пола — в дежурную по иностранцам Агнессу Павловну.

— Наша «Лола-Лола» имела феноменальный успех, — продолжала свой рассказ Марлен. — Я пела песню дважды без перерыва — надо же было дать публике хоть услышать слова. А затем мы с подтанцовкой из тростей, что были в руках у каждого, сооружали балетный станок, делали несколько упражнений, задирая ноги не ниже солисток «Лебединого озера», музыка менялась, и мы начинали канканировать. Получался песенно-танцевальный аттракцион минут на шесть — не мало. Слава богу, публика успокаивалась не сразу, и, пока девочки принимали удар на себя и находили разные способы поклонов, я успевала переодеться и выходила, еле отдышавшись, на следующую песню.

— Почему же мы не увидели этого? — спросил я с сожалением.

— Вы сожалеете? — улыбнулась скептически Марлен. — А что же делать мне? Поинтересуйтесь, какая актриса откажется от номера, вызвавшего шумный успех?! Здесь все объясняется просто: ваш Госконцерт меня бы не потянул.

Я не люблю бухгалтерию, но Берт вам мог бы показать, сколько стоят наши концерты, если приехать к вам полным составом. Танцовщицы, обслуга, гостиница, авиабилеты — прикиньте, что в итоге. В Москве мы получаем по минимуму, но я согласилась, потому что Берт хотел увидеть ваш город. И несколько не жалею об этом.

Мне кажется, нам с Бертом стоит задуматься, нужна ли нам вообще подтанцовка и вся эта мишура. Эффектная, но мишура. Все-таки она из другой оперы. Берт тянет программу совсем в иную сторону, и, мне кажется, правильно делает. Я даже стала чувствовать себя очень серьезной певицей, не к лицу которой заниматься пустяками. Не так ли?

Мечты и фантазии

В мае 2009 года Президент России подписал указ, запрещающий искажать историю Второй мировой войны и особенно роль наших войск в победе над гитлеровской Германией.

Можно надеяться, что сатирические фантазии на темы минувших сражений не подпадают под этот указ. Иначе Квентину Тарантино пришлось бы у нас несладко. Он буквально через неделю после появления означенного документа показал на Каннском фестивале новый фильм «Бесславные ублюдки». В нем Вторая мировая война в самом разгаре совершает резкий поворот благодаря удачному покушению на Гитлера и его подручных. Покушение это совершено спецбригадой кинозвезды Бреда Питта, в состав которой вошли евреи и американцы, имевшие на фюрера зуб.

— В этой картине я воплотил мою мечту, найдя сказочный путь освобождения человечества от фашизма, путь, о котором я денно и нощно мечтал! — объяснил режиссер зрителям в Каннах.

Мечты, что парят над реальностью и не связаны с нею, называют наивными. Марлен нередко погружалась в них. Она мечтала о своем сильнейшем воздействии на Гитлера.

— Ночная кукушка всегда переспорит дневную, — говорила Марлен. — Я бы пошла на многое, отбросив свои желания и нежелания, но добилась бы своего. Представьте, я возвращаюсь в Германию сразу после «Марокко» — женщина с задатками юноши — предел желаний фюрера. Мои фильмы он смотрит ежедневно, по одному каждый вечер, отходя на сон грядущий. И разве я допустила бы войну, уничтожение людей, библиотек и городов?! Все пошло бы по-другому.

Она говорила об этом Билли Уайлдеру с широко раскрытыми глазами, светящимися мечтой. Он посчитал, что мечты Марлен были не настолько уж беспочвенными. И вспоминал об этом:

— Мы встретились после войны, и она рассказала, что неоднократно получала от Гитлера предложения вернуться в Германию. Ей, как она говорила, было обещано, что сам Гитлер встретит ее на вокзале и по ковровой дорожке проводит до дворца на Вильгелштрассе.

Я почувствовал в ее голосе искреннее сожаление. А наш разговор она закончила тирадой о своей разбитой мечте:

— Может быть, я все-таки должна была принять предложение Гитлера. Ну, что мне мешало?! История свидетельствует, что на ее ход часто влияли женщины. Подумайте, — она улыбнулась, — и меня в толстых фолиантах называли бы не актрисой, а исторической женщиной! Мне часто говорят, что я обладаю даром убеждения. Могу переубедить упрямого режиссера, правда, только иногда, но зато всегда убедить актеров, особенно мужчин. Гитлер ведь тоже постоянно актерствовал. Я точно знаю, он брал уроки актерского мастерства, даже могу назвать того, кто научил его этим покровительственным жестам, увидев которые поднимался омерзительный крик: «Хайль! Хайль!»

Я бы не допустила этого, объяснила их неэстетичность. И смогла бы его отговорить от его ужасной политики, объяснила бы, какие ценности хранит Европа, что нельзя бесцеремонно вмешиваться в жизнь художника, который творит ежедневно и не знает перерывов, оставаясь в небесах, как ласточка, которая, по закону мудрой природы, должна никогда не приземляться — иначе она не взлетит и ее ждет конец...

Впрочем, не так уж и необходимо умение ораторствовать и убеждать. Не стоит недооценивать силу женщины, особенно в постели.

Код Билли

Фаина Раневская, если ее спрашивали, кто из режиссеров оказался ей ближе всего, отвечала:

— Только один — Михаил Ромм. С ним я начала кинокарьеру, он сделал и мой лучший фильм «Мечта».

Марлен Дитрих, отвечая на тот же вопрос, называла два имени. Ну, конечно, прежде всего Джозефа фон Штернберга и — никто не угадает! — Билли Уайлдера.

Уайлдер, приехав в Голливуд в 1934 году, после того как на его родине воцарились нацисты, сделал широко известные ленты, в их числе драмы «Потерянный уик-энд», «Сансет бульвар», комедии «Некоторые любят погорячее», «Сабрина», «Квартира», детектив «Свидетель обвинения». Он — неоднократный лауреат «Оскара», его работы показывали и у нас, но с Марлен он поставил всего два фильма. Впрочем, и Ромм с Раневской тоже два. Но вот, что характерно: на выборе лучшего и в том и в другом случае сказались взаимоотношения актрис с режиссерами.

Уайлдер относил Марлен к кругу самых близких друзей. В доме, где он жил, всегда была наготове для нее комната для постоянного или временного проживания. Его семья обожала Марлен, особенно если она говорила по-немецки. Желание общаться на родном языке настигало каждого, кто жил когда-то в Германии. Телефонные беседы Марлен с Билли длились часами и только на немецком. В компаниях они набрасывались друг на друга, начиная обсуждать все проблемы, в том числе и сугубо домашние, на языке Гёте.

— Без немецкого я задыхаюсь, — признавалась Марлен и, читая без перевода стихи немецких поэтов гостям Билли, не понимавших в этих стихах ни слова, призывала: — Слушайте музыку стиха! Это неповторимо!

Гости слушали и аплодировали ей — артистизма Марлен было не занимать.

Билли говорил, что Марлен обладает неоценимым даром дружбы, умеет без афиширования принять на себя часть забот друзей и помочь им так, будто она ничего и не делала. Он считал ее к тому же блистательным психоаналитиком, оттого, мол, и поступала ее помощь вовремя, незаметно и была всегда именно той, в которой нуждались. Билли не раз повторял:

— Для меня Марлен — мать Тереза, такая же сердобольная, только с красивыми ногами.

Но с предложениями сниматься у него он к ней никогда не приставал. Только до 1945 года. Именно тогда, после долгого перерыва, он побывал в родном Берлине. Руины города, где каждый камень был ему знаком, настоятельно требовали рассказать о них. И Марлен сразу представилась героиней будущего фильма. Берлин и Марлен. Кто мог лучше представить лицо города, что пытается выжить и жить, чем его коренная обительница Марлен Дитрих.

Он видел ее поющей в ночном подвальчике, кроме которого от дома ничего не осталось. Она поет перед американскими солдатами, стараясь забыть о времени, когда она блистала на лучшей сцене театра с совсем другим репертуаром, — и то и другое прекрасно ляжет на сюжет! Но самого сюжета еще не было — он крутился где-то рядом, но ухватить его никак не удавалось. При первой же встрече с Марлен Билли спросил ее:

— Будь честной, ты ведь долго была на фронте, скажи, с генералом Эйзенхауэром тебе пришлось переспать?

— Чего ради?! — ответила она. — Ведь он не был на передовой.

Ее наивность, наивность семнадцатилетнего подростка с романтической душой, восхищала его. Этим, фантазировал он, и объясняется разница между ее внешностью и сущностью. Ей приходилось играть фатальных женщин, воровок, проституток, хотя в действительности она — сестра

милосердия, домашняя хозяйка, любящая стоять у плиты и прийти на помощь каждому, кто только ее позовет.

Но от предложения сыграть в замыленном Билли фильме «Зарубежный роман» она категорически отказалась:

— Ну и что же, что ты наснимал километры пленки в разрушенном Берлине. Найдешь кого-нибудь другого, кто с удовольствием согласится изображать на этом фоне женщину с нацистским прошлым. Любого! Меня — никогда. Категорически и бесповоротно!

Но Билли Уайлдер — режиссер из тех, кто отступать не привык. Он начал на Марлен планомерную и длительную атаку. Говорил о трудностях жизни, доставшихся на долю тех, кто пережил войну в фашистском городе, переходил от общих рассуждений к конкретным примерам, убеждая, что героиня его будущего фильма Эрика фон Шлютоф — кусок сыра, на который как раз и ловят видного нациста. Таким образом, Эрика является своеобразным борцом с нацизмом! И не надо забывать, призывал он, я собираюсь снять комедию. Новый порядок, кричащий о своем предстоящем тысячелетии и мгновенно рухнувший вместе с Гитлером и его кликой, разве не достоин сатирического осмеяния?! Смех покончит с обломками нацистской доктрины. А она может и воскреснуть! Ты понимаешь всю значимость нашего фильма?!

Восхищенная красноречием Билли, Марлен поняла главное: от роли в его фильме не отвертеться.

Да и то сказать, в «Зарубежном романе» стараниями Билли она предстала в полном блеске. Три новых песни Фридриха Голлендера (куда без него) — «Черный рынок», «Иллюзии» и «Руины Берлина», злободневнее которых никогда в ее репертуаре не было, полные грусти по прошедшему и иронии над тем, что пришло ему на смену, стали основой фильма, каркасом, на котором держится сюжет.

«Не будь в фильме Марлен с ее тоской и сарказмом — и картина бы разлетелась на осколки, которые не собрать!» — написал один из рецензентов.

Лента полна остроумных реплик, направленных не только против прошлых, но и нынешних блюстителей морали, вызывающих комедийные взрывы смеха у зрителей и упреки критиков, посчитавших, что режиссер допустил явный перебор злорадства над теми, кто сумел избежать гибельных пределов фашизма.

Билли дал Марлен лучший монолог, раскрывающий психологию основных героев фильма:

— Вы должны понять, что произошло с нами. Мы все превратились в животных, и единственный оставшийся у всех нас инстинкт — это инстинкт самосохранения. Десятки раз я пережила бомбежку, когда вокруг меня все рушилось и летело в тартарары, — моя страна, мои пожитки, мои убеждения. Но я выжила. Что, по-вашему, быть женщиной в городе, когда в него ворвались русские! Но я выжила...

И в таком монологе — ни нотки пафоса, только — ирония, грустная улыбка и скепсис. Актриса умела делать это.

В конце концов героиня Марлен Эрика проигрывает, выполнив свою функцию подсадной утки, не может удерживать возле себя сексуально озабоченного американского солдата, он уходит с другой, а ее отправляют на перевоспитание в трудовой лагерь.

И тут те самые финальные фразы, за которые платятся большие деньги. Марлен-Эрику по дороге в лагерь, где ей придется трудиться, сопровождает эскорт из пяти бравых юношей — один лучше другого. Подтянув у них на глазах юбку повыше и обнажив свои чудо-ноги, она дарит им обнадеживающие улыбки, пред которыми трудно устоять, и говорит, не переставая улыбаться, вроде бы ничего не значащие слова:

— Дождь все идет. Если нам встретятся лужи, вам придется взять меня на руки. Идет, ребята?!



Билли Уайлдер и Марлен Дитрих на съемках фильма
«Зарубежный роман». 1948 г.

И не было случая, чтобы зрители не проводили хохотом Марлен и ее команду.

...На банкете по поводу премьеры «Зарубежного романа» Билли, Марлен и Фридрих Годлендер, как только улучили минуту, образовали тесный круг и начали непрерывный разговор. Только на немецком.

Есть такая профессия — сниматься в кино

Наверное, можно установить, кому первому пришло в голову поставить в конце этой фразы не название профессии, а действие, связанное с ней. Это показалось необычным, привлекательным, ломавшим надоевшие устои новшеством. И понеслось: вместо простого и ясного — почтальон, писатель, президент — в газетах запестрело: «Есть такая профессия — носить письма», «...писать книги», «...управлять страной». Находка превратилась в штамп, допускающий любую нелепость. Чем нелепее — тем лучше: «Есть такая профессия — шить бюстгальтеры», «...разводить змей», «...стать лошадью». Вместо оригинальности проявились нежелание искать новое, тупость, а порой — идиотизм.

И все же, настаиваю, стандартная фраза «Есть такая профессия — сниматься в кино» таит много нового, связанного с творчеством, талантом, желанием сказать свое слово.

О фильме режиссера Уильяма Дитерле «Кисмет», снятого еще до ухода Марлен в армию, ходят легенды. Работа над ним шла в павильонах студии «Метро-Голдвин-Майер», где Марлен была новичком. Хозяин окружил ее трогательным вниманием и нежной заботой, мечтая, чтобы лента с ней представила бы нечто необыкновенное. Вместо старого немого, черно-белого «Кисмета» он просил режиссера создать цветную фантазию на темы «Тысячи и одной ночи».

Марлен он сулил райские кущи и исполнение всех ее желаний:

— Вам будет представлено все самое лучшее — и техника с достижениями «Техниколора», последние эксперименты которого прошли блистательные испытания, и люди. Режиссер, так же, как и вы, ученик Макса Рейнхардта, в прошлом актер, познавший все тайны профессии. Музыку пишет прославленный Гарольд Арлен, песни которого из фильма «Мудрец из страны Оз» распевает весь мир, он и для вас уже сочинил несколько вещей, лучшие из которых вы сможете сами выбрать. Я мечтаю, чтобы появилась картина, полная страсти и восточной неги. И если вам что-нибудь понадобится, прошу обращаться ко мне. Поверьте, отказов не будет.

Столь безбрежных перспектив и исполнений необъятных желаний перед Марлен до сих пор никто не раскидывал. «Кисмет» — значит судьба, и Марлен верила, что новый фильм станет для нее судьбоносным. Хотя в его сюжете для таких надежд оснований было меньше, чем в спиче Луиса Майера.

История, что рассказывала картина, тысячу раз повторялась в восточных песнопениях и сказках Шахерезады. Поэт и хитрый попрошайка Хафиз воспитывает необыкновенной красоты дочь, что предназначена жестокому красавцу Халифу. Последний, если очередная претендентка на его ложе не понравилась ему, лишает ее головы вместе с головой ее отца, осмелившегося обеспокоить правителя негодным товаром. Ну и нравы царили на этом Востоке!

Разумеется, с появлением Марлен, что на этот раз стала дочерью Хафиза, невинная кровь перестает литься, вспыхнувшая огнем взаимная любовь заполняет экран рахат-лукумом и другими восточными сладостями.

Режиссер Дитерле, согласившись работать с новой технологией «Техниколора», понимал, что пышные краски годятся никак не для жизни, а именно для восточной сказки. Такой, какой она сложилась в представлении зрителей. Те, кто видел шедшего у нас «Багдадского вора», подтвер-

дят это. Лепта в фонд обороны, что внес режиссер Корда своим «Вором», поражала нестерпимо-голубым небом, прозрачно-розовыми дворцами и алыми губами синей-синей механической женщины, что могла обнять лучше сотни жен, защекотать до смерти или проткнуть любимого таким как она, синим клинком, с которого будет долго капать яркая кровь. От восточных традиций не уйдешь!

Луис Майер обещал оставить «Багдадского вора» далеко позади. Он просил обратить особое внимание на ножки Марлен — достояние всего человечества. Владелица достояния, обеспокоенная начавшейся в связи с войной инфляцией и заработками, была на все согласна. Известная художница по костюмам придумала для нее фантастические шаровары, состоящие из ниточек со стеклярусом, сквозь которые ножки Марлен станут особо привлекательными: их будет видно и не видно! А ниточки при каждом шаге будут издавать тонкий мелодичный звон, что сделает предмет обожания еще и сексуальным, и призывным. Так и поступили. Но на съемке шаровары под восхищенными взглядами оператора и супертехников расплзались по швам. Дважды пытались приручить их — безрезультатно.

В тот же день в голову Марлен пришла новая блестящая идея — сделать ноги золотыми. В буквальном смысле: покрасить их золотой краской — мебельной или той, что в декорационном цехе. И на следующий день две гримерши с упоением мазали ее ноги толстыми малярными кистями. К началу смены Марлен вошла в павильон и, сразив всю группу восхищением, услышала режиссера:

— Изумительно! С такими ногами мы начнем с вашего танца. Вы же его разучили с хореографом. Это будет фантастическое зрелище!

Марлен вспомнила то и дело раздававшееся на уроках требование:

— Парите в воздухе! Вы не дочь поэта, вы — сама поэзия, что не может не парить!

Марлен начала парить. Камера работала, мелодия Арлена казалась действительно волшебной, и такого единения танца с музыкой она никогда не испытывала. И крас-ка держалась отлично. Режиссер и оператор в один голос восхищались:

— Великолепно! Неподражаемо! Отдохните, и через час сделаем еще один дубль — для страховки.

Через час Марлен начала дрожать от холода. Обогреватель не помог. Появился озноб, но Марлен дисциплинированно терпела его и закончила смену под аплодисменты группы. Но в гримерной, когда краску снимали спиртом, ей стало плохо.

Студийный врач, появившийся через минуту, закричал:

— Что вы наделали?! Краска закупорила все кожные поры! Вы знаете, чем это грозит? Вы смотрите, ваши ноги уже позеленели!

После ванны беда миновала, и съемки «Кисмета» закончились благополучно.

А на экране к удовольствию Марлен золотые ноги выглядели сверхэффектно. «Игра стоила свеч!» — решила она. И вспомнила, как однажды, еще в первые годы работы в Голливуде, решила позолотить себе волосы, но не краской, а порошком. Блеск, что приобрела голова, сразил всех, и никто — ни труппа, ни зрители не могли понять, как достигнут он. Правда, на съемках стоило Гарри Куперу обнять партнершу, а обниматься им приходилось часто, как его нос становился золотым. Но Гарри, будучи хорошим человеком, влюбленным в Марлен, ни разу никому не пожаловался, а только терпеливо утирался платочком не раз за день.

Насколько профессия актера зависима, хорошо известно. Зависимость эта всеобща: от любой мелочи — от грима, костюма, мебели, табуретки, не говоря уже о режиссере или партнерах.

С режиссерами Марлен приходилось работать разными. Но выбирать кого-либо из них она не могла. Несмотря на свое положение звезды, на свой успех, на прямое влияние на кассу, что, казалось бы, в Америке решающее. Такого права в Голливуде вообще не существует. Случаи, когда актеры ополчались против режиссера и устраивали сидячую или стоячую забастовку, чрезвычайно редки и иной раз для актеров подсудны: о чем же вы раньше думали, когда подписывали договор. Там же все оговорено заранее. И актерский профсоюз станет против актера.

Иное дело у нас. Нонна Мордюкова, не нуждающаяся в рекомендациях, говорила в документальном фильме «Нет смерти для меня»: «Я выбираю. Есть режиссеры, с которыми никогда работать не буду. Выбираю и сценарии. То, что мое, никому не отдам. Выбираю и актеров. А как же — они же мои партнеры!

Тут меня снимали. Он — секретарь райкома. Пошел, а я смотрю, у него ноги иксом. Ой, боже мой! «Куда же вы смотрели?» — спрашиваю постановщиков. «Ой, — говорят, — правда, а мы не заметили, что у него ноги иксом». А я заметила. И актера сняли с этой роли!»

Марлен, когда на съемочной площадке что-то было не так или что-то не ладилось, могла рассчитывать только на свое терпение. Ни на что иное прав она не имела.

Режиссера, снимавшего с ней в 1952 году вестерн «Ранчо с дурной славой», она глубоко возненавидела. Это был Фриц Ланг, начинавший в Германии, а с 1932 года почти три десятилетия проработавший в США. В Германии был ведущим представителем немецкого экспрессионизма, в Голливуде — особой славы не снискал, запомнившись многим своими деспотизмом и надменностью. И то и другое стали для него главным оружием подчинения своей воле актеров. Другого он не признавал. Странно, не правда ли, для опытного человека.

Вот уж, казалось бы, где-где, как не в режиссуре, существуют десятки способов добиться от актера нужного.

Скажем, от невинного повторения актером одной и той же реплики, пока она не вызовет у него нужное по роли раздражение, до воздействия на актерский аппарат поисковым методом. Режиссер «Современника» Галина Волчек однажды, чтобы вызвать у актера Владимира Земляникина реакцию огромного удивления, отправила его на мгновение за кулисы, разделась догола и крикнула: «Входи!» Он вошел, посмотрел на режиссера, на актеров, в ожидании эффекта уставившихся на него, сказал: «Извините», и ушел, не моргнув глазом.

Великий Станиславский, когда никак не мог добиться от не менее великого Качалова китайской пластики в «Бронепоезде 14-69», попросил его:

— Завтра на репетицию, пожалуйста, придите, наденьте нижнее женское белье. Только шелковое — обязательно!

И Качалов без всяких объяснений на другой день почувствовал, какой пластики ожидал от него режиссер.

Таких способов привести актера в необходимую по спектаклю форму — множество. Не забуду, как блистательная Алиса Фрейндлих по чьему-то совету, прежде чем выйти на сцену, где ей предстояло появиться в крайне взвинченном состоянии, дважды сбегала по трем пролетам вверх-вниз и выходила к публике с сорванным от «волнения» дыханием.

Фриц Ланг решил тоже применить метод физического воздействия. Он разметил своими большими шагами съемочную площадку «Ранчо с дурной славой», приклеив к полу «марки», на которых актеры должны остановиться.

— Я не могла сделать такие большие шаги, — рассказывала Марлен, — а он заставлял меня вышагивать снова и снова с криком: «Не виляйте!» Я готова была убить его на месте!

Но, может быть, именно такое состояние и требовалось от актрисы в этой сцене? Ничего подобного!

Партнер Марлен по «Ранчо» вспоминает еще одну сцену. Ему предстояло сказать несколько слов Марлен в

ответ на ее реплику, произнеся которую она должна была рассмеяться.

— Плохо, миссис Дитрих! — прерывает съемку Фриц Ланг. — Еще раз!

И снова реплика — смех, реплика — смех, реплика — смех. Марлен с каждым разом смеется хуже. Страх будто сковал ее от постоянных команд режиссера:

— Еще раз! Камера!

Потеряв свойственную ей манеру общения, Марлен окаменела. Из ее горла раздается только сдавленный хрип. Но крики «Еще раз! Камера!» продолжались. Послать бы ей этого режиссера куда подальше, но она выполняла свой долг, выполняла контракт и подчинялась деспоту.

Он вызвал ненависть у всех, кто работал на этом фильме.

— Этот способен пройти по трупам! — говорили о нем. Марлен осталась несломленной, но искала свое женское объяснение происходящего: «Фриц Ланг ненавидел мою преданность фон Штернбергу и хотел занять его место в моем сердце». Вот после этого и разбирайтесь!

Я смотрел «Ранчо с дурной славой», клянусь, до того, как узнал, в каких условиях делался фильм.

Он получился вялым, актеры все выглядели на экране так, словно из них выпустили воздух. Они то вдруг начинали дергаться, то орать вопреки сюжету, во многом повторяющему ситуацию «Дестри снова в седле». Плохую копию этого талантливого фильма лучше забыть и никогда не вспоминать. Если только не для того, чтобы рассказать, с чем приходится сталкиваться человеку, у кого такая профессия — сниматься в кино.

Комитет победы возглавили звезды

Бомбардировка японцами Перл Харбора стала знаковым событием. Через три дня Гитлер объявил войну Штатам.



Марлен Дитрих и кинорежиссер Фриц Ланг.

*«Если ты возвращаешься в девять вечера вместо семи,
и он еще не позвонил в полицию, – значит, любовь уже кончилась».*
(Марлен Дитрих)

В тот же день в Лос-Анджелесе собрался Голливудский комитет победы. На улицах не расклеивали плакаты «Наше дело правое. Победа будет за нами!». Но комитет победы уже был и действовал. Его возглавила звезда номер один — Кларк Гейбл, человек, после «Унесенных ветром» ставший в глазах зрителей настолько надежным, что ему можно было доверить самое трудное дело.

Марлен пришла на первое же заседание комитета победы 22 декабря 1942 года и начала действовать: открыла продажу облигаций военного займа. Вот тут бы пригодились наши плакаты «Все для фронта. Все для победы». Марлен не писала заявления о вступлении добровольцем в ряды армии, но чувствовала себя мобилизованной. Не надо удивляться и кричать о патриотизме, — просто она была нормальным человеком. Вместе с Джуди Гарленд выступала по радио, призывая сограждан прийти на помощь своим сыновьям и приобретать облигации. Агитируя за них, поехала по стране, считая, что важнее дела нет. И в каждом городе, на каждой встрече со зрителями не ограничивалась горячей речью и прочувствованным призывом, а по-американски не допускала разрыва между словом и делом: не уходила со сцены, пока не получала конкретных результатов — денег или чеков на приобретение казначейских билетов займа.

Она занималась торговлей на митингах, на улицах, где ее появление могло собрать толпу, в ночных клубах и барах — и всюду предлагала один товар: облигации военного займа. Рассказывали, что она не раз с подвыпившими завсегдатаями сидела рядом, а то и у них на коленях, не уходя, пока ей не сообщат, что выписанные навеселе чеки приняты банком к оплате. Об этом усердии звезды доложили президенту Франклину Рузвельту, и тот вызвал ее в Белый дом.

«Когда я вошла туда, — рассказала Марлен, — стрелки показывали два часа ночи. Президент встал — да, конечно, он встал, — когда я вошла в его кабинет. Он опус-

тился в свое кресло, взглянул на меня ясными голубыми глазами и сказал:

— Я слышал, что вам приходится делать, чтобы продать облигации. Мы благодарны вам за это. Но такой метод продажи граничит с проституцией. Отныне вы больше не появляетесь в ночных заведениях. Я не разрешаю вам. Это приказ!

— Да, господин президент, — только и могла я вымолвить. Мне так хотелось спать, что я могла тут же в кабинете, на полу, если бы это было возможно, лечь и заснуть...»

А губернатор Калифорнии вручил Марлен почетный приз за пропаганду и распространение военного займа.

Впрочем, Марлен собирала деньги не только на него. Голливудский комитет победы, что заседал, как мы говорили, в первый же день войны, родился значительно раньше — с приходом к власти фашистов. Только тогда он был комитетом помощи пострадавшим от этой власти. Кстати, инициаторами такой деятельности были бежавшие в Америку из Германии режиссеры с мировым именем — Эрнст Любич и Билли Уайлдер. Вот тогда Марлен и начала собирать доллары для денежного фонда, с помощью которого можно было бы вывозить людей из концентрационных лагерей и переправлять их в Штаты. Да и такая благородная деятельность нуждалась в оплате, и зачастую не малой. Всякие люди на свете бывают. Кто может судить их?

Марлен установила контакт с швейцарскими связистами, которые, получив от нее деньги, находили лагерных охранников — тоже дело не простое, которые за некую сумму освобождали из заключения писателей, режиссеров, артистов. Конспиративными путями их переправляли из Германии через швейцарскую границу, а затем — в Америку.

Марлен вспоминала об одном таком связном, с которым она имела дело. Его звали Энгель, в переводе с немецкого — Ангел. Он сумел многих вывезти из лагерных застенков, а когда переходить швейцарскую границу стало совсем уж трудно, организовал на немецкой пригра-

ничной земле тайный пункт, где вчерашние заключенные переодевались в монахов и монахинь. Служителям культа путь через границу был всегда открыт. В Швейцарии монахам и монахиням давали опомниться, кормили, переодевали в цивильную одежду и, когда они приходили в себя, отправляли в Лос-Анджелес.

— Я не была знакома с господином Энгелем, — рассказывала Марлен, — но уверена, он был замечательным человеком. Он подвергал себя бесчисленным опасностям. Когда живешь мирной жизнью, это трудно понять. А в Америке мы считали своим долгом найти работу всем, спасшимся от фашизма, обучить их английскому, создать условия для их новой жизни...

Марлен и в это внесла свою очень необычную лепту. В ночные клубы гостей она не водила, но раздобыла у букинистов несколько французских поваренных книг и, приглашая беженцев из Парижа к себе, потчевала их блюдами французской кухни. А затем, чтобы не обидеть прибывших немцев, попросила свою свекровь из Австрии прислать ей сборник с рецептами немецкой кухни.

«Должна признаться, что кулинарные занятия доставляли мне радость, — писала она в своей книге. — Они заполняли многие пустые часы в райской Калифорнии. Случалось, что я снималась за год только в одном фильме, и я постигла искусство приготовления многих блюд, даже научилась печь. В Голливуде скоро разнесся слух обо мне как о прекрасной кулинарке. Поверьте, я была более горда этой славой, чем той “легендой”, что студия усердно раздувала обо мне».

Сняться у Рене Клера

Одним из первых французов, прибывших в Голливуд из оккупированной немцами Франции, оказался знаменитый режиссер, классик при жизни Рене Клер. Продю-

сер Джо Пастернак предложил ему поставить на студии «Юниверсл» элегантный фильм «Нью-Орлеанский огонек», незамысловатый сюжет которого насытили юмором и иронией. Марлен в нем отводилось необычное место.

Правда, сам сценарий не привел ее в восторг, но разве могла она отказаться работать с режиссером-беженцем.

— Это был мой долг антифашистки, — объяснила она. — Я стремилась все сделать, чтобы обеспечить в чужой стране человеку нормальную жизнь. Бегала по всему Лос-Анджелесу, пока не раздобыла вместо гадких гамбургеров французские булочки, круассаны и французский кофе, и близко не стоящий с тем, что пьют американцы.

Марлен в картине предназначались две роли: одна — невинной девицы знатного графского рода, собирающейся замуж за человека своего круга, то и дело падающей в обморок от чрезмерной чувствительности, и другая — шлюхи международного масштаба, побывавшей во многих европейских странах и прибывшей в Нью-Орлеан после вылазки в Санкт-Петербург.

Две эти дамы внешне схожи как две капли вина одного розлива, но не близнецы-сестры, а, как говорится в рекламном слогане, «две в одном». Обстоятельства заставляют Клер сбрасывать одну шкуру и впопыхах влезать в другую. И поскольку действие фильма отстояло ровно на сто лет от начала съемок и относилось к 1841 году, то героиня-графиня сидела в немыслимо роскошном туалете в отдельной ложе, слушая оперу в фижмах, или в не менее роскошной гостиной садилась за клавикорды и, взяв один аккорд, начинала петь по просьбе гостей нечто очень мелодичное, непомерно длинное, написанное все тем же Фридрихом Голлендером. Этот, вероятно, котильон она исполняет с таким блеском, что слушатели и в кадре, и за кадром, находясь в зрительном зале, несмотря на то что звучащее далеко и от современности, и от знакомых ритмов, затаив дыхание, внемлют голосу Марлен как бесконечному журчанию целебного источника, и сама певица

уж точно становится этим источником, сулящим избавление от всех невзгод сразу.

Слушатели-мужчины во фраках едва сдерживают слезы, а женщины, чтобы скрыть расстройство, прикрывают лица неустанно пульсирующими огромными веерами.

— Ангел, ангел, просто ангел, — шепчет, глядя на Марлен-графиню глава знатного рода Роберт (Брюс Кебот), мечтавший как можно быстрее жениться на ней.

И только один из гостей — прибывший из России Золотов (Миша Ауэр) отчаянно подмигивает поющей и, наклонясь к приятелю, сообщает:

— Я не раз был ее клиентом. Не девушка — огонь!

Подобная пикантность и заставляет Клер-Мадлен бесконечно менять облик: нельзя же оставить в сомнениях жениха, заподозрившего неладное.

В общем, комедийный сюжет таил для актрисы богатые возможности, и Марлен блестяще использует их. Кстати, не без пользы для фильма и мысли, заключенном в нем. Кузину-шлюху она играет сочно, вызывая, обличая общество, погрязшее в предрассудках и отвергающее право женщин на свободный выбор. Правда, на свободный выбор только особей мужского пола. И разве не этого же права хочет добиться Клер-графиня, мечтающая о замужестве с особой знатного рода.

Не знаю, в какой ипостаси зрители посчитали Марлен убедительней, но члены цензурного комитета пришли в ужас от шлюхи-кузины:

— Запретить! Сегодня и навсегда! Не дадим растлевать американский народ!

Как Джо Пастернаку удалось уломать хейсовских сотрудников, осталось неизвестно. Но «Нью-Орлеанский огонек» вышел на экраны, имел успех. Один из критиков назвал картину «чудесным и забавным кондитерским изделием, которое рекомендуется всем». По странному совпадению, нечто подобное с гастрономическим уклоном содержалось и в других откликах. И никаких серьезных рецензий и попыток анализа.

Кондитерские оценки, мало к чему обязывающие, напомнили героиню пьесы Джона Патрика миссис Сэвидж, исполнительница которой Фаина Раневская сообщала, как слабый самодеятельный спектакль сумел продержаться на сцене почти год. Из всех отрицательных рецензий создатели его выбирали только два слова: «Самая пьеса!», «Самое зрелище!», «Самая игра!» Оценки «жуткая», «бездарное», «отвратительная» опускались.

Помогли ли гастрономические экскурсии успеху «Нью-Орлеанского огонька», не скажем. Ясно одно: попытка запретить фильм, о чем успели сообщить газеты, привлекла к нему внимание. А сегодня он расценивается как талантливое произведение талантливого режиссера, и роль Марлен называют восхитительной, а нечто, спетое ею, одной из лучших песен ее репертуара.

Картина была номинирована на «Оскара» в 1942 году, когда ни Америке, ни Клеру, ни Дитрих было не до наград: Вторая мировая война докатилась и до Соединенных Штатов.

«Пароль! И никаких объяснений!»

Я не раз ссылался на книгу Марлен «Я, слава богу, берлинка» или, может быть, точнее, но громоздко: «Я, слава богу, родилась в Берлине». Или в крайнем случае так: «Я, слава богу, жительница Берлина». Не нравится мне это слово «берлинка»: звучит как название напитка и «москвичке» неравноценно.

Но так или иначе, Марлен написала хорошую книгу. Непоследовательную, с случайными переходами от мысли к событию или, наоборот, со странным стилем изложения: то почти канцелярским, или изящнее — информационным, то неожиданно с таким эмоциональным всплеском или такими яркими деталями, что вызывают грусть, радость, сочувствие, печаль.

И только один раздел стоит в книге особняком. Он назван «частью» — «Часть вторая». По количеству страниц — глава, сравнительно с другими — небольшая. Но по смыслу, конечно, «часть». Очень важная часть жизни. Это — «Вторая мировая война».

Создание поэта. На одном дыхании. Читая ее, не думаешь о композиции, о том, что предшествовало тому или иному событию: раз поэт не говорит, значит, все это предшествующее для него не важно. От рассказа, что ведет Марлен, нельзя оторваться. И когда военное повествование подходит к концу, она, несколько лет проведя на европейских фронтах, среди солдат, воюющих далеко от дома и встречающих ее как послание от родных или даже как кусочек родной страны, она, наконец оказавшаяся в нормальных условиях, каких на войне и быть не могло, проводив фронтовых друзей, написала:

«Прощались с огромной болью, но без слез и вздохов. Расставания стали привычными.

Боже, как я одинока. Звонить в Лос-Анджелес или какое-нибудь агентство Нью-Йорка? О чем говорить? Что я вернулась с войны? Кого это интересует? После всех трудностей стать жителем и гражданином Америки — особое испытание. Вернуться в Америку, которая не пострадала во время войны, которая ни разу не узнала и не хотела знать, что пережили ее же собственные солдаты...»

Надо вернуться назад, рассказать, как это было. Не обо всем, конечно. Даже не обо всем, что касается Марлен. Постараемся хотя бы о главном.

Как только американцы пересекли Атлантику и высадились где-то в Западном полушарии, Марлен подала заявление с просьбой отправить на фронт. Ее включили в сборную концертную бригаду, состоящую сплошь из незнакомцев. Возглавить ее поручили, как сообщили на первом и единственном инструктаже, молодому, но многообещающему комику Дэнни Томасу. Его обязанности, как объяснили, были абсолютно просты: вести программу,



Марлен Дитрих с мужем Рудольфом Зибером
и дочерью Марией. 1931 г.

*«По-настоящему хорошая жена не нуждается
в драматизации повседневной жизни».*
(Марлен Дитрих)

обеспечить контакт со зрителями и их хорошее настроение. Вообще, цель всей бригады была только одна — поддерживать моральный дух сражающихся солдат. Затем представили членов бригады, которых оказалось вроде бы совсем ничего: включая молодого комика, пять человек. Это — начинающий тенор, поющий входящую в моду «Бесаме мучо», аккордеонист, бойкая травести, исполняющая сатирические куплеты, а также пародии, и Марлен.

— Вас все знают. Вы — главное блюдо, все остальное — гарнир, — объявил самодовольный и не очень умный инструктор.

— Что вы будете делать? — спросил ее комик на первой репетиции.

— Наверное, петь. Скорее всего, песни о любви, что пела в фильмах, — сказала она и осеклась. — Я попробую делать это.

Ведь с того дня, как она выступала в берлинском «Палас-театре», прошло ни много ни мало — пятнадцать лет.

Репетиция прошла неплохо, хоть Марлен и дрожала, как лист. А комик Денни, который, оказывается, часто выступал в ночных заведениях, дал ей несколько советов, как реагировать на реплики, как осадить тех, кто попытается поставить ее в неловкое положение, — от солдатской аудитории всего можно ожидать.

Военное начальство, что принимало программу, осталось довольным и приказало ждать. И с того дня в течение десяти суток каждое утро Марлен начиналось с телефонного звонка:

— Вам следует явиться в дом номер один.

И многочасовое ожидание в этом доме, которому все желали провалиться, но и следующий день был точь-в-точь как прежний. Марлен уже успела получить звание капитана, ей сообщили, что она поставлена на довольствие, а приказа все нет. Наконец по тому же телефону:

— Завтра вылет!

В самолете с жесткими лавками, не предназначенном для гражданских путешественников, бригада узнала пункт назначения — Касабланка.

Как это все знакомо по рассказам наших артистов, что неделями, а то и дольше ждали отправки на фронт, что, как ни грустно, находился в нескольких километрах от Москвы. Но, видно, политуправления мира другого способа поднятия боевого солдатского духа, кроме присылки на фронт агитбригады, не нашли. А когда мы снимали передачу о военном Ленинграде, мне даже пропели песню об артистах, что на бюрократическом языке «обслуживали» фронт: «Что за люди, откуда такие? / Каждый день на военном пути. / Улыбаются им часовые, / Командиры кричат: “Пропусти!”».

Куда бы ни приезжала Марлен с бригадой, с этим «пропусти» они намучились. Все начиналось с требовательного: «Пароль!», и всякие попытки объяснить, что они только приехали и никакого пароля не могут знать, жестко пресекались.

Однажды уговаривать часового пошла сама Марлен.

— Ну, хорошо, — сказал он, с подозрением оглядев ее, — если вы американка, отвечайте: дата рождения Авраама Линкольна? Сколько было президентов США?

«Боже, если бы я была шпионкой, я бы знала ответы на все вопросы», — подумала Марлен и объяснила:

— Я ведь все-таки снимаюсь в кино, а не хожу в кружок истории.

— Так вы артистка! — обрадовался часовой. — Тогда назовите главный шлягер осени 1941 года!

И рассмеялся. Тут только и выяснилось, что бригаде попался большой любитель розыгрышей.

На одном из концертов Марлен решила на экспромт. Она вышла на сцену в военной форме и под звуки аккордеона начала медленно раздеваться. На глазах набитого битком солдатами зала, замершего от неожиданности, она сняла с себя всю военную амуницию, вещь за

вещью, и, дойдя до нижнего белья, стала надевать концертное платье, легкое, воздушное, сквозь которое просматривалась роскошная фигура актрисы. Раскинув руки в стороны, Марлен застыла. Зал взревел. Рев во все глотки продолжался минут пять и никогда бы не окончился, если бы Марлен не начала петь. Да, да, ту самую песню — «Я с головы до ног создана для любви». Тут уж успокоить солдат было невозможно. Они кинулись к сцене, обуреваемые желанием качать актрису. Некоторым удалось пробраться на подмости, и Марлен, поддерживаемая мощными руками, поплыла над залом.

Прекрасная естественная реакция. Только ханжа не согласится с этим. К тому же стоит учесть, что в те годы в американской армии служили в большинстве восемнадцатилетние и двадцатилетние.

Каждое свое выступление Марлен превращала в праздник для слушателей. Хотя она отлично знала, что он невозможен, если его нет в душе. И казалось бы, о каком празднике можно говорить, если все готово вымотать тебя до предела: и дороги, разбитые и ухабистые, и дым, клубящийся над полуразрушенными домами, и недосып, и холод, что сковывал горло так, что оно не могло издать ни звука. А бригадные шоу шли ежедневно, случалось по шесть раз на день. Сцена — ящики из-под снарядов или в лучшем случае — два студебеккера с откинутыми бортами, сдвинутыми друг к другу.

Все знали, что концерты должны состояться в любую погоду. И артисты работали, несмотря на шутки природы. Пели и острили под дождем, покидая подмости, только если дождевые потоки разгоняли стойкую солдатскую публику.

Неизбежный вопрос: откуда на все это брались силы. Если обойтись без пафоса, то не от осознания своего долга перед и т.д. У Марлен, как, впрочем, не только у нее, — от врожденного артистизма, который включался как механизм. Или более поэтично: энергия перед концертом

появлялась как у обессиленной лошади, что, почувствовав близость конюшни, вдруг убистряет шаг.

Думаю, здесь сказалось и другое, быть может, главное — пребывание на фронте убедило Марлен и ее коллег в очень простой и ясной мысли: их искусство и все они сами нужны зрителям.

Другими словами, что в разговоре с Марлен произнес один из военачальников:

— В вашем деле одного желания недостаточно. Нужны крепкие нервы, нужна способность выдержать все до конца. Раз она здесь, скажут солдаты, значит, не такое это гиблое место!..

Когда войска союзников форсировали Ламанш и выбили немцев из Франции, Марлен вызвал генерал Омар Бредли. Он сказал:

— Завтра войска вступят на немецкую землю. Зная обстановку, мы с Эйзенхауэром решили, что вам лучше остаться в тылу и выступать в прифронтовых госпиталях.

Марлен, остолбенев от возмущения, только и сказала:

— И вы для этого вызвали меня?!

И добилась — решение отменили.

Вместе с наступающими войсками она перешла германскую границу и пела для американских солдат в первом же освобожденном ими от гитлеровцев городе. Правда, на этот раз она соблюдала поставленное перед ней генералами условие: ее выступление сопровождали два телохранителя.

Телохранители оставались повсюду. Не только на концертах, но и в быту. Быт был, как в воинской части, попавшей в тыл врага. Марлен досталась новая роль — переводчика. Она видела лица немецких офицеров, гордо неприступных, стремящихся казаться равнодушными, но никогда — заискивающими. Работала и на беседах с местными жителями, безропотными, готовыми выполнить любое распоряжение.

В ее репертуаре прочно осела новая песня. Новая — очень относительно. Она родилась много лет назад — в годы Первой мировой. Рассказав о девушке по имени Лили Марлен, что тоскует о солдате, ожидая его возвращения, песня выполнила свою роль и на два десятилетия была забыта. В конце тридцатых композитор Норберт Шульце положил старые стихи Лайпа на новую мелодию и грустная повесть о верной влюбленной зазвучала с неожиданной силой. Случай не исключительный — почти аналогичный с хорошо знакомым нам «Синим платочком», что, прозвучав до войны с мирным текстом, заново родился в 1942 году, став своеобразным гимном солдатской преданности любимой.

Но в отличие от «Синего платочка» «Лили Марлен» приобрела всемирную известность. Американский классик Джон Стейнбек назвал ее самой прекрасной песней всех времен и народов. Геббельс, как только Германия стала терпеть на Востоке удар за ударом, запретил ее, назвав пессимистической. Но «Лили Марлен» продолжали петь американцы, ее ежедневно передавали по радио — для своих солдат, с английским текстом.

Марлен в ту пору пригласили выступить в одном из выпусков «Радиосети Вооруженных сил». Актриса говорила добрые слова о любимых, что ждут возвращения воинов домой. И вдруг взорвалась, прокричав в микрофон:

— Ребята, не жертвуйте собой! Война — это дерьмо, а Гитлер — идиот!

И начала «Лили Марлен» на немецком. Диктор выхватил у нее микрофон:

— Наша передача для американских войск — пойте по-английски!

Он не знал, на кого напал. Марлен оказалась непреклонной. Придвинув микрофон к себе, сказала слушателям:

— Кровь у всех солдат одинаковая, что у американских, что у немецких.

И допела песню по-немецки.

«Лили Марлен» осталась в ее репертуаре. И в московских концертах она прозвучала в новой аранжировке, но по-прежнему с грустью о девушке, что так и ждет под фонарем у казармы своего возлюбленного, и, очевидно, не дождетя его.

Военная эпопея Марлен Дитрих шла к концу. Когда она увидела разрушенные до основания Штольберг и Ахен, результаты безумной войны поразили ее. Люди, ходившие среди развалин, взирали на мир, будто он всегда был таким, узнавали ее и равнодушно здоровались, озабоченные только одним — добыванием хлеба насущного.

Нью-йоркский радиокорреспондент спросил Марлен, какое впечатление произвела на нее жизнь в поверженном Третьем рейхе, Марлен ответила без малейшего намека на сентиментальность:

— Я думаю, Германия заслужила то, что сегодня происходит с ней.

Этими, на взгляд немцев, несправедливыми словами артистку попрекали в Германии долгие годы.

А она, давая концерты на полууцелевших площадях и улицах, видя заискивающие взгляды немцев, добавила, как отрубил:

— Если бы у них осталось хоть чуточку гордости, они бы ненавидели меня!

Жестокое заключение из окоп победителей.

Когда мы вернемся домой

Какое отношение имеет эта советская песня времен войны к Марлен? Прямое. Леонид Утесов пел «Солдатский вальс» Никиты Богословского, когда ощущение скорой победы витало в воздухе. Напомню несколько строк этой песни (стихи Владимира Дыховичного): «Споём о боях, / О старых друзьях, / Когда мы вернемся домой». В них не только ощущение приближающейся победы, но и

предошущение мирной жизни, когда солдат, сидя за мирным столом, будет вспоминать о годах лихолетья и рассказывать о них.

Прогноз этот оказался поэтическим преувеличением. Приходится только удивляться, как много общего в истории народов, воевавших с фашизмом. Люди, вернувшиеся с войны, пережили очередной шок: им предстояло окунуться в жизнь, от которой они отвыкли. После того как они убивали других людей — по приказу, по долгу, но убивали, после того как они пережили столько смертей, от внезапности которых никто не был застрахован, они столкнулись с теми, кто знал войну только по газетам, фильмам, книгам, сводкам, не отличающимся справедливостью.

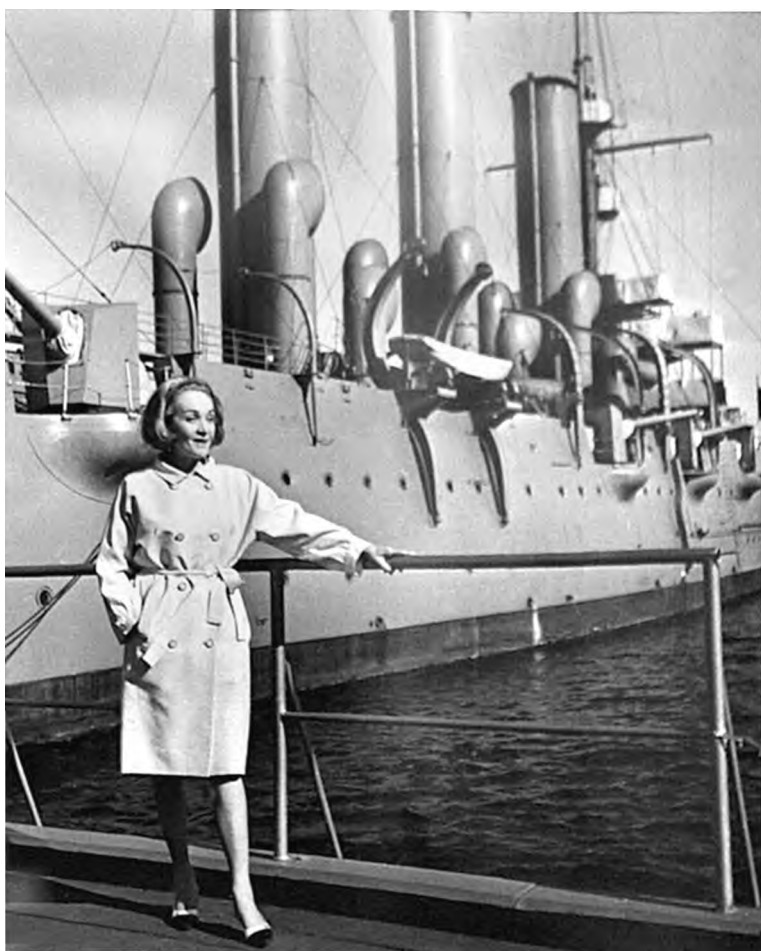
Людам, еще помнящим запах окопов, и тем, кто не воевал, говорили: «Пора отдохнуть от войны, все устали от нее» и «Нечего кичиться военными подвигами и тыкать всем в глаза свои боевые награды!»

Опять преувеличение? Но фронтовики спарывали с гимнастеров нашивки, полоски на которых означали число ранений, и старались не надевать ордена и медали.

Клавдия Шульженко никак не могла понять, почему в один день 1946 года ей сообщили, что приказом Главреперткома (цензурного комитета) из концертных программ и с грампластинок изымаются все военные песни, в том числе и ее фронтовой «Синий платочек», который она не имела права петь в ближайшие десять лет.

С экрана исчезли фильмы, сделанные в военные годы. На улицах городов еще красовались плакаты «Мы победили только потому, что нас вел к победе великий Сталин» и фильмы, начатые производством, в которых действовал великий полководец, еще выходили в прокат, но вскоре в планах «Мосфильма», как и других киностудий, не осталось ни одного названия, связанного с минувшей войной.

Все это для тех, кто воевал, да и тех, кто пережил войну, было непонятным, необъяснимым и оскорбительным.



Марлен Дитрих у крейсера «Аврора» в Ленинграде. 1964 г.

«Значительная часть моей жизни прошла с русскими. Сначала я училась готовить их блюда, а потом попробовала водку – один из самых здоровых алкогольных напитков».

(Марлен Дитрих)

Как и для Марлен, когда она вернулась с фронта домой. Она оплатила проживание в гостинице и питание группы солдат, прибывших вместе с ней в Штаты. Оплатила в долг: на ее счету ничего не было. Ее, как и солдат, никто не ждал. Американцев, которых не коснулась война, нисколько не интересовал тот, кто завоевывал победу. И Марлен пережила чувства горечи и обиды, к которым примешивалось и чувство вины за ложь, которую она несла в приказном порядке. В военные годы она убеждала людей в окопах, что они, завоевав победу, получат то, что заслужили, — возможность мирно жить, получить работу, обеспечить себя и семью. Раненым в госпиталях она говорила, следуя за инструкцией, об уважении соотечественников, которое они заслужили, о долге их скорее выздороветь и вернуться на родину, которая не забудет ни их жертву, ни их подвига.

Ничего подобного в послевоенной Америке она не встретила.

«Я ходила по нью-йоркским улицам, — вспоминала она, — и не могла поверить, что все обещанное было ложью. Да, да, ложью. Ничем иным, как ложью!

Я встречала солдат, теперь уже бывших солдат, и пыталась хоть что-то сделать, чтобы они меньше чувствовали себя жалкими, никому не нужными людьми. Правительство ничего не делало. Теперь эти солдаты оказались безработными, и им не оставалось ничего другого, как слоняться по улицам своих городов в поисках заработка.

Легко представить, что я не очень была любима тогда, зимой и осенью 1945 года. Мы выходили на улицы и протестовали. Мы были вне себя от обиды и возмущения. Я говорю не о семьях тех солдат, которые остались на поле боя. А о тех, кто никогда, даже на один день, не поступился своими удобствами, о тех сытых, которые не знали и не хотели ничего знать. И до сегодняшнего дня ничего не меняется».

В этих словах — ясно каждому — голос заинтересованного человека. Человека, чувствующего свою вину за происходящее, не имеющего права скрываться за спинами других.

Когда однажды Марлен спросили:

— Как вы боролись с фашизмом?

Она мгновенно ответила, не покривив душой:

— В одиночку.

И, пожалуй, нигде в книге ее воспоминаний нет таких острых страниц. Личных и общественных. Это воспоминания человека, всерьез ставшего гражданином Америки, считавшего, что он несет ответственность за все, что происходит в его стране. Гражданская позиция Марлен восхищает, даже если она продиктована актерским темпераментом. Думаю, что далеко не все разделяют ее, как и не все охотно бы подписались под ее словами, довольно точно подметившими: «Стремление к праведности, которое сейчас охватило Америку, — весьма сомнительно. С годами мысль о том, что Америка является страной, которая всегда борется за правду, утверждалась в умах многих. Что ж, это придает уверенности. Но эта новая роль, взятая на себя Америкой, фальшива. Как можно судить другие страны, определять, что в них справедливо, а что нет, если в собственной стране все основано на обмане и разбое, на угнетении слабых, на истреблении коренного населения. Ведь это им дали доллар за полуостров, который сегодня известен как Нью-Йорк. Одна надежда, что когда-нибудь Америка “повзрослеет”».

Чти отца твоего и мать

Меня попросили провести в Доме кино вечер, посвященный столетию со дня рождения режиссера Леонида Лукова. Его фильмы «Большая жизнь» с Петром Алейниковым, неподражаемым Ваней Курским, «Два бойца»

с Марком Бернесом и Борисом Андреевым, вселявшими в самые трудные дни веру, что мирное время вернется, «Александр Пархоменко», запомнившимся не столько главным героем, сколько эпизодической тапершей Раневской, поющей в ресторане старинный романс Никиты Богословского, не прекращая курить и жевать между строк нечто аппетитное.

Чтобы показать зрителям что-нибудь малоизвестное, принялся смотреть «Боевые киносборники» — их выпускали с первых дней войны. В одном, сделанном в 1941 году, нашел новеллу «Ночь над Белградом», снятую юбиляром. Там есть отличный эпизод — Татьяна Окуневская поет в радиостудии еще одно сочинение того же Богословского, с которым Луков постоянно сотрудничал. Но до этого финального эпизода сколько в новелле наворочено! Понимаю, война, немцы-враги оккупировали полстраны, не до искусства, нужны агитационные призывы — «Убей немца, хоть одного!», «Защити!», «Родина-мать зовет!».

Все так, но те немцы, что в агитках смотрели на нас с экрана, были круглыми идиотами, могли вызвать насмешку и ненависть, но не страх, и победить которых ничего не стоило. Традиция упрощенного показа врага сохранялась долго. Немцы — враги, место которым в клетке, населяли не только сатирические комедии, но и драматические фильмы. Очевидно, я, как и мои сверстники, зараженные военной пропагандой, не могли забыть ее, засевавшую в печенках.

Может, оттого мне и сегодня трудновато воспринимать события в жизни родных Марлен, переживших военные годы в Германии. Остался вспыхивающий порой негасимый свет к людям, находившимся по ту от нас сторону.

Оказывается, всю войну там жили мать и сестра Марлен Дитрих, жили мирно, ничуть не опасаясь, что их «привлекут» как родственников предавшей родину. Жили, правда, под другими фамилиями, что получили еще до фашистов: мать — Жозефина Вильгельмина фон Лош носи-

ла фамилию отчима Марлен, сестра перестала быть Дитрих, выйдя замуж. Впрочем, скрывать им было нечего: то, что они в родстве со звездой кино, было известно гестапо, как и почти каждому немцу. По нашим представлениям, такая терпимость — и кого — гестаповцев, — казалась невероятной.

Марлен волновала прежде всего судьба Жозефины Вильгельмины. Мать она считала поразительно красивой женщиной, хотя сама — вся в отца, лейтенанта конной полиции, стройного мужчины с правильными чертами лица и глубоко посаженными глазами.

О Жозефине Вильгельмине дочь вспоминает как о человеке недобром, которому чуждо чувство прощения. Ее кредо — порок должен быть всегда наказан — не вызывало неприятия Марлен, как и требования беспрекословного подчинения жестким и непоколебимым правилам жизни.

Жесткость эта иной раз отступала перед рациональностью. В начале двадцатых годов Марлен стала для заработка солировать, играя на скрипке в небольшой группе музыкантов, сопровождавших немые фильмы. Скрипка — дорогое удовольствие, но для учебы дочери мать сумела выкроить из семейного бюджета нужную сумму. Марлен никогда не забывала этот жест доброй воли.

Но с переходом Марлен после занятий у Рейнхардта к танцам в кабаре Жозефина Вильгельмина примириться никак не могла.

— Неужели ты не понимаешь, что нарушаешь престиж нашей фамилии? — твердила она дочери. — У нас в роду никто никогда не дрыгал ногами перед мужчинами навеселе!

Но стоило Марлен покинуть родной дом и заявить о самостоятельности, как мать, сменив гнев на милость, благословила дочь: самостоятельность, как и благочинность, входили в кодекс фрау фон Лош. Она одобрила и первые опыты работы дочери в кино:

— Беречь свою честь везде нужно, а пренебрегать источником дохода никогда нельзя. Девушке нужно думать не только о себе, но и о будущей семье, муже, детях. Женское триединство — «кирхе, кухен, киндер» у всех немцев в крови.

Марлен начала сниматься у успешного режиссера Георга Якоби, будущего мужа Марики Рокк, поставившего для жены ее лучший фильм «Женщина моих грез» (у нас — «Девушка моей мечты»). После Якоби перешла к не менее успешному Уильяму Дитерли, с которым двадцать лет спустя встретится на съемках «Кисмета». И у того, и у другого режиссера Марлен стала пользоваться повышенным вниманием.

Мать это нисколько не смутило и она не оставляла дочь без поучений:

— Актриса должна иметь успех и не иметь дела с второстепенными личностями. Во всяком случае, до того, как встанет под венец!

На бракосочетании дочери с Рудольфом Зибером она была свидетелем, с удовольствием отметила, что дочь в книге гражданских актов написала, как положено, свое полное имя — Мария Магдалена Дитрих, и пожелала новобрачным счастья на долгие, долгие годы.

Часть этих не столь уж долгих лет миновала, и в первые дни после победы над фашизмом офицеры армии США вызвали Марлен Дитрих в штаб, находившийся в Мюнхене, и сообщили, что одна из узниц концлагеря в Бальзене назвала себя ее сестрой. Генерал Бредли тут же предоставил Марлен свой самолет, что доставил ее в расположение частей британской армии вблизи Бельзенского лагеря смерти. Капитан Хоруэлл сообщил ей подробно, вызвавшие у Марлен состояние шока.

Оказывается, ее сестра Элизабет и ее муж Георг Билль никогда не были заключенными. Они служили в так называемой «группе поддержки», обеспечивавшей ежедневными развлечениями нацистов, заправлявших лагерем. Георг

Билль к тому же — офицер специальных служб германской армии.

— Вы хотите видеть вашу сестру и ее мужа? — спросил Марлен капитан. Она кивнула.

В кабинет вошли сияющая от счастья встречи с сестрой Элизабет и ее супруг, на лице которого было полное равнодушие. Они посмотрели на окаменевшую Марлен, не проронившую ни слова. Радость Элизабет погасла. А капитан Хоруэлл сообщил им:

— Вашу участь будет решать военный губернатор.

На этом свидание, продолжавшееся не более минуты, окончилось.

Марлен по-прежнему молчала. А потом вдруг обратилась к Хоруэллу:

— Я прошу вас разрешить мне побывать в Бальзенском лагере. Я должна это увидеть.

Капитан начал отговаривать ее, но она не соглашалась. Тогда он стал рассказывать о деталях конвейера по умерщвлению узников. Марлен стало дурно, и она упала. Медленно, как в замедленном кино, оказалась на полу и, подтянув колени к подбородку, застыла, свернувшись калачиком...

Об Элизабет она больше никогда не говорила.

* * *

Мать она не видела пятнадцать лет. Может быть, ее удастся разыскать в Берлине, хотя улица Кайзераллея, где она жила прежде, уничтожена, как сказали Марлен, бомбежкой. Но в середине сентября сорок пятого ей неожиданно сообщили:

— Ваша мать нашлась. Жозефина Вильгельмина фон Лош проживает в Берлине, в районе Фриденау, в доме на Фрегештрассе. «Боже, — подумала Марлен, — бывает же так! Это там, где я родилась!»

Генерал Бредли предоставил ей свой самолет, и дочь помчалась к матери. Почему-то ей очень хотелось пред-

стать перед нею обязательно в военной форме. Только в ней, а не иначе. Может, чтобы мать увидела: ее дочь сражалась с наци и награды, которые получила, достались ей не зря.

Сохранилась фотография, сделанная на аэродроме Темпельхоф, ныне уже не существующем. Марлен в военной форме. Мать — стройная седая женщина в строгом деловом костюме с галстуком, повязанным крупным узлом, в темной шляпке. Дама, готовая к переговорам. Какое-то время они обе крепились, потом расплакались, бросились друг к другу и обнялись надолго, не желая расстаться. Все это было вовсе не в материнских традициях.

Марлен поселилась в однокомнатной квартире у матери, которая сказала:

— Ну вот, круг завершился — мы снова вместе.

Из ее рассказов Марлен узнала, что все минувшие годы фрау фон Лош находилась под наблюдением гестапо, где на нее завели дело как на политически неблагонадежную и периодически вызывали на беседы.

— Фактически это были допросы, — сказала мать. — Но их интересовали не мои взгляды на то, что творилось вокруг, а наша связь с тобою. Они все хотели допытаться, почему эта связь отсутствует. Или, спрашивали они, вы осуществляете ее другим путем? И каждый раз твердили одно и то же: ваша дочь — предательница, прощенья ей не будет и мне в случае чего — тоже. Дальше угроз дело не пошло, а эти беседы, регулярные, как часы, уже не волновали. Краем уха слышала, где ты, и молилась, чтобы у тебя было все в порядке...

Получив приказ дать несколько концертов во французском Биаррице, Марлен уехала из Берлина.

— Только на несколько дней. Мы скоро свидимся, — пообещала она матери. Но в Биаррице ее догнала телеграмма: «В ночь на 6 ноября 1945 года Жозефина фон Лош скончалась от сердечного приступа». Дальше шли соблазна от командования союзных войск.



Элизабет и Марлен Дитрих с родителями. Берлин. 1906 г.

Кладбищенская часовня от бомбежек осталась без крыши. Заупокойная прошла под мелким берлинским дождем. Мать лежала в гробу, сколоченном американскими солдатами из школьных парт, что уцелели в стоящей неподалеку полуразрушенной школе. Марлен простилась с матерью, а потом, уходя с кладбища, сказала друзьям-однополчанам:

— Оборвалась последняя нить, что связывала меня с родиной.

Она навсегда запомнила четверостишие неизвестного поэта, которое мать повесила над ее кроватью — под стеклом, в рамочке — в те годы, когда ее дочь еще только училась читать:

Люби, пока еще любить ты можешь,
Люби, пока еще любить ты рад.
Настанет день, настанет час —
О мертвых слезы хлынут, словно град.

Вечер третий

Знакомство с Бертом Бакараком

Пришла пора рассказать о человеке, который стал для Марлен не только соратником и возлюбленным. Он преобразил ее репертуар, заставил зрителя увидеть актрису новыми глазами, придав песням, написанным десятилетия назад, современное звучание. Стал человеком, который, несмотря на почти тридцатилетнюю разницу в возрасте, воспринимался Марлен не учеником, а учителем с непререкаемым авторитетом. Человеком, для которого она стирала носки и рубашки, крахмалила и утюжила их, чтобы они ежевечерне ждали его в гримерке. Человеком, без слов которого, сказанных перед концертом — «Все в порядке, малышка», она не выходила на подмостки.

О любви к нему лучше ее не скажешь: «И вот наступил день, когда в мою жизнь вошел человек, изменивший все, — Берт Бакарак. Мой режиссер, мой маэстро, самый важный для меня после того, как я решила всецело посвятить себя сцене. Он стал моим лучшим другом, а дружба — всегда свята, она, как любовь, высокая, чистая, никогда ничего не требующая взамен».

Знакомство с ним произошло точно по пословице: «Не было бы счастья, так несчастье помогло». Пословица русская, не знаю, есть ли аналог на немецком или английском, но тут звучит оправданием признание самой Марлен: «У меня русская душа, и это лучшее, что во мне есть. С легкостью я отдаю то, что кому-то очень нужно».

Тот самый Ноэль Коуард, ее друг, подвигнувший ее на концертные выступления, когда решил сам тоже спеть в Лас-Вегасе, захотел, чтобы ему аккомпанировал не ор-

кестр, как это было принято в игорном центре, а только пианист. Один и никого больше.

— Это придаст моему пению интимный характер, — объяснил он и попросил Марлен на время уступить ему работавшего с ней Питера Матца, пианиста, аранжировщика и дирижера.

— Я только отрепетирую с ним программу, а потом подыщу кого-нибудь другого и верну Питера тебе, — пообещал Ноэль.

Репетиции продолжались не один день и не одну ночь и привели Ноэля и Питера в такое восхищение друг другом, что они решили не расставаться. Никогда.

Марлен позвонила Питеру:

— Через две недели начинаются мои концерты. По контракту. Я не могу отменить их.

— Прошу вас понять, — взмолился Питер, — я не в силах оставить Ноэля на произвол судьбы. Разрешите мне что-нибудь придумать.

От нее всегда ждали понимания, и она шла навстречу просящему. И хоть ее рука дающего не скудела, собственные проблемы по воле волн не решались. «Так было всегда, будет и на этот раз. Надо самой что-то предпринять», — подумала она. И ошиблась.

Питер Матц позвонил ей:

— Вы собираетесь петь в Лос-Анджелесе. Туда сегодня вылетает хороший музыкант, если я поймаю его еще в аэропорту, то попрошу, чтобы он связался с вами.

Это походило на авантюру. Оркестр, оставшийся без дирижера, ждал Марлен, чтобы начать репетиции. И хотя до начала выступлений в самом престижном зале столицы Голливуда оставалась неделя, Марлен, привыкшая к порядку, была готова, как она говорила, от отчаяния лезть на стену. В номере отеля «Бeverли Хиллс» она металась, как зверь в клетке, не находя себе места.

И в этот момент появился он. Внезапно. Вошел, представился и сразу сел за рояль:

— Чем вы начинаете концерт?

Марлен пристально рассматривала его. Очень молод, не дашь и тридцати, стрижка ежиком и голубые глаза. «Самые голубые, какие я когда-либо видела», — заметила она. И... «Душа сказала — это он».

Ноги ее чуть заплетались, когда она пошла за нотами.

— Обычно я начинаю песней «Посмотри на меня», — неуверенно сказала. — Не знаю, верно ли это.

— Вы хотите, чтобы аранжировка для нее была сделана, как для выходной? — спросил Берт и начал играть, будто он давно знал мелодию, только ритм стал иной, непривычный для Марлен. — Попробуем ее подать так, — предложил он и подытожил: — Завтра в десять утра начнем работать.

И простился. Ошеломленная Марлен кивнула в ответ, забыв спросить, где он остановился. «А вдруг он завтра не появится, — подумала она, когда за ним захлопнулась дверь. — Неужели я больше его не увижу?» В ту минуту она и не подозревала, какое место в ее жизни предстоит занять ему.

Берт заново инструментовал все ее вещи. На фоне его оркестровок ярче проявился ее голос, в нем вскрылись новые краски. Обработанная в стиле равелевского «Болеро» простенькая песенка Пита Сигера «Куда исчезли все цветы» стала без преувеличения драматической поэмой, достигшей трагедийных высот. Особенно на словах о юных солдатах, которые навек останутся в земле и девушки напрасно будут их ждать. Гром аплодисментов вызывало исполнение этой песни, ставшей рассказом об истории жизни человека в эпоху нескончаемых войн.

Одни критики писали, что Берт приучил Марлен к свингу. Другие, что молодой музыкант добавил в ее исполнение зажигательную энергию, блеск и кокетливость, прежде не свойственную ей. Никто не спорил с ними. Было ясно: и новые, и хорошо знакомые песни исполнялись по-новому: то с озорством женщины, ждущей свидан-

ния с любимым («Ты — сливки в моем кофе»), то с ее мечтой о встрече, что унесет ее в неведомую высь («Мое голубое небо»), то решительно отвергающей любовный флер во имя настоящей страсти («Жимолость»). В этих песнях Марлен действительно раскрылась так, как никогда раньше. Нет, не нараспашку. В ее голосе звучала и таинственность, и загадочность, и вкрадчивость, и робость, только теперь они принадлежали женщине, которая знала, что не завтра, а сегодня она непременно услышит «да».

Финал ее выступления Берт преобразил до неузнаваемости. Главная песня Марлен, ставшая главной темой всего концерта — «Я создана с головы до ног для любви» звучала в мощном оркестровом переложении после каждой бисовки, а в конце программы предстала обнаженной: ничего, кроме рояля, никаких музыкальных подпорок и ухищрений, никаких световых эффектов. На полуосвещенной сцене — признание полушепотом, как последние слова письма: «Прости, но я вся создана для любви и не могу жить без нее, даже если тебе покажется это забавным». И с чувством вины, с которой ничего не поделаешь, она покидала, улыбаясь, сцену.

Одному талантливому сценаристу, не скрывавшему своего восхищения новой Марлен и чудом ее преображения, она сказала:

— Теперь я могу выглядеть для вас только такой.

Могла бы и добавить:

— Такой, какой меня сделал Берт Бакарак.

Маршрут ее гастролей диктовался отныне одним: побывать в местах, которые не видел и о которых мечтал Берт. Случайно оброненная фраза «А хорошо бы побродить по Красной площади или узнать, почему русские называли один из своих городов “Северной Пальмирой”» внесла в график ее концертов Москву и Ленинград.

На Красную площадь он помчался, не дожидаясь, пока Марлен проснется. И в полдень потащил ее смотреть Василия Блаженного — «живую игрушку, рассчитанную на

жизнь во сне». Марлен надела черные очки в пол-лица, но вскоре сняла их: к общей радости в Москве никто не узнавал ее и опасаться назойливых поклонников не приходилось. Потолкались они и в ГУМе, подивившись толпе покупателей, заглянули в пустой зал «Русских сувениров» и, конечно, тут же купили жостовский поднос с чайными розами и набор деревянных хохломских ложек, годных, как уверял на плохом английском продавец, «для употребления в пищу».

Происшествие, которое никто не заметил

Этот третий день творения Марлен и Берт почти весь провели, бегая по Москве, расставались на два часа, и вечером, как только началось первое отделение с жонглерами и иллюзионистами, Берт заглянул к ней:

— Все в порядке, малышка!

И помахал рукой Норе и мне.

Я решил в тот раз посмотреть концерт из-за кулис. Так, кстати, посоветовала сама Марлен, чтобы, как она сказала, оценить труд. И скажу наперед, никакого труда я не увидел. Смотрел и слушал актрису, которая заставляла, ни на минуту не отвлекаясь, погружаться только в ее пение.

Итак, я стою в кулисе. Отзвенели звонки. Строгий голос сказал по радио:

— Третий звонок, прошу приготовиться к началу второго отделения!

Марлен подхватила шлейф своей лебединой шубы и засеменила к крайней левой кулисе. Нора за ней с бокалами и миниатюрными бутылочками, в каждой из которых, как она пояснила, по триста грамм французского шампанского. Все это вызывало любопытство, как любая другая закулисная кухня, но особенно — Марлен, готовая к выходу: лицо ее мгновенно потеряло следы всякой озабоченности и засветилось для публики.

А публика уже гудела, оживленно переговариваясь, в ожидании того, ради чего она пришла в Театр эстрады. Вспыхнула рампа, ослепив мне глаза: я глядел на зал сквозь окольцованное отверстие, сделанное, очевидно, для любопытных и актеров, страждущих успеха. Как вдруг у меня потемнело в глазах. Я поначалу не понял, что случилось. Оглянулся и замер, темнота окружила и сцену, и кулисы.

Берт, уже занявший свою позицию у оркестра, что-то вполголоса сказал Марлен. И наступила странная тишина. И на сцене, и в зале, оставшемся за занавесом. Она, очевидно, продолжалась несколько минут, показавшихся часом.

Публика нетерпеливо заплодировала.

К нам подошла, как я понял по голосу, первая скрипка, она же — инспектор оркестра:

— Можно начинать, — неожиданно предложила скрипка. — Микрофоны работают.

— Но ни одного пюпитра не видно! — Это Берт.

— Нам ноты не нужны — мы знаем всю программу наизусть! — Это опять скрипка.

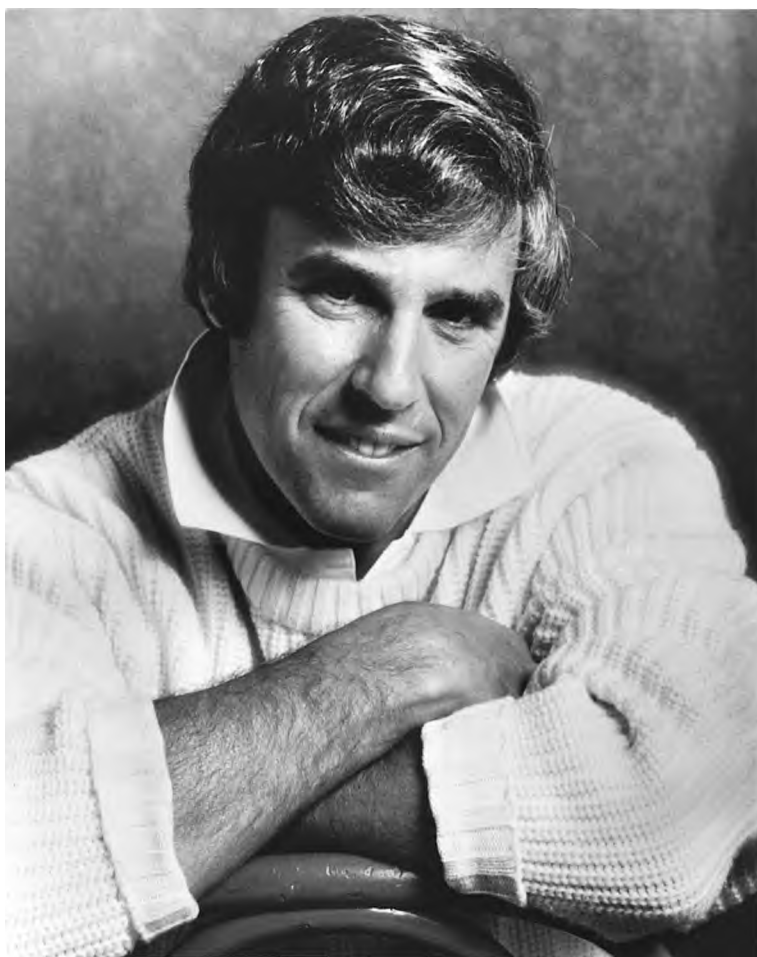
— Начнем, а там видно будет! — Это Марлен, до того молчавшая.

Рисковая женщина, успел подумать я, как занавес зашуршал, раздвигаясь, оркестр грянул и Марлен, в руки которой микрофон, очевидно, передал Берт, запела первую песню — «Ты — сливки в моем кофе».

Публика заплодировала, приветствуя ее. И через минуту сцену залил свет, вызвав новую овацию роскошным видом певицы.

— Может быть, завтра мы повторим эксперимент со светом, — сказала Марлен после концерта.

А я восхищался утесовцами. Вот что значит профессионалы! И рассказал, как Леонид Осипович в начале джазовой карьеры вообще убрал со сцены пюпитры: они мешали театрализации. Все программы музыканты разучивали наизусть.



Берт Бакарак – американский пианист и композитор, который написал сотни шлягеров для англоязычной эстрады. Одним из первых композиторов он самостоятельно продюсировал многие свои записи

— Ведь Оборин играет Первый концерт Чайковского, не ставя нот на рояль, — аргументировал Утесов, — а концерт этот, между прочим, звучит сорок пять минут! Вы что, не можете запомнить партию трехминутной песни? Ну чем же мы, в конце концов, хуже Оборина!

Быть хуже никто не хотел и несколько лет пюпитры перед утесовцами не появлялись. К ним прибегли только во время войны, когда репертуар часто менялся и Утесов не прокатывал каждую программу по году. Но закваска-то осталась! Кто знал, что она может еще пригодиться.

Мы горячо обсуждали это на следующий день с Марлен и Норой. Женщины были целиком на стороне Оборина и Утесова.

— Я пою ежевечерне пятнадцать песен, — это Марлен, — могла заменить каждую из них, держа в голове еще добрый десяток, если не два. И мне никто никогда не предлагал поставить перед собой пюпитр с текстом. И я тоже не хуже мифического Оборина!

А Нора позже шепнула мне:

— Зря ты убежал вчера сразу после концерта. Импровизация продолжилась, и Марлен собрала весь оркестр в закулисном буфете, где наскоро устроила фуршет из подручных средств: нарезала бутерброды с сыром и краковской, а водки — хоть залейся. Музыканты все были в восторге, а Марлен несколько раз произносила ко всеобщему удовольствию один и тот же ГОСТ:

— За чудесное правило Оборина!

Но не в пример Берту пила столько свое шампанское.

До и после

Наши беседы перед концертом запомнились накрепко. А те, что не накрепко, помогли восстановить дневниковые записи.

В один из вечеров я сказал Марлен:

— Сегодня я понял, в чем ваше отличие от современных советских певцов. Они, за исключением единиц, — люди зашоренные, боятся сделать шаг в сторону, боятся любого жеста и, если не держат руки по швам, то цепляются за микрофон, как за спасительную соломинку. Будто вышли из заключения, где шаг влево или вправо — расстрел. И такая «упакованность» сказывалась и на голосе, любая краска которого, кроме твердой веры в победу социализма, расценивалась как подражание гнилому Западу. И если певцы прошли суровую школу борьбы с космополитами, ее уроки забудут не скоро: школа эта закрылась лишь десять лет назад.

Марлен слушала внимательно, брови ее от удивления то и дело ползли вверх. Она задавала наивные вопросы, как же можно обойтись без песен о любви мужчины к женщине, без сферы интимных чувств, и я, подогретый ее вниманием и интересом, резал правду-матку напролом, хотя ничего героического в этом не было: вскоре после войны действительно запретили всю любовную лирику, а в 1946-м такая судьба постигла и песни военных лет, и, к примеру, Клавдия Шульженко пятнадцать лет не имела права петь «Синий платочек».

— В ваших песнях, — сказал я, — нет и намека на руководящие указания, без которых и сегодня у нас редко кто обходится. При чувстве свободы, свойственной вам, только и может существовать артист.

— Ты не очень увлекся? — спросила Нора, прежде чем перевести последнюю фразу. Но Марлен не стала ждать ее, а сама спросила меня:

— Вы занимаетесь не только репортажем, но и историей песни? Пишете об этом?

Желая продолжить демонстрацию своей образованности (вожжа под хвост попала!), я горделиво ответил:

— Задумал книгу «Писатель и эстрада». Думаю, что единственное спасение наших эстрадных артистов — приход настоящей литературы.

Никогда не думал, что так случайно, бахвалясь, попаду в десятку. Марлен мгновенно зажглась и заговорила так, что и перебить ее было невозможно:

— Вас поджидает на этом пути пропасть опасностей. И оглянуться не успеете — окажетесь на ее дне.

Поэзией, положенной на мелодию, я занимаюсь всю жизнь. Если бы вы знали, как это все непросто. Мой любимый поэт Райнер Мария Рильке. Изумительные стихи, многие знаю наизусть. Его «Пантера», «Детство», «Леда», да только ли они! — высокая поэзия, но песни из них не получится. Стихи Рильке — сама музыка. У него звучание, как биение сердца, что может замереть от счастья или забиться сильнее от грядущей трагедии, — разве это можно уложить в песенную строфу!

То же самое и с Вертинским, которого вы упоминали. Он никого не спасет. Слишком индивидуален. Чудесный, тонкий человек, написал стихи обо мне, не имеющие ничего общего с тем, что пережили мы в Америке. Но как талантливо сделал это! Сочинил ироническую фантазию, что бы с ним могло произойти, потеряй он свое эспри, то есть дух, свойственный только ему, и стань он мальчиком на побегушках. Петь это кому-либо еще не имеет смысла — настолько все написано поэтом индивидуального разлива, и имеет право на существование только в его исполнении.

— А о ком вы собираетесь писать? — неожиданно установилась она.

Я сказал, что у нас есть немало хороших поэтов, которых уже называют песенниками, круг их можно расширить и...

— Нет, нет, — прервала меня Марлен, — обойдитесь без общих слов, от которых все устали. Назовите хотя бы одно конкретное имя.

Я назвал Николая Эрдмана, автора лучших сатирических комедий «Мандат» и «Самоубийца», которую не разрешили поставить ни Станиславскому, ни Мейерхольду.

— Ого! — удивилась Марлен. — Этот Эрдман немец? Он пишет по-немецки? И чем он может помочь вам?

— Пишет он по-русски. Сценарии комедийных фильмов, превосходные скетчи, сатиры на нашу эстраду и варьете. Жив-здоров и много еще напишет, — сказал я и не удержался от примера из Эрдмана: — Хозяин варьете спрашивает гостя: «Ну как вам понравилась наша певица?» — «Очень прекрасная певица, — отвечает гость. — У нее, знаете, и мимика такая хорошая, и эти, как они называются, ноги. Вообще, очень прекрасная певица, только вот голос у нее противный». — «Она его, товарищ, надорвала, — объясняет хозяин, — потому как сегодня требуется петь, чтобы в голосе слышалась идеология, а это не всякая певица выдерживает!»

Марлен расхохоталась и попросила Нору узнать, есть ли что-нибудь эрдмановское в переводе.

— С удовольствием прочитаю его, — сказала она и обратилась ко мне: — А знаете, какую я бы выбрала тему? «Песня как метод оболванивания слушателей!» Вечная тема. На все времена.

За кулисами

Кулисы — это всегда что-то манящее, тайное, недоступное. Это преддверие — ада ли, рая — никто не знает. Это невидимая черта, переходя которую обычный человек становится творцом, поэтом, художником. Преображается. То есть делается совсем другим, не похожим на себя.

В этом постоянное чудо. Оно оправдывает любую будничность и все, связанное с ней, если человек способен к преобразению. Тогда и наступает то, ради чего люди приходят в зрительный зал. Или не наступает, но это уже совсем другое и не о нем разговор.

Александр Вертинский, опозитизировав кулисы, пропел:

Вы стояли в театре, в углу, за кулисами,
А за вами, словами звеня,
Парикмахер, суфлер и актеры с актрисами
Потихоньку ругали меня.

Как поэт, отдавший себя сцене, он четко разграничил кулисы от закулисы и всего, связанного с ним, что лучше не знать или забыть. Но там, в закулисе, после концерта, спектакля, оперы сотворивший чудо возвращается к себе повседневному. Ему необходимо выйти из созданного им же мира, — процесс для кого-то трудный, даже мучительный, но всегда — не для посторонних глаз. Требующий оставить художника одного: таинство должно вершиться в тишине.

Я никогда не заходил к Марлен после концерта. Идти говорить слова благодарности? Зачем же так сразу? Их легко принять за поспешный след завершившегося зрелища, а Марлен — это всегда эмоциональное зрелище, что заставляет задуматься над тем, что слышал, над проблемами, не меняющимися веками. Не лучше ли дать впечатлениям отстояться? Хоть немного. До завтра, когда — я самоуверенно повторял себе это — мы встретимся снова.

Нора рассказала мне, что в первый день гастролей за кулисами — никакого многолюдья. И цветов мало: обязательная корзина от месткома, что вынес человек в форме швейцара, да два-три букетика из публики. И ни одного официального лица. Впрочем, забежал один, куда-то очень спешащий, по-деловому пожал протянутую ему руку Марлен, сказал:

— Госконцерт поздравляет вас! — и скрылся так же быстро, как и появился.

На Западе принято вкладывать в цветы визитные карточки, у нас тогда это еще не вошло в жизнь, но из букетов Марлен доставала конверты с письменными благодарно-

стями и восторгами и складывала их в гримерной на столике, не читая их.

— Что бы там ни написали, — говорила она, — сказать больше, чем цветы, все равно не смогут!

Не считал, сколько раз ее вызвали после финальной песни. Она выходила, кланялась, уже в которой раз звучал куплет мелодии ее «Я создана для любви», а публика не расходилась и продолжала аплодировать. Берт отпустил оркестр, зашел в гримерную, занавес давно закрыли, погасили рампу и дали полный свет в зал, а аплодисменты не кончались. И вдруг Марлен появилась перед зрителями уже не в своем сверкающем платье, а в розовом халатике. При виде ее новая волна оваций прокатилась по залу. Марлен подняла руку, попросив утихомириться, и сказала:

— Благодарю вас сердечно! Я счастлива, но устала. Надо отдохнуть и мне, и, думаю, вам тоже. Спасибо!

«Спасибо» она произнесла по-русски, на английском, итальянском, французском и немецком, вызвав ответную реакцию зрителей, кричавших на всех языках сразу, но после ее ухода смолкнувших, как по велению волшебной палочки.

В этот вечер в гримерную к ней выстроилась длинная очередь из знаменитостей и лауреатов, но Марлен ничего не говорящих.

Только один раз она кинулась навстречу госте, обняла ее и горячо заговорила:

— Я видела один ваш фильм, но вы сыграли в таком, о котором я мечтала всю жизнь, но судьба мне его так и не дала. Один на всю жизнь! Не только на вашу и мою, на всю жизнь, пока будут люди. Я видела его не раз и могу бежать на него сейчас же.

Благодарила, целовала гостью, пока обе не расплакались. Это была Татьяна Самойлова, «Летят журавли» которой смотрел весь мир. Марлен никак не хотела отпустить ее и под конец призналась:

— Я всегда смотрела ваш фильм без перевода и понимала каждое слово. Может быть, оттого, что у меня русская душа, данная мне свыше.

Судя по воспоминаниям некоторых наших современников, у Марлен за кулисами побывало пол-Москвы. И добрая часть из них, самые избранные, присутствовали на устраиваемых Марлен ежевечерне роскошных фуршетов. Не надо верить этому. В действительности, как ни печально, но доступ к себе она просила дирекцию ограничить до минимума. На общедоступном языке это означало, что к ней попадали единицы.

Обычно в розовом халатике она усаживалась с Бертом за столиком в гримерной и, попивая виски, они вели разговор о песнях, публике, музыкантах и планах на завтра. Глаза Берта светились любовью, улыбаясь, он не выпускал руку «малышки» и говорил ей что-то.

— Для меня это лучшее время суток! — сказала Марлен.

Вначале было радио

Толчком к ее первым концертным выступлениям не перед солдатами в войну, а перед мирными зрителями послужило радио. Оно оказалось Марлен ближе, как в анекдоте: от отеля, где она жила в Нью-Йорке, до радиостудии было буквально два шага.

— После жутких съемок на «Ранчо с дурной славой» ни одна студия не приставала ко мне, — рассказывала Марлен, — а тут мне предложили свой час в эфире. Почему бы не воспользоваться? Лучше, чем сидеть без работы. Тем более что от отдыха я быстро устаю.

Хотя когда ей было уставать! Родные и друзья окружали ее. И все — неподалеку: дом с семьей дочери и любимыми внуками, квартира, где жил муж Руди, да и апартаменты, что она сняла для встреч с ее новым увлечением Юлом Бринером, с огромным успехом выступающим на Бродвее.



Марлен Дитрих с музыкантами группы «Битлз». 1963 г.

Ее первый «час» на радио оказался получасовкой. Для начала неплохо. В этом «Кафе Стамбуле» она училась общаться со слушателями, отвечать на их звонки, выполнять их заказы. К заказам она привыкала трудно: не скрывая, призналась, что плохо разбирается в фонотеке, навязывать слушателям свои песни не в ее правилах, поэтому в «Кафе» будут звучать вещи, которые подобрали по ее списку — самые ее любимые, об авторах и исполнителях, о которых она сможет хоть что-то рассказать. Успех ее первых же передач был обвальным. Телефон разрывался от непрерывных звонков. Хорошо еще, они не шли в прямой эфир, а попадали сначала на пульт редактора, взмокшего от напряжения, отвечая слушателям и давая Марлен вести программу, лишь изредка отвлекаясь на особенно интересные звонки.

Через неделю-другую радисты предложили Марлен новую передачу, что занимала в эфире действительно час. Назвали ее «Время любить». Возникло оно по предложению редактора, уверявшего, что большинство слушателей интересовалось любовными историями, которые они узнали из фильмов Марлен, что любят ее песни и кому ещепеть о любви, как не ей.

Потребовалось сделать записи в новых условиях, на новой аппаратуре. Стыдно было признаться, но Марлен последний раз была в граммофонной студии еще в предвоенные годы, а пластинки, что когда-то игрались на патефонах и громоздких автоматах, радио уже не устраивали. С новыми инструментовками в студии «RCA Виктор» Марлен спела все, что звучало когда-то с экрана. Успех этих позабытых, а для молодого поколения вовсе неизвестных произведений, подвигнул Марлен к песням, что еще не бывали в ее репертуаре. Делала это она с увлечением и проверяла сделанное на своих слушателях, которые не уставали ее нахваливать. Как и прежде, Марлен и тут воспользовалась новинкой: один из дисков делала

дуэтом с восходящей эстрадной звездой Розмари Клуни, теткой тогда еще не родившегося кино-идола Джорджа.

Радиопрограммы и пластинки, на которые попали и номера из модных мюзиклов, вызвали не только восторги слушателей, но и хвалебные рецензии на передачи и — что было совсем непривычно — на диски.

Неожиданную роль сыграл и успех Марлен в благотворительном концерте, весь сбор от которого пошел в поддержку больных, пострадавших от церебрального паралича. Концерт этот с невиданным размахом устроили в Мэдисон-сквере. Марлен предстала здесь цирковым клоуном. В черных шортах, цилиндре и красном фраке, расшитом стеклярусом, она открывала торжественное шествие слонов. На них восседали Одри Хепберн, Мел Ферер и другие звезды. Вся эта кавалькада предшествовала большой концертной программе. Перед ее началом к Марлен подошли администраторы одного из крупнейших заведений Лас-Вегаса и предложили ей контракт на концерты.

— Мы не раз слушали ваши выступления по радио и давно носимся с этой идеей, — сказали администраторы — симпатичные молодые люди. — Думаем, что ваши песни вызовут у публики не меньший интерес, чем сегодняшнее представление.

Кстати, об этом представлении критик написал: «Марлен затмила всех, даже слонов!»

Ее дебют в Лас-Вегасе прошел 15 декабря 1953 года в казино отеля «Сахара». Опытные администраторы, решив подстраховаться, попросили Марлен всего лишь заполнить перерыв минут на двадцать. После чего отдохнувшим игрокам предстояло с новыми силами вернуться к рулетке и карточным столам. Но энтузиазм что охватил всех, услышавших ее песни, был невиданным, и аплодисменты не знали конца.

— Картежники, с которыми я раньше встречалась только в своих фильмах, оказались настолько замечательными зрителями, что решили мою судьбу, — сказала Мар-

лен. — С равным правом я могла бы с того дня носить имя «Дитя рулетки».

Редкий случай — дебютировать на пятьдесят втором году жизни. Для этого нужно быть Марлен. Но, очевидно, и сами ее первые концерты представляют случай неординарный. На них устремились не только коллеги из Голливуда, но и европейские знаменитости. К примеру, в числе первых зрителей оказалась английская супружеская чета Вивьен Ли и Лоуренс Оливье.

Форму концерта Марлен постоянно совершенствовала. Вначале ее выступления начинаюсь со вступительных восторгов известных артистов и поэтов, воспевающих на публике изумительные качества исполнительницы. Это были Ноэль Кауэрд, Алек Гинес, Роберт Марли и др. Но вскоре Марлен стала воспринимать этот торжественный фимиам как ненужный довесок к концерту.

— Мне показалось, что все это — оправдание несмышленища, вылезшего на эстраду, — говорила она. — Оно ничуть не разогревает публику, а дает обратный результат. Представьте, вы на концерте, еще не видели и не слышали исполнителя, а вам уже внушают, что вас ждет встреча с чем-то из ряда вон выходящим, может быть, даже волшебным. А если эти обещания не найдут подтверждения? Разочарование. Думаю, преждевременные восхищения — вещь вредная. Она мешает неожиданности появления чего угодно — фильма или артиста.

Марлен, конечно, приходилось многое обдумать — и туалет, и репертуар, и комментарий к каждой песне.

Включив в программу сочинение Фридриха Голлендера «Не спрашивай, почему я ухожу», она посвящала его своему большому другу беженцу, берлинцу, лишенному родины из-за того, что еврей, — Рихарду Тауберу, тенор которого восхищал слушателей всего света. Или, объявляя «Жизнь в розовом свете», говорила о редчайшем таланте Эдит Пиаф, а перед песней Пита Сигера «Куда исчезли все цветы» звучал разговор об ужасах войны, что продолжа-

ется во Вьетнаме и не знает конца. В финале концерта она еще раз вспоминала Голлендера и его песню «Я влюблюсь снова» — в английском варианте, или «Я создана для любви» — в немецком. В зависимости от публики, сидящей в зале, выбирала тот или иной вариант песни, с которой начинался ее успех и в конечном итоге — жизнь.

Писатель Зиновий Паперный, побывав на выступлении Леонида Утесова, позаимствовавшего опыт Марлен Дитрих, дал артисту оригинальную оценку: «Утесов — конферансье, но не официант концерта, а сам концерт». Лучше не скажешь. Но не заслужила ли сама Марлен той же оценки?..

Любовь нечаянно нагрянет

Можно иронизировать, пока на Марлен в самом деле не нагрянула любовь и не накрыла ее с головой. Любовь эту она сама назвала большой, что при ее умении обходиться без пафосных слов, при ее нежелании давать хоть какую-либо оценку интимным взаимоотношениям — что-то значит. Во всяком случае, на этот раз в определении «большая любовь» — ни грана насмешки.

Героем ее романа стал Жан Габен. Не тот, что запомнился нашим зрителям человеком солидного возраста, грузным, медлительным, уверенным в себе, не расположенным к словесным или эмоциональным взрывам то ли из-за груза лет, то ли из-за характера. Короче — таким, каким мы увидели его в фильмах шестидесятых-семидесятых годов — «Месье», «Кот», «Тайна фермы Мессе» или «Мелодии из подвала», где он в паре с голубоглазым Аленом Делоном хладнокровно грабит казино.

Марлен влюбилась в другого Габена. От того, которого мы знаем, можно назвать только немногословность. Все остальное — иное. И не только потому, что Габен был на четверть века моложе. Изменился его характер. Он преж-

ний — весь романтическая порывистость, незащищенность, боязнь показаться смешным, легко ранимым. Своей «французкости» он иной раз стеснялся, иной — нес ее с гордостью. И вместе с тем наряду с перечисленными достоинствами имелся ряд серьезных недостатков. Был ревнив, как Отелло. Ревность, скорее всего, шла от его «эго», проще — эгоизма. Не мог примириться с любым ущербом, причиненным ему как личности. Был соотечественником, враждебным каждому, кто хоть случайно, мимоходом покусится на его владения.

То, о чем идет речь, легче понять тому, кто хоть раз видел Габена всего за три года до его встречи с Марлен в фильме 1938 года «Набережная туманов», поставленном еще одним классиком при жизни — Марселем Карне. Картину эту, вошедшую в десятку лучших фильмов мира, показали во всех цивилизованных странах. Кроме нашей. «Набережную туманов» могли видеть только вгиковцы да поклонники канала «Культура», который вспомнил о «Набережной» уже в XXI веке.

К сожалению, многое из того, о чем мы рассказали, напрямую сказалось на отношениях Габена с Марлен.

Начало — безоблачное. Марлен встретила его в аэропорту Лос-Анджелеса, у самого трапа. Самолет прилетел из Мадрида: парижских рейсов для французов, собравшихся в Америку, уже не существовало. Марлен, как члена комитета по спасению беженцев от фашизма, привлекло в Габене прежде всего то, в чем она обязана была оказать помощь: устроить ему жилье, помочь освоиться с новыми условиями жизни и установить хоть какой-то контакт с американцами — ее предупредили, что по-английски Габен не знает ни слова. Но весь план спасения, обдуманый ею заранее, рухнул, как только она увидела Габена на трапе.

— Поедемте ко мне, — предложила она, получив тут же комплимент — восхищение ее французским.

Как она сама позже признавалась, это не была любовь с первого взгляда. Увидев неуклюжую фигуру Габена, что медленно спускалась по трапу и беспомощно оглядывалась вокруг, она испытала скорее материнское чувство. «Разве можно бросить этого большого ребенка на произвол судьбы? — думала она. — Он же, как рыба, выброшенная на сушу, ничего не сможет сделать сам. Я стану ему матерью, сестрой, родным человеком».

Случилось так, что раньше всего она стала Габену родным человеком. Сняла ему дом, который решила обставить так, как это принято в Париже. Отыскивала в магазинах французские вещи — мебель, посуду, скатерти, салфетки и покрывала, — все, что могло напомнить ему Францию и не чувствовать себя чужим в чужом городе.

Он был предан ей во всех смыслах: верен, передан ей Богом, надежным и постоянным. «И я в свою очередь, — писала она, — днем и ночью готова была опекать его, заботиться о его контрактах и о его доме. Я помогала ему преодолевать превратности судьбы с открытым сердцем и любовью».

Но вот подписан первый контракт со студией «Фокс, XX век» на фильм, вся роль Габена в котором должна звучать на английском. Марлен пыталась втолковать Жану каждую фразу. Он слушал, слушал, повторял за ней незнакомые слова, а потом, не выбежав, сбегал от нее и прятался, как мальчишка, в своем саду в Брентвуде. Марлен тоже отличалась недюжим упрямством. В борьбе: кто кого, она одерживала верх. И когда вышел фильм, была поражена, как Габен произносил свои реплики точно и корректно — никакого иностранного налета, будто говорит прирожденный американец.

«Фокс, XX век» тут же предложил ему еще несколько ролей — на выбор!

У человека, ставшего ей любимым, были еще две черты, на которые Марлен «запала».

Габен, не в пример другим, отлично понимал, что профессия актера не для мужчины. Разве мужское дело сидеть у зеркала, рассматривать лицо, впадать в беспокойство, если что-то вдруг нарушило его внешность, покрывать лицо гримом, заботиться о прическе, часами простаивать на примерках, изо дня в день быть не тем, кем являешься на самом деле, изображать бог знает кого, то есть постоянно притворяться, а значит, обманывать и близких, и себя.

— Зачем же ты тогда пошел в актеры? — спросила Марлен.

— Нужны были деньги, и мне показалось, что актерство самый легкий способ заработать на жизнь.

— А талант?

— Я никогда не верил в него. Не верю и сейчас. Если мужчина одарен талантом, он всегда найдет себе дело по плечу, а не кривлянье.

И еще. Как-то в разговоре он признался Марлен:

— Мне не нравится моя американская авантюра. Здесь я окончательно убедился, что человеку нельзя менять свои корни. Он рождается там, где предназначено, и нечего мотаться по свету, меняя города и страны, как женщина в поисках модных перчаток.

В скором времени жизнь дала Габену возможность на деле подтвердить свои слова.

«Он никогда не считал, что Франция лучше Америки. Он любил Америку, что весьма необычно для француза. Любил, не вдаваясь в анализ причин этого», — отметила Марлен, когда Габен покинул Штаты, и ей, оставшейся одной, хотелось верить, что она знает причины его любви к стране, где они были счастливы...

Речь де Голля по радио они слушали еще вместе. Генерал призвал французов подняться на освобождение страны от оккупантов. Слушали и оба плакали. Габен не оттягивал решения ни на день: сразу сказал Марлен, что должен выполнить свой долг.



Марлен Дитрих и Жан Габен. 1940-е гг.

*«Ты была, есть и будешь моей единственной
настоящей любовью...»*

(Из письма Жана Габена Марлен Дитрих)

В темном нью-йоркском доке она, нарушив свое правило никогда не прощаться, пришла проводить его. Они стояли у огромного танкера, готового к отходу за океан. Неожиданно они, как школьники, поклялись в вечной дружбе. Он поднялся на борт, она осталась и долго не могла сойти с места.

«Потом я узнала, что он с приключениями добрался до Марокко, а затем наша связь прервалась. Но я чувствовала, что мой приемный ребенок очень нуждается во мне, хотя между нами лежал океан», — записала Марлен.

И, конечно, когда она на военном самолете прилетела с агитбригадой в Марокко, то первой мыслью было: «А вдруг Жан еще здесь». Но жизнь — не рождественская сказка, не сценарий сентиментального фильма. Сколько она ни ждала встречи, сколько ни наводила справок о том, где он, — все безрезультатно.

Зимой 1944 года ее агитбригаду послали поднимать дух солдат, части которых стояли в Бостоне. Случайно она услышала, как кто-то сказал, что южнее, не так далеко, расположился французский танковый корпус, направленный для укрепления фронта. Можно не верить в предчувствия, но Марлен поняла — надо ехать. Выпросила ненадолго у сержанта его джип, и когда уже стемнело, оказалась на полянке, возле школы, где стояли танки. Она начала бегать от одного к другому, крича:

— Жан! Жан! Жан!

Танкисты оборачивались на это не самое редкое для французов имя. И вдруг фигура на стоящем в трех шагах от Марлен танке обернулась, прыгнула к ней, закричав:

— К чертовой матери! Что ты здесь делаешь?!

— Я хочу тебя поцеловать, — успела она прошептать до того, как он сгреб ее в объятия.

И хотя сигнал трубы заставил его прыгнуть в танк, радость встречи и надежда на то, что она хорошее предзнаменование скорого светлого будущего, остались с ними.

Предзнаменование действительно быстро сбылось. 8 мая 1945 года де Голль поздравил их с окончанием войны.

Возвращаться в Голливуд Марлен не хотелось. Слышать вздохи фальшивых сожалений — «Какая досада, что вы так долго отсутствовали. Зрители уже успели отвыкнуть от вас, и что теперь предложить вам — теряемся в догадках»...

Ждать, пока найдут выход, она не стала. Собрала пожитки, что оставил Жан как залог того, что обязательно вернется, и, помня его желание, не раз повторенное: как только окончится это безумие, сыграем свадьбу и заведем детей, она покидала Америку. Перед отъездом сказала пристававшему к ней корреспонденту только две фразы:

— Я рассталась с Голливудом. В любом случае это не лучшее место для житья.

Ее ждал Париж, обожаемая с детства Франция, которая за участие в войне отметила ее высшими наградами. И был любимый, ждавший ее.

Судьба Мартина Руманьяка

Им перевалило за сорок. Жили дружно, пользуясь благами жизни. Простыми и необычными только тем, что они вместе. Оказывается, и от этого можно быть счастливыми. Счастье заключалось и в том, что могли делать, что хотелось. Такого не испытывали давно. Читали и спорили о прочитанном, он старался наверстать упущенное, она не замечала или делала вид, что не замечает этого, и никогда не прибегала к нравоучительному тону. Ходили в театры, на концерты, изредка в кино. Время было трудное, и Габен считал: они оказались на экономических баррикадах и стали пленниками режима бережливости. Не замечая этого, жили на габеновской ферме у Сен-Жам, пострадавшей от бомбежки. К радости хозяина: Габен с увлечением занимался ремонтом, на деле доказав свои способности. Мар-

лен поддня не выпускала из рук тряпки, наводя чистоту и порядок. В парижской квартире она скребла полы до блеска, уверяя Жана, что это ее самое обожаемое занятие.

Они принимали друзей — Жана Кокто, Жана Маре, Ноэля Кауэрда. Кокто, считая Марлен самой восхитительной и умной женщиной, предложил ей сыграть Смерть в его новом фильме.

— Только вы справитесь с этой труднейшей, поверьте мне, ролью, — уговаривал он. — Подумайте, Смерть одновременно и прекрасна, и ужасна. Это идет еще со времен Средневековья. Вы сможете дать Жану Маре нешуточный бой.

Но Марлен отказалась, узнав, что Габену в фильме ничего не светит.

Почти зеркальная история произошла с Габеном, которому знаменитая пара режиссер Марсель Карне и сценарист Жак Превер предложили сняться в их новом фильме «Врата ночи».

— Вам нужно немедленно посмотреть прекрасный балет «Рандеву», — убеждали они актера в два голоса. — Мы для фильма воспользуемся его сюжетом. И вы поймете, что можно сделать чудо-картину в буквальном смысле, сказочную феерию с музыкой Жозефа Косма.

На балет Марлен и Жан сходили, нашли сюжет интересным, но когда авторы фильма пригласили Габена обсудить сценарий и показали ему превосходную песню Косма «Опавшие листья», предназначенную для него, он спросил:

— А что будет делать Марлен?

Узнав, что Марлен в фильме делать нечего, отказался:

— Мы найдем что-нибудь для двоих.

И предложил Марлен прочитать роман Пьера-Рене Вольфа «Мартин Руманьяк»:

— Я прочел его лет десять назад, он показался таким интересным, что я даже купил права на его экранизацию. А потом стало не до экранизации, сунул роман куда-то на

ферме, а он лежал, пережил налеты — видно ждал своего времени. Скажешь, если решишь, что оно пришло.

Марлен тут же принялась за чтение Вольфа, пришла в восторг и сказала Жану, что готова хоть сейчас выйти с ним на съемочную площадку.

Вот и не верь в руку судьбы! Иначе как объяснить, почему оба, и Жан, и Марлен, выбрали именно этот роман, позабытый, позаброшенный. Выбрали для сценария своего первого, оказавшегося и последним фильма. Единственного совместного.

Повторять за критиками, что писатель якобы отобразил в романе подлинные взаимоотношения, что сложились между Дитрих и Габеном, нужды нет. Интереснее другое: эти отношения ожили на экране, благодаря трудно объяснимому желанию Марлен и Жана, которые не пожалели ни себя, ни своей жизни, зная о трагической развязке сочинения Вольфа. Оставим в стороне эту зловеще звучащую фамилию, что по-немецки означает «волк».

Роман, сочиненный им, не отличался новизной, как и сценарий, да и вся ситуация фильма.

В небольшом городке Бланш Ферран (Марлен Дитрих) ведет симпатичный магазинчик, где продаются какие угодно птицы — от больших попугаев до колибри. Правда, с необычными на первый взгляд странными условиями. Покупателю, что выбрал соловья, заливающегося виртуозными трелями, она отказывает:

— Эта птица продается только в паре. Без своей подруги она и петь не будет, и жить тоже.

Если встать на путь толкования реплик и эпизодов, то предопределенность, о которой мы сказали, станет навязчивой. Очевидно, этого опасались и актеры, и режиссер. Они свели до минимума все, что перекликалось с событиями, переживаемыми Марлен и Жаном. Разве что финал ленты стал печальным символом их отношений.

Бланш Ферран и Мартин Руманьяк (Жан Габен), каменщик, повстречались на боксерском матче, куда случайно

забрела впервые в жизни хозяйка царства птиц. Случайно в битком набитом болейщиками спортзале оказалось одно свободное место, разумеется, рядом с каменщиком.

Эпизод строится на двух реакциях: ужасе Марлен, не в силах смотреть на умывающегося кровью участника драки, названной боксом, и неистовстве Жана, что восторженными криками приветствует победителя. Ни в чем сходства. И только в одном мгновении, данном полунамеком, взгляды героев на секунду встречаются, и происходит нечто, от чего может зависеть вся жизнь. Марлен-Бланш бежит подальше от ринга и Жан-Мартин устремляется за ней. Актеры проводят эту сцену без сучка без задоринки, как мастера.

И вот уже каменщик строит загородную виллу, где они живут вместе, и вместе едут на ужин в Париж, и меж ними вроде бы уже нет прежней разницы, и Жан заказывает для Марлен песню:

— Сыграйте нам «Двое на большой дороге», — обращается он к музыкантам. — Это нас взбодрит.

И... Нет, Марлен молчит — фильм этот остался одним из редких, где нет ее песен.

Тут многое на уровне полунамека. Мартина охватывают приступы ревности. Хотя только об одной встрече Бланш с влюбленным в нее школьным учителем он ничего не знает, как и не слышит слов, сказанных ею:

— Счастье вовсе не в том, чтобы быть любимым. Счастье — любить самому. Когда-нибудь вы встретите человека, которого полюбите и узнаете взаимность. Я желаю вам это!

Беспричинная ревность Жана-Мартина — это чувство правообладателя, который не знает иного закона: мое принадлежит мне и по-другому быть не может. После очередной вспышки ревности он объявляет Бланш-Марлен, что больше переносить это не в силах.

Ее реакция неожиданна. Никаких истерик — только улыбка, светлая и спокойная. Улыбка женщины, которая

все решила. И идут удивительные по эмоциональному накалу сцены: закрывая навсегда свой магазин, она выпускает на волю всех птиц под торжествующие возгласы:

— Свободны! Свободны!

Радостная, сияющая, она идет к Мартину, чтобы сказать ему, что освободилась от всего, ненужного ей, и теперь готова посвятить себя только ему. Целиком ему и никому больше.

Режиссер не дает возможности услышать их разговор. За закрытыми окнами только силуэты и резкие жесты Мартина. Внезапно пламя символического пожара перекрывает экран.

Следователь в зале суда сообщает, что на шее Бланш обнаружены отпечатки пальцев. Мартин слышит это и не слышит, он не реагирует ни на что, на скамье подсудимых сидит, будто жизнь для него закончена. И когда его отпускают за недостаточностью улик, как лунатик, входит в свою мастерскую. Завидя за дверью влюбленного в Бланш учителя с пистолетом в руках, встает в светлый пролет у окна, как бы подставляя ему спину. От выстрелов не вздрагивает. Делает шаг и падает. На его мужественный профиль наплывает надпись «Конец».

Самая банальная ситуация перестает быть такой, если сыграна Актерами. Она может открыть удивительную способность передавать ощущение трагедии, что возникало с появлением исполнителей на экране. А сам фильм дает возможность почувствовать актерское волнение души, что зафиксировано не на пленке, а над нею, и тем не менее существующее — еще одно чудо кино.

После окончания съемок они расстались, не дождавшись премьеры их работы. Опять Марлен блюла верность правилу уходить первой, если чувствуется близость конца? На этот раз не так.

Она написала: «Фильм успеха не имел. Оба наших имени не обладали притягательной силой, чтобы привлечь зрителя. Безусловно, я принимала все это очень

близко к сердцу, мне казалось, что я кого-то подвела. Габен только сказал:

— Подождем.

Я ждать не могла. Я его покинула. Нет, — это он покинул меня. Я люблю его до сих пор, но он больше не требует от меня знаков внимания».

Бессмысленно задавать вопрос, кто виноват. Двадцать лет Марлен и Жан любили друг друга. Он настаивал на браке, на семье, на детях. Она всячески уклонялась от развода с первым мужем.

Когда узнала, что Жан собирается жениться, примчалась к нему, но он, не встретившись с ней, сказал: «Никогда».

Счастливы вместе

Первой их зарубежной поездкой стал Париж. Его Берт никогда не видел. Они, как полагается, долго бродили по городу. Он восхищался с детства знакомыми названиями — Плас Пигаль, Елисейские поля, Монмартр. Она молча любовалась ими, будто видела их впервые и ничего не рассказывала о них, не хотела стать экскурсоводом, которых она ненавидела, и не мешала Берту становиться первооткрывателем. Самостоятельным и независимым ни от чьего влияния. Черные очки и шляпка с вуалеткой делали ее похожей на сотни иностранцев, глазающих по сторонам.

Вечером после концерта Эдит Пиаф, захлебывались от восторга увиденным и услышанным. Певица пригласила Марлен и Берта к себе «на чашечку кофе». Долго рассматривала их, словно увидела впервые, а затем принесла ноты новой песни из своего репертуара «Жизнь в розовом свете» и, сияя от счастья, сказала:

— Эта песня — сегодняшнее ваше состояние.

Марлен ни словом не вспоминала свое военное прошлое, хотя и при большом старании скрыть его было не-



Марлен Дитрих и Эдит Пиаф. 1952 г.

*«Женщины делятся на две категории:
рассеянные, которые вечно забывают на диване перчатки,
и внимательные, которые одну перчатку обязательно
приносят домой».*

(Марлен Дитрих)

возможно. Парижане встречали ее как Жанну д'Арк, спасающую их страну. Толпы на аэродроме Орли, репортеры, фиксирующие ее на фото во время ланча, обедов, приемов. В день прилета все газеты вышли с аншлагами: «Голубой ангел снова с нами», «Театр Этуаль ждет богиню Парижа», «Город в ожидании триумфа». На обложке «Париматча» появилось цветное фото Марлен с красной розеткой ордена Почетного легиона: «Мадам Дитрих в сопровождении месье Бакарака явилась еще раз покорить Париж».

— Не надо обращать на это особого внимания, — сказала она Берт, просмотрев в гостинице кипу восторгов, — мы не изменим в программе ни одной ноты.

Но французы оказались изобретательными. В начале концерта перед занавесом появился со спичем Морис Шевалье, известный и любимый шансонье:

— В Америке сегодня отмечается День благодарения, праздник радости и счастья. Нам повезло вдвойне: благодаря Богу, мы испытываем возможность видеть его волшебное создание — Марлен Дитрих, женщину, раскрывшую свой талант в Голливуде и проявившую удивительную выдержку и самообладание в годы войны!

И дальше в столь же возвышенном и панегирическом духе.

Чьим-то старанием каждый концерт предваряла знаменитость, и не только парижская: Жан Кокто, Орсон Уэллс, Жан Марс, Ноэль Кауард, Жан-Пьер Омон...

Берт предложил поехать в Австралию. Там они оба никогда не бывали. Интересно же увидеть кенгуру не за решеткой или в вольере, а свободно прыгающим на природе!

Она согласна была ехать с ним хоть на край света и смотреть на прыжки нисколько не волновавших ее животных, если он этого хотел.

Никогда не думала, что прыжок, что свершила она, случится не в Австралии, а в Европе. На одном из концертов она, поклонившись публике, вышла из спящего луча

света, ступила на край рампы и, не рассчитав, — одно неверное движение — упала в оркестровую яму. В ту же минуту почувствовала крепкие руки Берта, поднявшие ее:

— Малышка, как дела? Прорвемся?

— Все в порядке, — улыбнулась она. — Это прыгающие кенгуру засели у меня в печенках!

И, выйдя на эстраду, продолжала петь. Публика ничего не заметила, и концерт шел как по маслу, набирая силу от номера к номеру.

Всю ночь они с Бертом не спали.

— Где болит? — спрашивал он. — Сосредоточься!

— Рука в порядке, — отвечала она. — Ключица что-то побаливает, наверное, ушибла, пройдет.

Но к утру боль усилилась. В военном санатории рентген показал перелом ключевого сустава. На него наложили гипс.

— Но у меня вечером концерт. Я должна петь! — сказала Марлен доктору.

— Если сможете, пойте, — ответил он, — но руку мы обязаны зафиксировать на подвязке.

«Берт никогда не говорил “Давай отменим турне”, — написала она. — Он знал, что я против отмен. Он, конечно, был обеспокоен случившимся, но не уговаривал меня отказаться от выступлений. И это было прекрасно — он был для меня высшим повелителем».

Вечером она пела. С Бертом они решили программу не менять. Руку они накрепко привязали к платью куском такого же материала, как и платье, — его Марлен хранила на всякий случай. Привычка никогда не выбрасывать вещи, что могут пригодиться, помогла.

— Я впервые поняла, — рассказывала Марлен, — как трудно жестикулировать одной рукой. Как ни старалась, то и дело хотелось правую отвести в сторону. Что ни говорите, господь не зря снабдил нас двумя руками!

Свои представления об актерской дисциплине она относила не только к себе, но и к другим.

Говорить о Мэрилин Монро, которую я упомянул в разговоре, отказалась, заметив:

— Актриса, если она хочет иметь право так называться, не может сидеть в гримерной два часа, пить виски и заставлять ждать себя и режиссера, и партнеров, если даже они звезды не такой величины, как Тони Кертис и Джек Леммон!

О Спенсере Трейси, с которым снималась в «Нюрнбергском процессе» (она вспомнила этот фильм, сказав, что сегодня споет «Лили Марлен», прозвучавшую в нем), говорила восторженно. Он, по ее мнению, был не просто дисциплинированным, но умел диктовать свой дисциплинарный порядок другим, подчиняя его выполнению всех, кто находился в павильоне.

Трейси не соглашался работать тогда, когда это было удобно не ему, а студии. Распоряжался временем по своему усмотрению: снимался не более трех часов в день, чтобы дать качество, — с десяти утра до полудня и затем после перерыва еще час — с двух до трех.

— Я считала, что он, великий актер, совершенно прав, подчинялась его распорядку и никогда не бунтовала.

Трейси она ценила за чувство юмора, умение сразить наповал взглядом или полунамеком. Понимание юмора у них счастливо соответствовало друг другу

Марлен рассказывала об этом, не улыбаясь, и, говоря, что они с Трейси много смеялись, оставалась серьезной. Разве что глаза становились прозрачнее, а взгляд теплее.

Насмешку в ее глазах я увидел, когда она вспомнила стиль игры, изобретенный Джемсом Стюартом, с которым она впервые встретилась на съемках «Дестри снова в седле», они подружились и однажды она сказала ему, что назвала этот стиль «искать второй ботинок»:

— Вот ты произносишь монолог, а сам в это время занят другим, взглядом шарить по полу, будто ищешь второй ботинок. Даже произнося любовное признание, ты бормочешь свой текст, как будто надел только один ботинок и никак не можешь найти другой.

Он выслушал меня и ответил в своем стиле: «М-м-м?» — без намека на юмор. Так он играл всю жизнь, стал известен, разбогател. Теперь нет нужды искать «второй ботинок»!..

Глаза Марлен смеялись. Очевидно, это можно было расценить как взрыв хохота. Впрочем, заметив, что я не смеюсь, спросила:

— У вас, надеюсь, с ботинками все в порядке?

Закончился этот монолог неожиданно. Марлен сменила тему и сказала уж точно без юмора, а как бы в про-брос:

— Почему вы мне не предложили контракт? Я так много рассказываю вам, из этого можно сделать на радио неплохую передачу. Даже не одну. Ведь это стоит денег!

В ответ я скривил улыбку. И обиделся. Когда Марлен ушла на сцену, сказал Нора:

— Может, я ей надоел? Я же говорил, что интервью с нею уже прошло в эфир. Не понимает, что мне от нее ничего не нужно? Интересно говорить с ней — не для дела, для себя. Нахально думал, что и ей тоже.

— Ты что взбеленился?! — набросилась на меня Нора. — До сих пор не понял, что она непредсказуема, как и многие актрисы. И не раз спрашивала меня: «А наш лопоухий журналист сегодня придет?» Не раз. Ждет. И прошу запомнить — своими беседами ты помогаешь мне. Тебе зачтется это. Когда-нибудь.

И побежала с бутылочками шампанского в кулисы.

* * *

...Я сомневался, нужно ли рассказывать об этом в книге. Посоветовался с сестрой, она сказала: «Обязательно. Только объясни, почему ты обиделся».

Объясняю. Сегодня, в эпоху новых коммерческих отношений слова Марлен выглядят вполне нормально, а тогда, при развитом социализме, они показались мне несправедливыми и даже дикими. Такими мы были.

Стать террористкой

Такое нестандартное желание овладело Марлен не потому, что диктовалось ролью. Нет, ей захотелось стать террористкой не на экране, а в жизни. И это не была причудливая фантазия актрисы, а реальная потребность женщины, твердо стоящей на грешной земле... Потребность взорвать Голливуд за его лицемерие.

Орсона Уэллса у нас не знали. Несколько лет назад телевидение наконец показало известный всему миру его фильм-классику «Гражданин Кейн», снятый еще в 1941 году, — призрак железного занавеса еще долго существовал у нас, даже когда его отменили.

За свою первую работу Уэллс получил «Оскара», который ему вручили как сценаристу «Гражданина Кейна», хотя в этом фильме он был, как Бог, един в трех лицах: режиссер, исполнитель главной роли, сценарист. Это был фильм-открытие, фильм-новатор, сломавший многие укоренившиеся штампы в режиссуре, в композиции кадра с невиданной прежде глубинной мизансценой, с применением ручной, подвижной камеры, необычными операторскими ракурсами и др.

Об этом человеке-первооткрывателе у нас изредка упоминали только журналисты и писатели-фантасты, многократно повторяющие одну и ту же историю: когда по американскому радио шла инсценировка романа «Война миров» Герберта Уэллса, однофамильца режиссера, слушатели приняли ее за репортаж о реальном событии и в Штатах поднялась паника, охватившая всю страну. Не знаю, чего здесь больше: восхищения мастерством постановщика или издевки над легковерием и подверженностью страхам американцев, но паника эта вошла в историю как единственная в подобном роде.

Орсон Уэллс прославился не этим. Историк кино Анри Базен назвал его «человеком эпохи Возрождения в Аме-

рике XX века» — времени, когда на экранах США появлялись ленты, становившиеся событиями не одной страны. «Гражданин Кейн» неизменно входит в десятку лучших фильмов всех времен и народов.

Парадоксально, но соотечественники не сразу признали достижения своего гражданина Уэллса, и только тридцать лет спустя вручали ему специальный «Оскар» за «совокупность творчества». Как там Марлен называла подобные жесты? Премией у открытой могилы?

Марлен чтит талант Орсона еще до того, как ее представили режиссеру. Ученик Орсона, познакомивший ее с учителем, сделал с ней несколько радиопостановок, в которых она с явным удовольствием сыграла те роли, что когда-то достались ее товаркам. С восторгом перечисляла все сыгранное ею для радиослушателей: от «Анны Карениной» до Маргариты Готье в «Даме с камелиями», считав, что трактовки этих героинь не могут быть неизменными, а постановки на радио — «огромная разноцветная палитра, которая в кино мне никогда не предлагалась».

Сближение с Орсоном Уэллсом произошло, когда Марлен пришла ему на помощь. В начале войны он взялся поставить «Волшебное шоу». Не для развлечения, а чтобы собрать деньги для мобилизованных солдат, ждущих отправки на фронт. Предполагалось, что они же будут первыми зрителями шоу — надо же дать развеяться людям перед войной.

Уэллс придумал все сам — от начала до конца. Арендовал в Голливуде участок, свободный от декораций, и соорудил там настоящий цирк с брезентовым шанито, стандартной ареной тринадцати метров в диаметре и многоярусными рядами кресел. Первые ряды, кроме гостевых мест для солдат, самые дорогие, галерка дешевле, но тоже дорого: рассчитывали на одно представление и хотели собрать сумму посolidнее.

Все было отрепетировано и готово к премьере. Как вдруг одна из участниц, сославшись на недомогание, от-

казалась выступать. Уэллс кинулся к Марлен, умоляя ее спасти его и премьеру, что не может не состояться: все билеты уже удалось распространить. Несмотря на необычность предложения, Марлен согласилась, потому что патриотка.

Уэллс и в своем «Волшебном шоу» стал первооткрывателем. Не знаю, у кого наши телевизионщики купили лицензию на «Цирк со звездами», что семьдесят лет спустя приковал внимание наших зрителей. Но подлинный правообладатель подобного зрелища — Орсон Уэллс. Это он пригласил в свое шоу известных голливудских актеров выступать на арене в непривычных для них амплуа.

Марлен? Конечно, она не пела под цирковой джаз, что тоже было бы необычно, не читала стихов и монологов и даже не водила смычком с плечами, извлекая из нее популярные мелодии, — номер вполне цирковой, но известный: его она изредка исполняла в капустниках. Орсон предложил ей стать фокусницей, точнее, мастером мнемотехники, но весьма необычным.

Орсон посчитал, что если голливудские звезды исполнят всем известные номера, это может быть интересно, но пресно. И при этом мастера кино, несомненно, проиграют профессионалам цирка. Поэтому и тут пошел на эксперимент: а что если знакомые номера, предложил он, мы будем исполнять наоборот. Ну, скажем, начинать их с кульминации? Звезды не возражали.

На арену выкатывалось большое сверкающее яйцо в человеческий рост на колесиках. Из яйца торчала голова степиста № 1 Фреда Астора, тело которого уже было со всех сторон пронизано саблями. Факир Кларк Гейбл в чалме из полотенца с Микки Маусом находил, что сабель маловато и вонзал еще одну как раз в то место, где находилась «пятая точка» танцора. Как улыбающийся Астор уместился между саблями, никак не понять. Но факир Гейбл, осмотрев яйцо со всех сторон, остался недоволен и, к ужасу зрителей, примерившись, протыкал и сердце Астора, не перестававшего улыбаться и подбадривать коллегу.



*«Мои ноги не так уж красивы, просто я знаю,
что с ними делать».*
(Марлен Дитрих)

В мгновение униформа выдергивала из него все колющее и режущее, яйцо распадалось надвое и танцор в клоунском домино начинал не танцевать, а под музыку жонглировать настоящими бананами и бросать их в руки зрителей.

Номер мнемотехники — искусства запоминания — Орсон репетировал с Марлен ночь напролет, изобретая «ключи», скрытые в вопросах, порядке слов, интонациях. Марлен все это далось легко — сказала профессиональная тренировка памяти.

И вот вечер, публика, арена. Первым появлялся Орсон. С корзиной в руке он шел в публику и набирал с десятков различных предметов — кошелек, сумочку, часы, платочек, браслет, брошку. В манеж выводили Марлен в роскошном платье, с завязанными глазами — публика не узнавала ее. Но вот она начинала отвечать на вопросы Уэллса: «Подумай, что у меня в руках?» или «Внимание, что теперь я взял» и, узнав ее голос, зрители устроили овацию. Но преждевременно. Ни одного предмета Марлен угадать не смогла.

— В чем дело, дорогая? — удивился Уэллс.

— Я попытаюсь назвать все без вопросов, — ответила она. И в полной тишине перечислила каждый предмет, извлекаемый Орсоном из корзины в том же порядке. Эффект был потрясающим!

Молва разнесла вести о нем и необычном «Волшебном шоу» по Лос-Анджелесу, и показ благотворительного представления продлили. Оно продержалось две недели при аншлагах.

Требуется разоблачение!

После рассказа Марлен об аттракционе Орсона Уэллса у меня, как у булгаковского Аристарха Аполлоновича, зачесалось в горле и вырвалось:

— Нет, все-таки народу интересно бы узнать, как можно мгновенно запомнить десяток-другой несвязанных слов?

Марлен усмехнулась:

— Или вы лукавите, притворяясь незнайкой, или сами не заметили, как наткнулись, вероятно, случайно, на правильный ответ. Надеюсь, меня не потащат в суд за разоблачение старого фокуса, который наверняка еще охраняется законом.

Она потянулась за сумкой Норы:

— Я могу открыть ее? Вот смотрите: косметичка, почти пустая, в ней только пудреница и губная помада. Вы обходитесь без косметики? Тут же часы. Отчего в сумке?

— От них устает рука, я даю ей отдохнуть, — объяснила Нора.

— Прекрасно! Смотрим далее, — продолжала Марлен. — Записная книжка с карандашиком, ключи и даже веер. У вас тут сокровища, специально подготовленные для фокусника!

Марлен рассмеялась и обратилась ко мне:

— Действительно, трудно запомнить слова, если они ничем не связаны. Секрет фокуса в том, что нужно уметь мысленно связать их. С сокровищами Норы это задача для приготовишек — ну, тех малолеток, что только готовятся к школе. Связать все эти предметы проще простого! Слушайте и запоминайте связи: беру сумочку, достаю косметичку, из нее — пудреницу, открываю ее и мажу губы помадой, которую держит рука, что тянется за часами, на ремешке которых висит записная книжка с карандашиком, что рисует ключи, которыми открывается веер. Сколько слов запомнили? Это не имеет значения! Важно сохранить в памяти всю связку — она поможет воспроизвести все предметы. Слова-подсказки в этом случае не понадобятся. Понятно?

Мы зааплодировали, и Марлен смотрела на нас, явно довольная произведенным эффектом.

Весь фокус на этот раз заключался в том, что она, не сходя с места, «связала» все предметы из Нориной сумки во второй раз, не открывая ее, и мы были потрясены быстротой показательного урока.

Не только «Печать зла»

Зная репертуар Марлен Дитрих, я, как мне кажется, могу сказать, что она много пела о любви и никогда — о дружбе. В то время как у нас все — почти наоборот: много о дружбе и чуть-чуть о любви. Особенно во второй половине тридцатых годов, когда, видно, не до нее было. Кроме песни из фильма «Моя любовь», утверждавшей, что «звать любовь не надо», ничего не припомню. Чаще всего — осторожное совмещение «О любви и дружбе». Таки мы были тогда, что ли, стеснительными.

Возвращаясь к Марлен, можно с уверенностью сказать, что кто-кто, а она уж могла о дружбе петь. И не один раз. И до войны и после. Умела дружить, приходила друзьям на помощь, и они не забывали про нее.

Вспоминая свое возвращение с фронта, еще до скоропалительной войны с Японией, Марлен пишет: «Когда я вернулась из армии совершенно разоренная, не имея ни цента за душой, Уэллс предложил мне свой дом. Я жила там и вместе с ним работала на радио, пока не окончилась война на Тихом океане».

У Орсона Уэллса она снялась только в одном фильме — «Печать зла». Это случилось более чем через десять лет после войны, в 1958 году. И после грандиозного успеха актрисы в картине Билли Уайлдера «Свидетель обвинения».

Сам Орсон сыграл в своей ленте нехорошего человека, главного героя — полицейского инспектора Куинлена, занятого странными делами. Он подбирает фальшивые улики в делах подозреваемых преступников.

Марлен режиссер сказал одну фразу:

— У меня ты — мексиканская бандерша, позаботься о костюме и в восемь вечера будь перед камерой.

Марлен не впервой — она обшарила все костюмерные, нашла себе выдавшие виды юбку и жакет, нелепые серьги и иссиня-черный парик в кудряшках — такого у нее никогда не было. И за час до начала съемки встала перед режиссером. Далее — эффект, не раз описанный, но тем не менее не выдуманный.

Уэллс, взглянув мимоходом на незнакомую женщину, почему-то оказавшуюся на съемочной площадке, не остановил на ней взгляда и, не став выяснять, откуда она, занялся своим делом. Через минуту, словно придя в себя, кинулся к Марлен:

— Это великолепно! Замечательно! Чудо!

Так уж получится, что и на этот раз Марлен пришлось заняться спасением утопающего. Студия «Юниверсл», на которой Орсон снимал «Печать зла», предложила ему воспользоваться уже использованными декорациями, заявив, что на новые денег нет. А на актеров — почти нет. Очевидно, ознакомившись со сценарием, руководство студии сообразило, что от будущего фильма дохода ждать нечего и урезало его бюджет до минимума. То, что получил Уэллс как режиссер, выглядело жалкой подачкой, которую Марлен назвала «позором студии». Уэллс попросил сниматься у его друзей, предупредив о ничтожном гонораре, как он сказал, «унизительном для профессионала». Другому бы все отказали, для Орсона отказов не было.

Он нашел в Санта-Монике заброшенный одноэтажный домик, давно не ремонтировавшийся, привез туда облупленную мебель и такую же пианолу — все это работало на фильм, и режиссер не унывал.

«Съемка моя продолжалась всего одну ночь, — написала Марлен, — но я глубоко уверена: это была лучшая работа из всего, что я когда-либо сделала». Высшей оцен-

кой работы режиссера для нее была собственная формула: «Сыгранная мною роль точно соответствовала тому, что он хотел».

Картина в прокате провалилась. Думаю, не из-за ее качества. У нас чаще всего залог успеха — сарафанное радио, передающее оценку из уст в уста. Американцы свято верят прессе, они ждут ее мнения. Оценки появляются в день премьеры или накануне. Они молниеносны и безоговорочны, без них в кино никто не пойдет. Поверьте, это многократно проверено на практике. Случалось, что массовый зритель приходил на расхваленный в прессе фильм и испытывал разочарование, и в этом случае не выказывал сомнения в разборе рецензента, а относил свое состояние к собственному недопониманию. Другой вопрос, почему печать сыграла, извините за тавтологию, с «Печатью зла» злую шутку? Не хотела заниматься малобюджетным фильмом? Или критиков смутила жертвенность актеров, согласившихся сниматься почти бесплатно? Ну, не всегда же справедливо расхожее утверждение: чем товар лучше — тем он дороже. И как отнестись к тому, что та же критика десятки лет спустя назвала эту работу Уэллса эпохальной.

Промех прессы заставил Марлен скрипеть зубами. Когда Уэллсу вручали «Оскара», она не могла смотреть на это зрелище и написала: «С каким бы удовольствием я подложила бомбы, чтобы взорвать этих лицемеров!»

* * *

На съемочной площадке с Уэллсом она больше не встречалась. Ездил к нему «подзарядиться». Он обладал редкой способностью вливать силы в подсевшие батарейки, быть генератором, умевшим заряжать людей энергией.

Иногда для этого было достаточно одной фразы, которую он сказал Марлен у себя в номере, в парижском отеле: «Пожалуйста, помни всегда: ты не сможешь сделать счаст-

ливым человека, которого любишь, даже выполняя все его желания, если сама при этом не будешь счастлива».

И в качестве заключения еще одно воспоминание Марлен: «Однажды после окончания концерта великого русского пианиста Святослава Рихтера я была у него за кулисами. Он держал меня за руку и говорил: “Это не было совершенно, это даже не было хорошо”. А в это время публика в зале вызывала его...

Орсон Уэллс может припомнить сотни вещей, которые в его фильме не были такими, как он того хотел».

Перед финалом

Условимся: финалом будем считать последнюю надпись, возникающую на экране, — «Конец». Не знаю, легенда это или подлинный факт, не раз приходилось читать и слышать, какое значение американские продюсеры и режиссеры придают последней фразе, прозвучавшей с экрана.

Вот комедия «Некоторые любят погорячее», в названии которой наши прокатчики углядели двусмысленность: кто такие эти некоторые, а вдруг это наше геронтологическое правительство? И от греха подальше назвали фильм просто и однозначно — «В джазе только девушки». Рассказывают, что за финальную фразу этой ленты американцы заплатили столько же, сколько за весь сценарий. Это слова из последнего диалога героев, один из которых предлагает жениться на другом.

— Но я же мужчина! — возражает тот.

— У каждого свои недостатки. — спокойно констатирует его партнер.

И в зале неизменно возникает смех. Очевидно, в самом деле важно, какие слова запомнит зритель после сеанса. Финальная фраза может усилить впечатление от всей ленты, прозвучав в унисон с ее смыслом. Или смазать его.

Финальная реплика «Печати зла» (этот фильм не отпускает меня) вызвала взаимоисключающую реакцию. Одна из голливудских звезд назвала ее «самой ужасной из когда-либо написанных». Мнение Марлен иное:

— Мне кажется, я ни разу не произносила лучшей реплики!

Последний эпизод фильма Орсона Уэллса сделан вроде бы в привычной стилистике черной ленты: его герой гибнет, истекая кровью, стоящая в полумраке бандерша, волосы которой треплет ветер, не двигаясь, замечает:

— А он был ничего себе мужик.

Ветер усиливается, и Марлен после длинной паузы произносит на крупном плане:

— Какая, собственно, разница, что вы говорите о людях?..

Случайная фраза? Или в ней скрыт философский смысл всей работы Уэллса? И ностальгический тоже.

И все же, почему зрителей оставил равнодушными и этот финал, и вся «Печать зла»? Может быть, причина в том, что и Уэллс, и Дитрих перестарались и слишком долго и много говорили о невыносимых условиях работы над фильмом, о полном безденежье, о руководстве «Юниверсал», не помогавшем им? Американцы — и журналисты, и зрители — неудачников не любят.

Повторяй Марлен на каждом шагу сенсационное: «Лучше этой роли мне никогда не предлагали. Зрители увидят восхитительное зрелище!» Поведи Уэллс рекламную кампанию в его духе — от обратного: «Мы сделали блистательный фильм, несмотря на палки в колесах, голод и холод, преодолели все и победили!» Результат был бы другим, и премьера «Печати зла» закончилась бы не провалом, а триумфом.

Впрочем, история сослагательного наклонения не знает. Как ни грустно.



Кадр из кинофильма «Печать зла» 1959 г.

Загадки Марлен

Их так много, что в раз не уложиться. О главной мы говорили. Теперь о других.

В нашем прокате был когда-то французский фильм, экранизация оперетты Эрве «Мадмуазель Нитуш». Одна из героинь ленты — соблазнительная, гиперсексуальная Карина, в противовес послушнице Нитуш, пела не молитвы, а гривуазные песенки, и не в монастырской школе, а в кабаре, заполненном по прихоти комедиографов только мужчинами.

При этом у Карины была своя загадка: во время пения она медленно поднимала свою юбочку. Вот уже видны подвязки, вот красный бантик и... Публика начинала вопить от восторга, но как раз в этот момент куплет подходил к концу. Карина, улыбаясь, уходила со сцены, так ничего больше не показав залу, разразившемуся настойчивыми аплодисментами.

Однажды Карина, то ли торопясь к выходу, то ли от невнимательности, зацепилась у самой кулисы за крюк и появилась на сцене вовсе без юбки. И номер не состоялся. Она пела те же гривуазные куплеты, но делать ни ей, ни публике было нечего. Предвкушение разгадки составляло смысл ее номера, без него она стала неинтересной. Предвкушение, будящее фантазию, зачастую главный движитель эстрады. И не только ее. Нередко внешний прием, сулящий нечто необычное, решает дело и в кино, и в театре.

Марлен не нуждалась ни в чем внешнем. Смысл встречи с ней зрителя оставался один — разгадать то, что она несла в себе. Сокрытое не за семью печатями. Предвкушение разгадки она оставляла. Как оставляла и надежду, что пусть не сегодня, так в следующий раз разгадка может наступить. Вера в ее возможность побуждала к новым встречам. И если наступало прозрение, то разгадки не достичь, одно желание не покидало страждущего: «Ну

и пусть так будет всегда, пусть не кончается стремление видеть ее и получать удовольствие от одной возможности приблизиться к ее загадке, у которой разгадки нет».

И еще одна загадка-перевертыш, объяснить появление которой невозможно. Разве что предположить, что Марлен угадала, как ее зрителям приятно будет узнать, что богатые тоже плачут.

Штернберг призвал Марлен не отказываться от встреч с прессой, покончив с замкнутой жизнью, и в рекламных целях давать журналистам рассказы о съемках очередного фильма. Марлен послушно согласилась. Но неожиданно встала на странную позицию: она сообщала прессе то, что, мягко говоря, не совсем соответствовало действительности. Точнее, являлось плодом ее фантазии. Свое старание быть во всем образцовой актрисой, способной не знать на съемках усталости, с удовольствием выполнять и принимать все пожелания-приказы режиссера, она превратила в жертвенность, что приходилось ей приносить на алтарь искусства, испытывая не творческие, а физические муки.

Чего только не напридумывала Марлен, вызывая жалость к себе. Дав волю фантазии, описывала картины страданий мученицы. На ее ресницах появлялись слезинки, и она вытирала якобы заплаканное лицо так, чтобы ни в коем случае не смахнуть их. И вместе с ней почти вся пресс-конференция проливали слезы.

Ее перевертышей-превращений не счесть.

«Шанхайский экспресс» Штернберг поставил вопреки газетным крикам о чрезмерной экспроприации режиссера поющей актрисой. Об этом Марлен не обмолвилась ни словом. Побывав в китайской экспедиции, она ни разу не появилась на экране на идущем по однопутной старой железной дороге, паровоз и вагоны которого облепили сотни голых ребятишек, — такую массовку в Голливуде не организуешь. Ни одной ее сцены в этом выезде на натуре никто не снимал.

Отчего же Марлен с такой убедительностью рассказывала о беспощадности китайских насильников, чуть ли не с ножом у горла требующих от нее расплатиться с ними своим телом? Кому, как не ей, было не знать, что все эти «ужасные» сцены снимались в павильонах «Парамаунта», в окружении костюмированных и загримированных под бандитов актеров.

«Марокко»? Журналистам она рассказывала о страданиях, что пережила под невыносимо палящим солнцем Сахары, как в бесчисленном количестве дублей ступала босиком по раскаленному песку. Забыла, что песок машинами привозился на студию с берегов всегда холодного Тихого океана, и актерам приходилось терпеливо ждать, пока этот песок не прогреется хотя бы до комнатной температуры.

Понятно, что все эти «внутренние» подробности не обязательно должны становиться всеобщим достоянием. Но Марлен, выбрав позицию страдальцы, превращала их в объекты своих мучений. Ни на шаг она не отступала от этой роли, полагая, что именно она создает представление о тягостной судьбе актрисы, представление, которое жаждала публика.

Штернберг высказал сомнение, правильно ли она поступает, не перегибает ли палку? Вон журналисты уже называют его не иначе, как извергом.

— Но я никого никогда не ругаю, особенно тех, с кем работаю на фильме, — оправдывалась Марлен. — И никого не обвиняю. Тебя же хвалю при каждом случае — удобном или нет. И ведь ты сам же завлек меня в эту рекламную авантюру. Я пытаюсь делать все, как представляю нужным. Скажи только слово, и я откажусь от всего и ни при каких обстоятельствах и рта не раскрою.

Марлен, очевидно, лукавила. Но вот интересная особенность, характерная и для наших современных актеров. Говоря о себе, они ссылаются на ужасные условия работы, на изнуряющие ежедневные десяти-двенадцати- часовые

смены, что, несмотря на наглый обход охраны труда, почему-то не оплачиваются как сверхурочные, на распространяемую ныне практику вручать актерам текст за пять минут до съемки и т.д.

Но самое примечательное, что наши актеры, оказываются, страдают и в жизни — от нехватки времени на покупку приличной еды, одеться в бутике так, как им хотелось бы, от хлопот с жильем и дачей.

Все, как у Марлен? Нет, пожалуй, наши переплюнули ее. Как написала в своем фельетоне по пятницам Ирина Петровская, виноваты в этом не сами актеры или, скорее, не только они: «Надо иметь особый угол зрения, чтобы во всем видеть лишь дурное и грязное, а точнее — специально это дурное искать в соответствии с установкой теле- и кинопродюсеров: зритель любит погорячее».

«Джонни» и другие

Песню «Джонни», героиня которой предлагает себя любимому в качестве подарка, который может остаться у него на всю ночь, — стоит только захотеть, Марлен включала в каждый свой современный диск, выпущенный и в Англии, и в Германии. Но то, что она появилась в самом начале тридцатых годов, еще до прихода Гитлера, почти никто догадаться не мог.

Написал ее Фридрих Голлендер. Тот самый, с которым Марлен познакомилась во время съемок «Голубого ангела». Он проиграл ей, как он сам и все остальные думали, главную песню фильма, что должна была первой прозвучать в кабачке, несколько фривольную и двусмысленную: «Я — шикарная Лола / Любимица сезона / Я держу пианолу / Дома, в моем салоне. / И если кто-то из тех, кто сидит внизу, в зале, / Захочет меня проводить, / Того я оттолкну в сторону / И нажму на его педаль».

Текст этот на немецком написал Роберт Либман, а Фридрих сочинил к нему задорную музыку — жизнерадостный фокстрот. Марлен была от него в восторге, расцеловала композитора, назвав его славным малым (он был ростом метр с кепочкой). Тут же разучила «Шикарную Лолу», спела ее Джозефу под аккомпанемент Голлендера, которого не уставала нахваливать, сообщив партнершам: «Не зря же говорят, что маленькая блоха сильнее кусает!»

Но каково же было удивление, когда окрыленный вниманием композитор на следующий день принес еще одну песню, которую никто не ожидал. Он отозвал Марлен в сторону и, покраснев как рак, сказал:

— Прошу прощения, я сочинил для вас не только музыку, но и текст. Я не поэт, никогда прежде стихов не писал. Не понравятся они — можете их не петь, считать их просто рыбой, что поможет настоящему поэту уложиться точно в мелодию.

Марлен выслушала этот сбивчивый монолог с улыбкой и попросила скорее начать петь. И Фридрих запел: «Я с головы до ног / Создана для любви, / В которой весь мой мир / И кроме нее ничего нет»!

— Никакого другого текста у песни не будет! — сказал Штернберг. — И пусть именно она станет главной для героини фильма.

Песня стала главной не только для фильма. Для жизни. Марлен записывала ее на пластинки сотни раз. Она звучит с обычных хрупких дисков, шелачных, как называют их специалисты, тех, что когда-то проигрывались на патефонах и граммофонах. Песню эту можно услышать на первых долгоиграющих пластинках, небольших по размеру, вмещающих одно-два произведения. Когда появились записи на 45 оборотов в минуту, с первых «синглов» прозвучало объяснение в любви, что сделал когда-то Марлен Фридрих Голлендер. Оно же украсило все «гиганты» из винила. По этой одной песне можно проследить не только биографию Марлен, как она сама полагала, но и историю грамзаписи.

А меня одолевала одна навязчивая идея: сделать пластинку одной песни. И дать на ней параллельное исполнение Марлен нестареющего шлягера «Я создана для любви». И ценность такого собрания будет не только в том, что станет наглядным, как изменялись инструментовки. За ними встанут и изменения вкусов музыкантов, их отношение к эстраде. Но главное не это, не стремление показать, какой величиной явился Берт Бакарак, перевернувший отношение к популярным песням.

Главное — Марлен. По этому диску можно будет следить, как с возрастом менялось понимание ее песни, как она шла от девочки, откровенно заявлявшей, что она создана для любви и ни для чего иного не годится, — к женщине, которая видит за этим признанием многое: и свою зависимость, и свою надежду, и свое счастье. И от этого понимания, а может оттого, что с возрастом изменился и ее голосовой аппарат, актриса не произносит слова песни звонко, как пионерка, а поет их на низких тонах, иной раз полушепотом, понимая, что признание в любви не стоит кричать на всю вселенную, а тихо выразить его тому, кому оно предназначено.

Вечер четвертый

Без политики

В Театре эстрады Марлен Дитрих дала три концерта. Успех ее нарастал от вечера к вечеру. На концерт в Доме кино, который находился тогда на улице Воровского, сегодня снова ставшей Поварской, не протолкнуться. Толпа окружила все входы и выходы. Я протиснулся через служебный вход с обратной стороны здания благодаря пропуску, врученному мне накануне Норой со словами:

— Приходи обязательно, а то, не дай бог, она переберет со скуки!

Марлен, как всегда, была уже готова к выступлению, хотя на сцене фокусник только начал связывать платочки в бесконечные узлы, а за кулисами разогревались акробаты. Дирекция отвела ей лучшую артистическую уборную, сообразив поставить там изящный, явно бутафорский столик с бутылкой «Боржоми» и вазой с переполнившими тогда Москву яблоками «Джонатан».

— Как вам вчерашний концерт? — встретила меня Марлен.

Я ответил.

— Коньяк, шампанское? — предложила она. — Что, у вас есть еще вопросы? — улыбнувшись, удивилась она и указала на мой «Репортер», который я таскал по привычке на всякий случай. — Но давайте сегодня не касаться политики: она может быстро наскучить. Согласны?

— Вот самый неполитический вопрос, — засмеялся я. — Может быть, даже из области фантастики. Пишут, сам читал об этом, что, приехав в Америку, вы вырвали себе восемь зубов. И оттого на вашем круглом лице появились скулы с глубокими впадинами — ваша знаменитая визитная карточка!



*«Для женщины красота важнее ума, потому что мужчине
легче смотреть, чем думать».*
(Марлен Дитрих)

— Какая чушь! — возмутилась Марлен. — Восемь зубов сразу? Почему хотя бы не четыре? Обо мне писали столько ерунды — не разгрести! Я все-таки как-нибудь засяду за книгу и сама все расскажу о себе. Скулы от эффекта освещения. Кинооператор Ли Гермес сделал мне в Америке лицо. Без зуболюбных щипцов, только с помощью верхнего света. Попробуйте лучше сэндвичи — мой собственный рецепт!

— Вы любите готовить? — спросил я, уминая нечто необыкновенно вкусное.

— Обожаю. Американская кухня пригодна только для американцев, ничего не понимающих в еде. Любой европеец, отведав ее, скажет: «Красиво, но невкусно!» А я овладела даже рецептами французских кулинаров. Когда в тридцать девятом в Голливуд приехал Жан Габен — он бежал из Парижа от фашистов, — я готовила ему только его любимые блюда и все разные: и на завтрак, и на обед, и на ужин. К нам в дом часто захаживали братья-беженцы — Рене Клер, Жан Ренуар, Далио. Все восторгались моей стряпней. Ренуар обожал голубцы, но как только съедал их полную тарелку, тут же исчезал из дому — оригинальное воспитание.

А Габен — самый чувствительный, самый нежный из тех, кого я знала. Мы снялись с ним в одном фильме, к сожалению, уже в Европе, в 1946 году — «Мартин Руманьяк». И я, как он ни просил, вернулась в Голливуд: каждому нужно было заняться своим делом. Он — идеал мужчины. Моя любовь к нему осталась навсегда. Но я почувствовала, что уже не нужна ему. К тому же привыкла уходить первой.

— Мне хотелось бы вернуться к началу, — попросил я. — Ваша известность началась с дебюта в «Голубом ангеле» Джозефа фон Штернберга...

— Дебюта? «Голубой ангел» появился в 1930-м. До этого я снялась почти в двух десятках немых фильмов. Джозеф приехал на УФА по приглашению руководства этого

концерта, увидел меня в ревю «Два галстука», где я спела две песенки, и пригласил на роль Лолы-Лолы в экранизации романа Генриха Манна «Профессор Унрат». Да, именно эта картина, названная впоследствии «Голубым ангелом» сделала меня известной широкой публике. Это все случайность. Таких в нашей жизни хватает. Даже нынешняя коронная песня из этого фильма родилась случайно.

Со Штернбергом мне было легко. Он сделал меня актрисой. Я слушалась его во всем, беспрекословно подчиняясь его воле. Нет ничего лучше, когда знаешь, что от тебя хотят, будь то в работе или в любви, — Марлен грустно улыбнулась. — Я не терплю разговоров о погружении в образ, постижении персонажа, ненавижу все это психологическое дерьмо. Надо делать свое дело. Понять режиссерское задание, одеться, выйти на съемочную площадку, сказать свои фразы и уйти. Не умеешь — не выходи и не ищи оправдания своим неудачам.

О любви и дружбе

О месте, какое занял в ее жизни Берт Бакарак, Марлен не раз напишет в мемуарах.

День встречи с ним она называет знаменательным. Композитор все изменил в ее концертных программах и спустил ее с небес на землю. Это уже немало. Но... «Он стал моим лучшим другом», — признается она.

Впервые в своем жизнеописании Марлен пускается в теоретические рассуждения. Ее не интересуют исторические корни дружбы как таковой, но она размышляет о дружеских связях, об ответственности, что они налагают на друзей — каждого в отдельности, об особенностях и существе дружбы. В общем, Марлен создала прекрасный гимн этому явлению: «Дружба — всегда свята. Она — как любовь — материнская, братская. Она высокая, чистая, никогда ничего не требующая взамен. Дружба объединяет людей куда сильнее, чем любовь».

И тут же важное признание, уже не общечеловеческое, а личное: «Для меня дружба — превыше всего. Тот, кто неверен, предает ее, перестает для меня существовать. Я таких презираю».

В воспоминаниях Марлен нет ничего случайного. На случайности она не тратит время, цену которого всегда хорошо знает.

Рассказав о первой встрече с Бертом, она сообщает: «Тогда, приняв решение выступать в новом амплуа, я не подозревала, какое место он займет в моей жизни. В то время он был известен только в мире грамзаписи. В Лас-Вегасе я потребовала, чтобы на световой рекламе его имя шло вслед за моим. Мне отказали. Но я добилась своего. Я очень хотела, чтобы наша совместная работа доставляла ему радость, и это стало главной целью моей жизни».

На этом эпизоде благородного поступка Марлен останавливается. Ни слова больше о совместной работе, о странствиях по миру, где Бакарак был неизменным дирижером, о развитии их отношений. Она рассказывает о своих новых встречах, восторгах и увлечениях, давая понять, что жизнь, привычная для нее, продолжалась и на одном Бакараке, между прочим, свет клином не сошелся. Но оборвать сказку на середине она не могла и никакие рокировки в сторону тут ничего не значили. Да и к чему все эти женские придумки, если речь шла о ее жизни, о том пути, на который она ступила, отказавшись от кинематографа.

На пресс-конференции, услышав вопрос журналистки очень солидного возраста: «Каковы ваши планы на остаток жизни?», — не удержалась и сказала, не скрывая раздражения: «А ваши каковы на остаток вашей жизни?»

Но, конечно, думала об этом. Да и как не думать, если то одна, то другая болячка приставали к ней. К ней, которая в последний раз переболела воспалением легких в годы войны, быстро оклемалась, вернулась в строй и с тех пор забыла о градусниках и лекарствах.

А теперь вот — ноги. Врачи сказали, из-за долгих лет курения кровь плохо стала поступать в их нижнюю часть. Марлен тут же отказалась от табака, но это почти не помогло.

Она никогда не знала проблем со сном.

— Сплю крепко, как ребенок, и засыпаю мгновенно даже под канонаду, — не раз говорила она.

Теперь, мучаясь от боли в ногах, ворочалась порой ночь напролет. А если завтра предстоял концерт, прибегала к снотворному, «градус» которого приходилось повышать.

И тут ее настигла новость. Решающая, как она считала. Она ждала ее, знала, что рано или поздно она случится, но всей душой желая, чтобы — поздно.

На Эдинбургском фестивале 1965 года ее концерт прошел, как всегда, с шумным успехом. Затем — фотосессия для журналистов. На снимке она с Бакараком, «моей главной опорой», как она сказала журналистам. Она стоит в обнимку с ним, поглаживая его волосы.

Через минуту он объявил ей:

— Прости, малышка, но на этом наш концерт окончен. Хочу всерьез заняться музыкой, не колеся по всему свету, да и настало время подумать о семье, детях — нельзя же всю жизнь холостяковать.

Вскоре обнаружилась и претендентка на роль жены — киноактриса Энджи Дикинсон.

«Марлен пришла в ярость, — рассказывал режиссер спектакля, к которому Берт сочинил музыку, — вероятно, это был скорее не гнев, а отчаяние».

Берту она произнесла монолог, полный противоречивых чувств, прерываемых слезами и даже рыданиями, во все не свойственными Марлен. Она возмущалась, что он оставляет ее в беспомощном состоянии, что его уход приведет к концу ее концертные программы, без постоянного обновления которых, о чем заботился он, они захиреют и станут никому не нужными. Убеждала его, он загубит свою

карьеру, беря в жены женщину далеко не звезду, хищницу, заботящуюся только о себе. Что брошенная им, теперь она не сможет жить без друга и любимого человека, каким он давно стал для нее и к ее ужасу не замечал это...

В мемуарах это многословие она выразила короче и яснее: «Не знаю, сколько лет длился этот чудесный сон. Время, проведенное с Бакараком, было самым прекрасным, самым удивительным. Это была любовь. И пусть бросит в меня камень тот, кто на это осмелится. Но наступил день — даже теперь я не могу говорить об этом без боли, — когда он стал знаменитым и не мог больше путешествовать со мной по свету. Я поняла это и никогда не упрекала его».

Прекрасная иллюстрация к теме Марлен-женщина.

Брак Берта с не звездой быстро распался. Марлен никак не способствовала разводу. Она для этого сделала уже все, ничего не делая.

Берт не мог забыть работу с ней, ее сотворчество, забыть, как был счастлив, познавая мир, что открыла ему она.

Берт привык к ее заботам, к ее кухне, воспринимал все это с благодарностью, но как должное. Не осознавал, что она заполняла все его существование, заставляя никогда не расслабляться. И каждый вечер после концерта ждала его, чтобы услышать «разбор полета», и не оставляла без внимания ни одного его замечания и об ошибках, и об удачах. И не понимал, как это ему было нужно и как необходимо было ему обнять ее и сказать:

— Великолепно, малышка! Совершенно великолепно!

Но решительный шаг был сделан, и, стиснув зубы, он посчитал, что возврата быть не может.

Она немало говорила о профессиональных качествах Берта, знании каждого инструмента, умении добиться звучания оркестра, что стало фирменным лейблом «Ревю Марлен Дитрих». Но все это были детали, о которых можно и забыть. Главное, она отлично понимала, что разго-

воры о клине, на котором сошелся или не сошелся белый свет, хороши для красного словца, а на самом деле заметить Берта нечем и нечем.

Можно ли удивляться ее признанию: «Я жила только для того, чтобы выступать на сцене и доставлять ему удовольствие. Когда он покинул меня, хотела отказаться от всего, бросить все. Я продолжала работать как марионетка, пытаюсь имитировать создание, которое он сотворил. Вряд ли он ясно представлял, сколь велика была моя зависимость от него. Он слишком скромнен, чтобы принять такое на свой счет. Это не его, а моя потеря. Возможно, он вспоминает время, когда мы были маленькой семьей. Может быть, этого ему не хватает».

Берт не знал этих слов Марлен. Когда друзья прочитали ему по телефону ее признание в любви, он разрыдался.

Самая ленивая в городе

Ведя свой концерт, Марлен вдруг произнесла знакомое имя — Хичкок. Неужели тот самый мастер фильмов ужасов Альфред Хичкок?

— А другого и не бывает, — сказала Нора и перевела, что говорила Марлен публике: — Предложение сняться у Хичкока на нее свалилось как снег на голову, но сценарий показался интересным. Но только песня Кола Портера «Самая ленивая девочка в городе» совсем не понравилась, но потом она влюбилась в нее, несмотря на все старания Хичкока пугать на каждом углу.

Я видел далеко не все работы Хичкока, но небогатый опыт знакомства с его лучшими, как уверяли маститые киновееды, фильмами позволил прийти к выводу, что мастер ужасов великолепно владеет одним основным приемом: приведет зрителя в благодушное состояние, когда он будет с интересом следить за буднями героев, их пустячными волнениями, и только тогда, когда этот зритель уве-

рится, что ему абсолютно ничего не угрожает, даст ему, как следует, по голове. Друзья говорили мне, что я неправ, что люди, придя на Хичкока, каждую минуту ожидают, что с ними начнется нечто ужасное, но мне мнится: у таких зрителей предрасположенность к страху уже в крови.

Впрочем, бесспорно можно заметить еще и другое: одним ударом Хичкок не ограничится. Первый удар для него — информация о факте без объяснений причин и следствий. И вот тут-то начинается самое интересное — ожидание того, что обязательно случится, как будет действовать неизвестный еще преступник, в котором можно заподозрить всех героев хичкоковской истории, даже полицейского детектива.

Это ожидание, нагнетание его — самое сильное средство воздействия на зрителя, что приводит его в трепет и заставляет дрожать.

По существу, я уже раскрыл, скажем, эмоциональную подкладку созданной Хичкоком ленты «Страх сцены», где у Марлен главная роль. И именно благодаря ей режиссер вносит в свое блюдо еще одну жгучую приправу — Марлен страдает малообъяснимой болезнью, что называется, страхом сцены. Малообъяснимой — значит немало страшной. И к тому же достаточно распространенной. Тут, как всегда у Хичкока, одно к одному.

Великая Раневская панически боялась сцены, точнее, самого края ее — рампы. Ей всегда казалось, что там — бездонная пропасть, туда она непременно полетит, едва приблизится к ней. Такие страхи в театрах не единичны. Та же Раневская смертельно боялась высоты. В спектакле Камерного театра «Патетическая соната» она играла Зинку, живущую на втором этаже воздвигнутой декорации. Режиссер «Сонаты» Александр Таиров убеждал актрису, что там, на втором этаже, ничего страшного нет: только зеркало, гитара и кровать, ее рабочее место.

— Не бойтесь же вы каждый день ходить на работу, — убеждал Александр Яковлевич, — точно так же ведет себя и ваша Зинка. Никакой разницы.



Альфред Хичкок и Марлен Дитрих на съемках фильма
«Страх сцены», 1950 г.

*«Я совершенно определенно знаю: для решения различных проблем
ясное мнение мужчины – лучшее средство привести в порядок свою
собственную запутанную голову. Я всегда любила,
когда мной руководили. И нет ничего лучше, когда знаешь
чего от тебя хотят, будь то в жизни, работе или любви».*
(Альфред Хичкок)

Зритель об этом ничего не знал и мог ежеминутно ожидать, что великолепная (никак иначе!) Марлен, певичка варьете, того и гляди пырнет кого-нибудь ножом. Но объяснение страха сцены у Марлен Хичкок придумал необычное, может быть, даже неповторимое. Но об этом позже.

Режиссер вернул экрану ту божественную Марлен, что пленяла всех в лентах Штернберга, показав снова чудоженщину, красавицу, богиню, ангела, голос которой переносит в заоблачные выси и заставляет зрителя забыть, что он на Хичкоке, который наверняка уже приготовил ужающую гадость.

Пересказывать сюжет хичкоковского фильма тем, кто его не видел, дело неблагодарное. Вспоминается анекдот. Парижский кинотеатр. На экране детектив. Опоздавших к началу провожает на места билетер. Она наклоняется к мужчине, который не дал ей на чай, и шепчет: «Убийца тот, кто в черном пиджаке!»

Но прежде еще одно маленькое отступление, важное для стилистики фильма, в котором работала Марлен на этот раз.

Как только засветился экран, еще до появления названия студии «Уорнер Бразерс», до указания, что Марлен Дитрих это Шарлота Инвуд, а Рихард Тодд — Джонатан Купер, до самого названия фильма, весь кадр заполняет титр «Пожарный занавес». А уж потом — все обязательные уведомления. Но в зрителя, хотя бы на уровне подсознания, поселяется беспокойность, откуда этот «Пожарный занавес»? Непонятно, но тревожно. И он уже не может слушать спокойно рассказ Марлен, как она, не выдержав ссоры с мужем, схватила что-то тяжелое — или подсвечник, или каминные щипцы — и разможила ему голову. Вот какое пятно осталось на белом платье, кровь не смывается, что теперь делать.

Эту задачу зритель, конечно, не может решить, и Марлен тоже. Вместо этого она едет в театр, надевает там

роскошный туалет от художника по костюмам Кристиана Диора — нечто опять же кипельно-белое до пят, с развевающимися газовыми шарфами, пригодное для бала в «Войне и мире», ложится на гигантскую тахту или на фантастический пезлонг, покрытый так же белоснежным, стеганым атласом, и начинает петь «Самую ленивую девчонку в городе». Хичкок снимает ее на крупных и сверхкрупных планах, голос ее звучит великолепно, он полон неги, а в глазах напряженность и беспокойство, будто она ждет что-то невероятное.

И невероятное наступает ее. Благотворительный вечер в пользу нуждающихся актеров. Марлен приезжает на него после похорон мужа — в модельных шляпке и платье, которые она не торопится снять, пока их не рассмотрели коллеги и зрители фильма. Затем она, переодевшись в еще один туалет от Диора, выходит на сцену и начинает петь «Жизнь в розовом свете», которую не в фильме, а в жизни ей подарила Эдит Пиаф.

В это время в зале появляется мальчик в коротких штанишках с бретельками и с куклой в руках, подходит к сцене, поднимается на нее и протягивает Марлен куклу, на подоле которой огромное окровавленное пятно. Марлен в истерике бежит со сцены.

Эпизоды с Марлен проходят через весь фильм, связывая его воедино. Ее песни Хичкок — не впервые ли? — сделал не вставными номерами, а элементами сюжета, как, впрочем, и смену настроений, а не платьев Марлен. Гений мастера?

Но вот неожиданное признание одного из участников фильма: «Марлен была внимательна ко всем, помогала сыграть самые трудные эпизоды, которые явно утомляли мистера Хичкока. Он оставался поблизости, но его подход к режиссуре был холодным и схематичным, словно он вообще не заинтересован в картине. И если вы спросите меня, кто был режиссером ленты, я отвечу — Марлен Дитрих. По крайней мере в том, что касается игры. Имен-

но у нее имелся театральный дар и опять же чутье и щедрость души.

Мы работали в театре “Скала” на Шарлот-стрит в Лондоне с ее номером “Самая ленивая девчонка в городе”. Зал был битком набит неопытными статистами, которые наблюдали, как она репетирует. Когда ее номер был окончен, статисты — все, как один, — поднялись и устроили ей овацию».

Осталось сказать о финальной сцене «Страха сцены». Самой загадочной.

Шарлота под арестом. Держит себя независимо. Перед нами звезда и никто другой. Охранник Мелиш подает ей стул, подставляет зажигалку, когда актриса захотела курить. И заключенная говорит, обращаясь не к охраннику, а к зрителям:

— Когда-то у меня был пес. Терпеть меня не мог. Он меня укусил, и я приказала его застрелить. Я дарю кому-то свою любовь, а в ответ получаю ненависть и вероломство. Это как пощечина от собственной матери. Вы понимаете, о чем я говорю, Мелиш?..

Монолог не связан ни с сюжетом, ни с обстоятельствами, в которых оказалась ни в чем не повинная героиня. Кому предназначены ее слова, остается неизвестным.

Героиня «Трех товарищей»

Иной раз сотканность Марлен из противоречий приводит к тому, что она опровергает собственные утверждения. Ничего страшного, если учесть, что утверждения эти сделаны в разное время: не может же человек стоять на месте и не прийти к новому мнению.

Марлен не раз говорила, что близкие ей люди, с которыми ее связывали не только творческие отношения, старались рассказать об этой близости в своих сочинениях. Она имела в виду, конечно, пишущую братию. Обычно для

этого избирался один способ: Марлен становилась прототипом их романов или повестей.

Но вот Хэмингуэй. Марлен обычно говорила только о дружеских отношениях, связывающих их. И совсем по другому поводу неожиданно сообщает, писатель в «Островах в океане» сделал ее не только своей женой, но и матерью двух сыновей. Пример для психоаналитиков, обожающих разгадывать подоплеку желаний?

Лучший материал для них мог бы дать другой писатель — Эрих Мария Ремарк. В одном из его знаменитых романов «Три товарища» героиня — копия Марлен. Многие уверяют, абсолютно точная, один в один. Все — внешность, характер, привычки, манера вести разговор, уровень образованности, умение мыслить и давать оценки. За исключением одного — она не блондинка.

Трудно сказать, почему Марлен в своих мемуарах, уделяя внимание случайным в ее жизни людям, так мало пишет о Ремарке. Он не был эпизодом, прошел рядом с Марлен почти всю жизнь. Правда, не всегда по ее желанию.

В воспоминаниях Марлен он сразу появляется в числе близких друзей. Небольшой городок на юге Франции — Антибе. Марлен проводила здесь лето, если выпадала такая возможность. И городок всегда приводил ее в восторг: «Тут царили отдых и беззаботность. Никаких тревог, никаких сложностей. Только загорать на солнце. Кататься на моторной лодке и под парусом. В течение многих лет мы наслаждались в этой тихой гавани».

На этот раз, летом 1939 года, Марлен подалась в Европу в расстроенных чувствах: ее последний фильм «Ангел», поставленный режиссером первой руки Эрнестом Любичем, провалился в прокате. Да, она сама назвала картину «менее интересной, чем ожидала», но такого скандала она не знала никогда. Один из владельцев крупнейшего в Штатах кинотеатра, очевидно, погоревший на «Ангеле», сделал для печати заявление, которые опубликовали все газеты: «Следующие актеры и актрисы — кассовая отрава!» Фамилия Дитрих стояла в числе первых.

Можно представить, какая поднялась паника, если главная звезда, приманка, с фильмами которой студии подсовывали «в нагрузку» свою второсортную продукцию, объявляется кассовой отравой. Реакция последовала по-американски мгновенно: «Парамаунт» выпустил распоряжение об увольнении Марлен, а «Коламбия» расторгла с нею контракт на картину, в которой Марлен намеревалась сыграть Жорж Санд.

В уютном Антибе Марлен не находила себе места. Вот тут-то и появился человек, которому она верила, советы которого считала бесценными, — Эрих Мария Ремарк. «С ним я познакомилась еще раньше, в Венеции, на острове Лидо, — рассказала она. — Я приехала туда к фон Штернбергу». Когда писателя представили ей, она чуть не свалилась со стула — подобное случалось с ней чрезвычайно редко и только в том случае, если перед ней появлялись «живьем» литературные кумиры. От радости встречи она не могла произнести ни слова. Наверное, потому, что для Марлен литература в ее жизни занимала почти равное место с ее основной профессией. Как без одной, так и без другой она не смогла бы жить.

На следующий день Ремарк снова подошел к ней. Увидев в ее руках сборник стихотворений Рильке, заметил:

— Я вижу, вы читаете хорошие книги.

В ответ она неожиданно для себя выпалила:

— Хотите, я прочту вам несколько моих любимых стихов этого поэта?

И, отложив Рильке, взяла в руки Ремарку с десятком рильковских творений.

В Антибе Ремарк отвлек ее от всех мрачных мыслей.

— Жизнь прекрасна! — часто повторял он с грустной улыбкой. И убеждал Марлен, что все ее передраги не стоят выеденного яйца: — И разве можно обращать на них внимание! Эти приказы, отказы, как и оценки недоумка-директора — тоже мне вершитель судеб! — все это пустое. Это звенья рекламной акции, рассчитанной на зрителей.

А чем еще держать их внимание, как не скандалами с их кумирами и фильмами, что все равно будут сняты! Других звезд не состряпаешь. И чем глубже трагедия, якобы происшедшая с ними, тем радостнее будет их возвращение целыми и невредимыми.

Они проводили вечера в беседах, выпивках, танцах, как будто предчувствуя, что это последнее мирное лето.

А с утра Ремарк не было видно. Вставал он рано и до полудня не отходил от рабочего стола.

«Писал он с большим трудом, — рассказывала Марлен, — иногда на одну фразу затрачивал часы. Всю жизнь он находился под бременем феноменального успеха своей первой книги “На Западном фронте без перемен”. И был убежден, что такой успех не только не будет превзойден, но никогда больше не повторится. Он был грустным и очень ранимым человеком. Мы стали друзьями, и я видела, как часто он впадал в отчаяние».

Он стал тенью Марлен. Когда их взаимоотношения изменились, остался ее другом, которому было важно всегда находиться неподалеку, чтобы помочь, если будет нужно.

В начале войны он усадил ее дочь в свою машину и бог знает как сумел пробраться по забитой беженцами дороге до порта, где на последнем английском корабле, покидавшем Францию, доставил дочь в Америку к матери.

В Германии его книги жгли на кострах, но чтобы остаться в США, Ремарку пришлось купить панамский паспорт — с немецким по американской земле нельзя было в буквальном смысле ступить ни шагу. После приезда к Марлен в Калифорнию, его объявили интернированным, что означало: запрещается покидать гостиницу с шести вечера на двенадцать часов!

К счастью, это продолжалось недолго. Как только Ремарк оказался рядом с Марлен, она взяла его под свое полное покровительство. Ведь он оказался первым из многих беженцев, что позже покинули свои страны. Все годы войны писатель прожил в Штатах — сначала в Лос-Андже-

лесе, потом в Нью-Йорке. Встречались они все реже. Он пил. «Ремарк был мудрым, но это ни на йоту не уменьшило его скорой смерти», — объяснила Марлен.

И больше никаких подробностей. И об алкоголе ни слова.

После войны Ремарк переехал в Швейцарию, жаловался по-прежнему на одиночество, никого, кроме Марлен, ему было не нужно. Перед смертью позвонил ей. Говорил, что мало сделал для борьбы с нацизмом, что боится смерти.

«Нужно иметь большую фантазию, чтобы бояться смерти. Его фантазия была его силой», — заметила Марлен.

Вокруг «Свидетеля»

Как ни странно, и режиссера Билли Уайлдера, и исполнительницу главной роли больше всего волновала не свидетель обвинения — женщина самостоятельная и решительная, а та, что неожиданно пришла на помощь защите.

— Если ее сразу распознают зрители, картина лопнет, как мыльный пузырь, — считал Билли.

Казалось бы, что об этом думать, когда не найден ключ к первому эпизоду фильма, когда будущий свидетель обвинения должна предстать совсем юной, по крайней мере, на десять лет моложе, чем будет в зале суда. Но режиссер почему-то вовсе забыл об этом. И основания для забывчивости у него были вескими: он хорошо знал актрису, которую пригласил на главную роль в своем фильме, не один год дружил с ней и нисколько не сомневался в ее возможностях.

В первой сцене картины «Свидетель обвинения», что происходит в оголодавшем Берлине сразу после окончания войны, Марлен с аккордеоном в руках распевает задорные куплеты для посетителей шумного кабака — солдат и офицеров англо-американских войск.



Марлен Дитрих и Эрих Мария Ремарк.

«...я твой ангел с черным мечом, и я тебя охраняю».
(Из письма Эриха Марии Ремарка Марлен Дитрих)

Сколько ей лет? Двадцать, двадцать пять? Ну никак не пятьдесят, что исполнились ей недавно. Сигаретный дым рассеялся, и мы видим лицо без единой морщинки, к какому и привыкли, вот только ее золотисто-белокурые волосы в этом опустившемся городе давно не видели парикмахера и лежат в лирическом беспорядке. Скромный туалет, обтягивающий стройную фигуру девушки, обеспечившей эту стройность не одним годом недоедания. И все это без тугих корсетов, перехватывающих дыхание, без молоденьких дублерш, услужливо подменяющих героиню на самых общих планах, когда и понять невозможно, кто перед тобой.

Билли Уайлдер дает возможность не торопясь рассмотреть свою героиню, чтобы убедиться, что перед тобой Марлен Дитрих, безукоризненно выглядящая на любом плане — крупном, поясном или общем.

Но как быть с другой героиней, что не давала покоя режиссеру, той таинственной женщиной, которая появилась в разгар судебного разбирательства и перевернула все вверх тормашками? Найти на эту роль актрису ярко характерную, что сможет смачно сыграть потрепанную проститутку из уголовного мира в соответствии с его замашками и языком. Тогда в случае удачи может сохраниться интрига, придуманная Агатой Кристи. Но в случае неудачи — рухнуть. Хорошо сидеть за письменным столом и сочинять, что, мол, героиня Кристина Воул, желая спасти любимого убийцу-мужа, переодевается и, изображая криминальную потаскушку, вводит суд в заблуждение, подсовывая ему фальшивые документы. Но когда имеешь дело не с пером и бумагой, а с живыми актерами, попробуй реши эту задачу, да так, чтобы зритель до конца фильма не догадался, что благородная Кристина и подзаборная шляха — одно и то же лицо.

Ну, разумеется, Билли думал о Марлен, но уж очень необычное преобразование предстояло ей, ничего подобного она никогда не играла. Менять бы пришлось все: и язык, и походку, и лицо, и взгляд.

Марлен, узнав об этих сомнениях, была оскорблена. Она заявила Билли:

— Давай не путать обязанности: твое дело снимать, мое — играть. Если то, что я предложу тебе, не понравится, будем искать другой вариант, хоть до бесконечности! Но от шлюхи я не откажусь!

Билли согласился, но в одном единстве они не достигли. Режиссер считал, что зритель до конца фильма не должен заподозрить подмены. Марлен, напротив, говорила, что интрига станет только напряженнее, если зритель заподозрит что-то неладное и начнет гадать, в чем тут причина и куда она может повернуть действие.

— Нет, нет, нет! Категорическое нет! — кричал Уайлдер. — Никому и в голову не должно прийти, что ты одна в двух лицах! Это же не семейная драма с женой-изменщицей, а детектив! Почувствовала разницу?!

Марлен подчинилась. Актерской тактике она оставалась верна, что не мешало ей оставаться себе на уме. Переходя из одного павильона в другой, нашла в одной из костюмерных невероятный парик, нечесаный со дня создания, — такой могла носить дама без постоянного места жительства. С наслаждением перебирая тряпье, обнаружила чулки, что костюмерша окрестила «русскими» — толстые, в резинку, сразу липающие ноги всякой зазывной привлекательности, подобрала вещи, не согласные одна с другой — бугристый пиджак с ватными плечами бордового цвета, размером сгодившейся бы Тарзану, и юбку черную, в обтяжку и с разрезом справа, навсегда застегнутым десятком серебряных пуговиц.

Увидев Марлен, обнаруженную во все это, Уайлдер воскликнул:

— Ты что, издеваешься! В таком наряде только полный идиот поверит, что это свидетель обвинения, а не ряженая из цирка. Ты бы еще пенсне нацепила и воткнула бы перья в задницу!

Гнев его был неподдельным и собрал всю съемочную группу, окружившую Марлен, как ярмарочную женщину с бородой. Шум поднялся невероятный.

— Прошу слова! — поднял руку сэр Чарльз Лаутон, играющий прокурора Хилфреда. — Я поверю доносице только в одном случае, если она будет одета как угодно бедно, но говорить на чистом лондонском кокни так, как это свойственно дну общества. Больше ничего не надо!

И предложил Марлен свои услуги:

— Как специалист, предлагаю вам по два часа ежедневно — утром и после обеда.

— И сколько же это будет продолжаться? — обеспокоился Уайлдер, на этот раз не только режиссер и сценарист, но и продюсер, хорошо знающий, во что обходится день простоя.

— До тех пор, пока я не надоем мисс Дитрих, — любезно поклонился Лаутон.

Свою ученицу он мучил недолго: помог ее берлинский «кокни», которым Марлен в совершенстве владела с детства. Где это произошло, никто не спрашивал.

— А что будет петь Кристин в кабаке? — Музыкальный редактор сунулся со своей проблемой. — Я попыталась связаться с мистером Голлендером, на которого указала мисс Дитрих, композитор живет теперь в Западном Берлине, но неуловим.

— Чепуха! — откликнулся неунывающий Билли. — Раз нет, так и не нужен. В первые послевоенные месяцы певичка кабака могла петь что угодно — любую песню, написанную и десять, и тридцать лет назад. А этого добра у нас Монбланы!

И сам принялся отыскивать в куче германских нот жемчужное зерно.

— Вот прекрасная песня, я слышал ее сам в юности: мотивчик прилипчивый, как лента для мух, — и протянул свою находку Марлен.

— Вы что, хотите сделать из меня шлюху? — удивилась та. — Кристин не может петь «На Реепербане в половине первого ночи»! Я услышала ее наверное, первой от автора — Артура Робертса, когда мы работали с ним в Берлине. Она уже тогда считалась предосудительной и пользовалась успехом у тех, кто сидел в открытых витринах под красными фонариками Реепербана.

— Ну и что же? — не отступал Билли. — Мелодия-то хороша.

И заказал новый текст, на всякий случай подстраховавшись. Теперь песня называлась скромно — «Возможно, я никогда не вернусь домой». Марлен с удовольствием спела ее в павильоне, подыгрывая на аккордеоне, и даже сказала:

— Скорее всего, я включу ее в свой репертуар к удовольствию Робертса, если он уцелел.

А Билли был на вершине счастья. И ничто не огорчало его.

— Нет таких вершин, что не мог бы преодолеть режиссер! — не раз повторял он. И когда узнал, что цензура придралась к сцене свидания Марлен с Тайроном Пауэлом — он играл американского солдата, — нисколько не огорчился.

— Запрещено женщине и мужчине сидеть на одной кровати? Пожалуйста, у меня есть сотня других мизансцен. В своей убогой комнатухе Марлен сядет на единственный стул, а Тайрон, слушая ее, будет, сидя на кровати, постепенно пододвигаться к ней, как бы предлагая кончить говорить и скорее занять место рядом. По-моему, это в сто раз лучше! — И обратился к Марлен: — Ты уже не огорчена, что твоя сцена чуть не попала в корзину?!

Очевидно, можно рассказать еще о многом, что случилось на съемках вокруг «Свидетеля». Но вот что произошло после его премьеры (опустим сюжет детектива!)...

«Свидетель обвинения» получил шесть «Оскаров». Американская академия киноискусства решила отметить

наградами за лучшую работу режиссера, за лучшую мужскую роль Чарльза Лаутона, за роль второго плана Эльзу Ланчестр, жену Лаутона, медсестру по фильму, что так переживает страсть прокурора то и дело прикладываясь к термосу якобы с кофе. «Оскары» достались звуковику и монтажеру. Только не исполнительнице главной роли Марлен Дитрих.

Во время съемок Уайлдер провидчески заметил:

— Ты за «Свидетеля» никогда ничего не получишь. Твоя шляха с «кокни» столь блестяща, что ее до конца фильма никто не узнает. А академики не любят чувствовать себя одураченными.

Лаутон добавил в поддержку:

— У них своя система распределения наград. Дайте мне роль слепого. Потребуется только с закрытыми глазами передвигаться по лестнице и ощущивать ступени. А лестницы для того и строятся, чтобы дать актеру блеснуть, а академикам пролить слезу умиления. И гарантирую — наградам не будет конца. А за что, собственно? За студенческий этюд, который задают на первом курсе актерской школы.

Уайлдер и Лаутон могли бы дружно сказать:

— Мы с тобою оба правы!

Марлен ни разу в жизни не получила «Оскара».

«Меня нисколько это не беспокоит, — написала она. — Эта премия — самое большое надувательство, какое только можно выдумать».

Резко? Или, скажем мягче, не совсем объективно? Но Марлен и не претендовала на роль объективного аналитика. В том же 1984 году, когда она дала оценку «Оскарам», она составила шутейный список фильмов, которым обеспечен «Оскар», если их героями будут: известные библейские персонажи, священники, жертвы таких недугов или пороков, как слепота, глухота, немота (это все вместе или отдельно), пьянство, безумие, шизофрения и другие душевные заболевания, если все это сыграно в получившем успех фильме.

Наверное, сегодня этот список Марлен можно было бы пополнить и другими болезнями, явлениями, что представлены на экране, давно отказавшемся от ставшего пресловутым кодекса Хейса. Но дело же не в перечислении, а в том, является ли фильм спекуляцией на проблемах, волнующих людей, или это произведение искусства.

Отношение Марлен к наградам минувших лет такое же, как и наше — к званиям «заслуженный», «народный» или к ордену «За заслуги перед Отечеством», что бывает четырех степеней, непонятно кем и как определяемых — президентом, его советниками, Думой или общественной палатой, в которую назначены тем же правительством представители науки и искусства. И что делать, скажем, певице, сначала получившей этот самый орден второй степени, а позже — третьей. Страна, жившая спокойно, должна начать безумно волноваться: ведь третья степень гораздо ниже предыдущей?! Что уменьшилось — количество заслуг певицы или их качество? То есть как понять: она стала хуже петь или меньше, а может, ее песни пошли не столь волнующие? Или изменилось правительство и его вкусы? Попробуй разберись! Одно ясно: дело тонкое не только один Восток!

Отношение Марлен к «знакам внимания», что вручают в Америке, весьма показательно. Показательно прежде всего для нее, и для страны тоже.

«Золотой глобус» считается альтернативой «Оскару», «Глобус» обычно вручают за заслуги, совершенные на протяжении всей жизни. Марлен назвала его «премией за шаг до могилы». «Она, — считает Марлен, — придумана только для того, чтобы успокоить совесть членов Академии, спохватившихся в надежде исправить свои ошибки и упущения».

«Безвкусица, — продолжает она, — с которой происходит вручение этой награды, вызывает протест». Думаю, не только у Марлен, что рассказывает, как видела по телевидению Джеймса Стюарта, которому предложили вру-

читать предсмертный «Глобус» Гарри Куперу. Джеймс стоял у микрофона и всхлипывая просил: «Держись, Куп, я иду!» Купер при этом лежал при смерти.

«Каков цирк! — замечает Марлен. — Совесть академиком слишком поздно заговорила».

Марлен возмущают эти бесконечные потоки благодарности, что льются со сцены от счастливиц, получивших золотую статуэтку. От благодарностей каждому — от буфетчицы столовой и уборщицы туалета до режиссера, без которых якобы эту награду никогда бы не удалось получить.

«У нас нет актера, который сказал бы: “Я один создал все это, и мне некого благодарить. Я заработал эту награду”. А затем, никого не благодаря, не целуя, не проливая слез, на глазах у всех отказался бы от “Оскара”! Вот была бы потеха!» — заключает Марлен.

Два Тома против

Не дают покоя два тома сочинений Марии Ривы. Или, что кажется ближе к правде, — два тома, сочиненные дочерью Марлен. Наш великий и могучий дает точное толкование слову «сочинять», одно из главных значений которого — выдумать, солгать. И тут уж сочинения Ривы никак не ближе к правде — они в родстве с понятиями совсем другого ряда — надумывать, измышлять, фантазировать, вымышлять, высасывать из пальца. Но если все так ясно, что же огород городить?!

К сожалению, два тома Марии Ривы посвящены не своей жизни, а матери — Марлен Дитрих, которая не оставила ни слова о писаниях дочери, но, прочитав их, в буквальном смысле схватила за сердце, получив инфаркт. Он и привел ее к кончине. И не случайно же о Марии пишут как о чудовище, загнавшем мать в могилу. И те, кто наблюдал церемонию похорон Марлен Дитрих, транслируе-



Марлен Дитрих с дочерью Марией
на стадионе для поло. 1934 г.

*«Что бы ты ни делал для своих детей, в определенном возрасте
они упрекнут тебя за это. Единственное, на чем нужно
настаивать, так это на изучении иностранных языков.*

Это они тебе простят».

(Марлен Дитрих)

мую берлинским телевидением, видели, как Мария спокойно первой бросила ком земли на материнский гроб, не пролив ни слезинки.

Не будем пересказывать клевету, передержки, фантазии, порожденные в воспаленном мозгу дочери, — это никому не принесет пользы. Попытаемся изложить некоторые факты. И в основном те, что касаются матери и дочери.

Ранние детские годы Мария провела с матерью, которая выкормила ее грудью. Всяческие другие способы кормления, в частности питательные смеси, в изобилии рекомендуемые врачами и изобретателями, решительно отвергались. Ребенок заговорил, и с первого его слова мать следила, чтобы у дочери выработался хороший немецкий и такой же французский, что стал для нее вторым языком, не менее родным, чем первый. По-французски Марлен говорила с дочерью постоянно, оставив немецкий отцу, бабушкам, няне.

Едва Мария подросла, мать стала брать ее на съемки, ничего интереснее которых для девочки не было. Марлен не раз пыталась втянуть ее в кадр, но робость перед величием павильонной техники не дала никаких результатов.

С приходом нацистов Марлен перевозит семью в Париж, где дочь себя чувствовала как рыба в воде, а когда над Францией нависла угроза оккупации, поспешила устроить дочь, мужа и его любовницу на последний пароход, отходящий в Америку.

В годы учения Марии в одном из лучших американских колледжей Марлен предпринимает еще одну попытку протолкнуть дочь в кино. В фильме, в котором играла главную роль, выторговала для Марии не эпизод, а роль ребенка, хорошо связанного с сюжетом и действующего во многих сценах. Но откормленная девочка не вызвала симпатии режиссера. Вдобавок к этому, несмотря на то что съемочная площадка, казалось бы, должна была стать для нее родным домом, девочка по-прежнему замыкалась в себе, стеснялась, из нее нельзя было вытянуть ни слова. В картине с нею осталась лишь одна короткая сценка.

Марлен, как могла, утешала дочь, уверяя ее, что со временем все придет к ней и она узнает успех. И достигшая совершеннолетия Мария, запомнив щедрые посулы матери, поступает в актерскую школу, что по иронии судьбы носила имя Макса Рейнхардта, человека, у которого в Германии училась и мать.

Годы учения, театральные подмости, первые роли, замужество — каждый шаг в жизни Марии связан с матерью. И вместе с тем все возрастающая озлобленность дочери к Марлен Дитрих. К ее популярности, к успеху ее фильмов, рядом с которыми все, что делала дочь, ей самой казалось незначительным, мало кому интересным. И когда мать приходила на спектакль и хвалила игру дочери, та рассматривала ее слова как подачку с барского стола, насквозь фальшивую. Мысль, что мать не любит ее, пытается откупиться деньгами, становилась все глубже и непреодолимее. Именно якобы нелюбовь матери сделала она причиной придуманного ею конфликта.

Вскоре к этому прибавилось еще одно — Марлен якобы грубо вмешивается в личную жизнь дочери. И не просто вмешивается, а злоумышленно портит ее. На каждом шагу.

Первая помолвка. Декабрь 1942 года. Решив воспользоваться тем, что ей стукнуло восемнадцать — возраст, когда в Америке человек считается независимым, Мария, не сказав матери ни слова, объявила о своем избраннике — британском актере Ричарде Гайдне. Марлен посчитала это решение скоропалительным и необдуманном: Гайдну исполнилось тридцать семь — вдвое больше, чем дочери, и на четыре меньше, чем самой Марлен. Поговорив с Марией, она предприняла активные действия — объявила прессе, что эта помолвка — фантазия дочери и ни о каком браке никто и не помышляет.

И Мария объявила матери тайную войну. Ни один человек не узнал, пока она не оказалась под венцом, что ее новый претендент в мужа — молодой клерк из магази-

на мужской одежде, подающий неплохие надежды на любительской сцене. Сыграли свадьбу. Ни за свадебным столом, ни на венчании Марлен не присутствовала.

— Я желаю им всяческого счастья, — сказала она журналистам.

Молодые сняли квартиру. Марлен привезла туда свой подарок — мебель, которой обставили новое семейное гнездышко. А потом, найдя время, когда дома никого не было, появилась там, мыла, убирала, скребла пол, доводя гнездышко до блеска. Нового избранника дочери она так и не видела. А он, отправившись с шекспировской труппой на гастроли, когда вернулся, подал на развод. Можно ли в этом обвинять мать?!

Но наконец двадцатидвухлетняя Мария вступила в брак, который оказался удачным. Мария и Билл Рива не могли оторваться друг от друга. И вскоре Марлен сообщила журналистам, что станет бабушкой. «Марлен Дитрих» и «бабушка» были настолько несовместимыми понятиями, что никто не поверил новости. А она любила внуков, что появлялись один за другим и стали квартетом. Любила и пользовалась взаимностью.

Жизнь молодого семейства она обеспечивала до конца своих дней.

Это, пожалуй, все, что можно поставить ей в вину.

Вечер пятый

В гостях у писателей

Последний вечер гастролей Марлен Дитрих в Москве назначили в Доме литераторов. Начался он со скандала.

Писатели категорически заявили:

— Нам клоуны и жонглеры не нужны. Никаких закусок! Сразу — основное блюдо. Ну и что же, что кинозвезды были в восторге: у них другие вкусы и другая публика. Литераторы придут слушать великую певицу и песни на стихи великих поэтов. Служенье муз не терпит суеты. При чем же здесь жонглеры, у которых вечно сыплются шарик в партер?

— Но как же! — кипятился эстрадный администратор. — И клоуны, и жонглеры по контракту, который вы подписали.

— Не нужны! — стоял железно директор Дома.

— Но публика потребует полноценного концерта.

— Вы не понимаете, что меня сегодня уже вызывали на правление Союза! У нас своя публика — только по членским билетам, и ни одна посторонняя мышь к нам не проскользнет.

Спор сразу затух, как только администратор узнал, что все артисты получают свое, хоть на сцене ни один не появится.

Начало концерта перенесли на час позже, но Марлен, хоть и предупредили ее, ровно в семь сидела за своим столиком.

— Марлена! — В гримерную влетела Нора. — Вы знаете, кто в зале?! Паустовский!

Здесь необходимо сообщить о недосказанном эпизоде.

Отвечая на мой вопрос о любимых писателях, Марлен не только назвала Паустовского, но и пояснила:

— Лучше его «Телеграммы» я ничего не найду: читала и умывалась слезами.

Я тогда о «Телеграмме» и слыхом не слыхал, и чтобы не показать еще раз свою необразованность, не стал углубляться в творчество писателя.

Но Марлен не успокоилась. На следующий же вечер она принесла ту самую книгу рассказов Константина Георгиевича с параллельными текстами. Такой я прежде не встречал: на одной странице текст на немецком, на другой — на русском.

— Я прошу вас оказать мне услугу, — попросила она. — Мне очень важно услышать, как звучит Паустовский в оригинале.

И протянула мне книгу, тут же предупредив мои возражения:

— Понимаю, понимаю: вы не актер. Читайте спокойно, как обычно. Мне важна не эмоция, а само звучание поэтической прозы.

Все это напрягло меня, я пытался передать рассказы Норе, но Марлен, оказывается, хотелось услышать именно мужской голос. Пришлось подчиниться, и я начал читать. Не знаю, как. Но когда мы делали телевизионный вариант этого эпизода, режиссер Елена Смелая тоже попросила меня взять сборник Паустовского и читать тот же отрывок из «Телеграммы», что я читал Марлен. Подала его Елена Павловна оригинально, мне показалось по-новому: я в кадре, начинаю читать. Мою вторую фразу перекрывает голос великолепной актрисы Елены Полевицкой, пострадавшей от культа личности. Она читала спокойно, почти ровно, без нажима, но от ее глубокого голоса человека, немало пережившего, — мороз по коже. Вот кого бы надо было послушать Марлен.

Обойтись без цитаты из «Телеграммы» — той самой, что я читал Марлен, не могу. Комментарии не нужны и оценки тоже. Паустовский всем доступен.

«...Ненаглядная моя, — писала Катерина Петровна. — Зиму эту я не переживу. Приезжай хоть на день. Дай поглядеть на тебя, подержать твои руки. Стара я стала и слаба до того, что тяжело мне не то что ходить, а даже сидеть и лежать, смерть забыла ко мне дорогу...»

В Заборье Настя приехала на второй день после похорон. Она застала свежий могильный холм на кладбище — земля на нем смерзлась комками — и холодную, темную комнату Катерины Петровны, из которой, казалось, жизнь ушла давным-давно. В этой комнате Настя проплакала всю ночь, пока за окнами не засинел мутный и тяжелый рассвет.

Уехала Настя из Заборья крадучись, стараясь, чтобы ее никто не увидел и ни о чем не расспрашивал. Ей казалось, что никто, кроме Катерины Петровны, не мог снять с нее непоправимой вины, невыносимой тяжести».

На экране в это время шли кадры траурной процессии похорон Марлен, процессии, что возглавляла с очень спокойным лицом дочь Марлен Мария...

Сообщение, что в зале Дома литераторов появился Паустовский, вызвало за кулисами смятение.

— Не может быть! — воскликнула Марлен. — Я несколько раз просила передать ему, что он для меня самый желанный гость, но мне же говорили — он болен, лежит с сердцем в больнице!

— Константин Георгиевич отпросился на один вечер послушать вас. И врачи ему разрешили! — объяснила Нора.

— Невероятно! Как я буду петь перед автором «Телеграммы»?!

Марлен очень волновалась, с ходу изменила программу, кое-что переставив в ней и решив впервые в Москве спеть знаменитую «Лили Марлен».

— Я начну с нее. По-моему, это будет неплохо: выйти на сцену с песней, как влюбленная ждет любимого, каждый вечер приходит к нему на свидание, не теряя веры, что оно когда-нибудь случится.

Марлен нашла в этой песне что-то созвучное с сочинением Паустовского. Песня-то историческая. Написанная еще до войны композитором Норбертом Шульце, она несколько лет спустя завоевала и у немцев, и в войсках по другую сторону фронта с новой мелодией. Я писал об этом. Сама Марлен напевает несколько куплетов этой песни в «Нюрнбергском процессе», записала ее дважды на пластинках на английском и на немецком, а в 1981 году Райнер-Вернер Фассбиндер сделал одноименный с песней фильм, в котором гениальная Ханна Шигула сыграла первую исполнительницу этого сочинения Лале Андерсон. Действительно песня с историей!

В тот вечер Марлен Дитрих пела особенно вдохновенно. От волнения у нее порой дрожали колени, а на «Лили Марлен» закапали слезы. Ей долго аплодировали, и вдруг по боковой лестнице слева на сцену медленно поднялся Паустовский с книгой в руках. Марлен, всплеснув руками, бросилась к нему и, едва он сделал несколько шагов, опустилась перед Константином Георгиевичем на колени и стала целовать отвороты его брюк. Растерявшийся писатель боялся сдвинуться с места, не в силах предпринять что-то. Ошарашенные зрители застыли, не понимая происходящее. «Кто это?.. Почему она?.. Паустовский?!» — передавалось по рядам, и новая волна аплодисментов сотрясла Дом литераторов.

Главная роль в пять эпизодов

Свой фильм «Нюрнбергский процесс», посвященный тем, кто душил и уничтожал законность, режиссер-постановщик Стенли Крамер начинает с приема, редко встречающегося в кино, — с прямого обращения к зрителю. Появившись на экране, он просит пришедших принять эту работу только как попытку съемочного коллектива проанализировать моральную позицию трех различ-



*«Почти каждая женщина хотела бы хранить верность,
трудность лишь в том, чтобы найти мужчину,
которому можно было бы хранить верность».*
(Марлен Дитрих)

ных групп: тех, кто молчаливо не принял беззаконие, кто ничего не знал о нем, и тех, кто вел с ним борьбу.

Попытка, как говорится, архисложная. Не знаю, можно ли совершить анализ подобной позиции, даже если у тебя под руками двухсерийный фильм длиной почти в четыре часа. Но попытка — не пытка. К ней так или иначе вернуться придется. Начнем с основного для нас: можно ли главную роль в столь объемной работе уместить в пять эпизодов?

Если обратиться к киноведению, утверждающему — место роли определяется тем, каково ее значение в воплощении основной идеи фильма, то тут и ребенку ясно: конечно, можно. И не только в пяти, а даже в одном эпизоде. И даже иной раз оставаясь лицом невидимым, не имеющим осязаемого тела. Разве мало мы видели фильмов и спектаклей, когда появившееся на минуту такое лицо в самом финале одной фразой решало все проблемы.

Не могу удержаться, чтобы не привести случай из театральной практики тридцатых годов. Шла стандартно вымученная пьеса об инженере-изобретателе. Его судьба решалась в Кремле. Придет оттуда телеграмма — дело в шляпе, нет — пожалуйте в тюрьму. Инженер ждет кремлевскую весточку как манну небесную. А актер, игравший почтальона, лежит за кулисами пьяный в стельку. Ему и нужно было только выйти и сказать одну фразу:

— Вам телеграмма из Москвы!

Помреж, славная женщина, ждавшая не меньше героя окончания этой бодяги, кинулась к пожарнику:

— Голубчик, умоляю, за пол-литра выйди только с одной фразой!

Пожарник согласился, надел фирменную фуражку, подтянулся, вышел, но сказал так, будто рот полон каши:

— Ван телема смоссы!

— Что, что? — вскипел главный. — Повторите!

Повторения ни к чему не привели. Дать занавес? Публика останется в неведении. Еще заподозрит вредительство! И помреж приняла огонь на себя.

— Я прочла эту телеграмму, — вскричала она, выскочив на сцену. — Вас поздравляют, и дело с концом! Аплодисменты!

Разумеется, роль Марлен в фильме «Нюрнбергский процесс» не измеряется количеством эпизодов. Она — свидетельство мастерства актрисы, режиссера и драматурга, сделавших фигуру мадам Берхольд главной и решающей. Она организует действие картины, нанизанной на историю взаимоотношений героини с председателем процесса, судьей Хейвудом, сыгранным актером непреходящего обаяния Спенсером Тресси.

«Это удивительный человек и удивительный актер! — написала о нем Марлен. — Он был достоин лучшей жизни. Быть эгоистом — не значит жить легко. Он был эгоистом, это точно».

Не высчитывал, сколько экранного времени отводится Марлен и Спенсеру, но одно точно: пять эпизодов, в которых они заняты, не только проходят через фильм — от начала до конца, но представляют для зрителя не меньший интерес, чем ход самого суда. Может быть, оттого, что попытка анализа, объявленного режиссером, распространяется и на их отношения, что развиваются настолько непредсказуемо, необъяснимо и даже случайно, что угадать, к чему они приведут, вряд ли кому удастся. Тем более что герои не в том возрасте, когда интрижка приносит удовольствие.

Притягательность имени Марлен Дитрих известна: стоит ему появиться в титрах, как зрители ждут встречу с актрисой и режиссер не обманывает их. Как только судья Хейвуд разместился в свободном особняке нацистского генерала и заглянул на кухню, он тут же наткнулся на генеральскую вдову мадам Бертхольд: она зашла взять из подвала несколько вещей. Человека, которому предоставлен ее дом, она встречает холодно и отчужденно. Ситуация и в самом деле странная: с судьей бывшую хозяйку знакомят ее слуги, проработавшие у нее много лет.

Покидая бывшее свое поместье, она предлагает новому хозяину:

— Вы можете проверить, что я уношу.

Неплохо для первого знакомства!

Хейвуд, снимая неловкость, просит разрешения проводить неожиданную гостью, подносит ее поклажу до автомобиля, находящегося в его постоянном распоряжении, и просит шофера довезти мадам до места, какое она укажет.

— Надеюсь, вам удобно здесь? — равнодушно спрашивает она и вдруг произносит с грустью, словно увидев себя в другом времени: — Больше всего я любила наш сад. Напоминайте садовнику, чтобы он как следует ухаживал за розами. Они всегда были моей гордостью.

И все. В сказанном никакой зацепки для продолжения знакомства, но что — опять это чудо искусства? Если за произнесенными словами встает надежда — продолжение следует. Или дело тут не в словах, а в случайных взглядах, соединивших Марлен и Спенсера.

Действие картины происходит в 1948 году на последнем процессе серии судебных разбирательств в Нюрнберге. На этот раз очередь дошла до суда над судьями.

Стенли Крамер не зря обратился к нему, может быть, самому острому и злободневному. Злободневному не только для Германии, с прошлым которой все решено, но и для Германии сегодняшней. И не только.

Опасался рецидивов? Не в них дело. Его волновало, как быть человеку, прошедшему сквозь войну, каждую — по-своему ужасную. Искать оправдание себе, своей совести или забыть прошлое? Если можно. Если получится. Или показывать хроникальные съемки с горами трупов, которые становятся привычными, а иной раз вызывают раздражение.

Но Крамер делал не документальное, а игровое, актерское кино, и заставил зрителя содрогнуться от человеческих судеб, рожденных экраном. Как помочь герою Монтгомери Клифа, которого подвергли насильственной

стерилизации? Или как прекратить допрос героини Джу-ди Гарленд, когда снова пытаются доказать, что старик-еврей, расстрелянный десять лет назад, испытывал к ней не отцовские чувства? Фильм наталкивает на сопоставления, заставляет думать не только о сторонних наблюдателях, живущих в Германии, Германии, проклятой стороне, а значительно ближе — в наших городах и столицах.

Вспоминать преступления диктатуры тридцатых-сороковых годов и говорить о них героиня Марлен категорически не хочет. По ее мнению, что было, то прошло. И хватит об этом, есть и другие заботы. И оказавшись за одним столиком в кафе с судьей Хейвудом, она советует ему побывать в Старом городе Нюрнберга:

— Мы пытаемся там восстановить музей. Во вторник — фортепианный концерт в здании оперного театра. Играет Артур Райс, который бежал из Германии в первые же дни нацизма. Мы уговорили его вернуться.

И неожиданно добавляет:

— Я взяла на себя одну миссию. Хочу доказать, что не все немцы чудовища...

Хейвуд в толпе зрителей, выходящих из концертного зала, ищет кого-то глазами и кто-то подходит к нему. Мадам Бертольд предлагает пройтись, подышать свежим воздухом — она живет рядом.

Эти случайные прогулки! Они обязательно оправдывают ожидания и героев, и зрителей.

Улицы полуразрушенного города. Из окон пивного бара, конечно, — «Лили Марлен». Мадам говорит о содержании песни, но в ее переводе оно приобретает открыто трагический характер, что позволяет мадам иронически заметить:

— Люди любят петь по всякому поводу

Возле развалин она предлагает:

— Я здесь живу. Внутри не так уж страшно. Хотите подняться наверх — я могу сварить кофе.

За чашкой кофе Хейвуд со вздохом замечает:

— Вы теперь живете не так уж легко?

Марлен отвечает, будто не по сценарию, а вспоминая свое детство:

— Я дочь военного. Меня приучили к дисциплине. В детстве не разрешали подбегать к стойке с лимонадом. Мне говорили: «Преодолевай жажду, преодолевай голод, закаляй свою волю!» Это мне пригодилось.

Мадам Бертольд, чуть наклонившись к Хейвуду, говорит ему вполголоса, будто сообщает нечто самое интимное:

— Гитлер ненавидел моего мужа, потому что тот был настоящим героем войны. Маленький ефрейтор не мог ему этого простить, — не удержалась она от иронии.

И режиссер тактично уходит в затемнение.

Марлен вспоминала: «Разговор наш шел за чашкой кофе, и я волновалась, так как должна была сказать решающую фразу. Очень было важно сохранить настроение разговора. Но Спенсер Трейси делал все, чтобы с ним было легко работать и мне, и режиссеру.

Его удивительная мягкая улыбка и любящий взгляд не раз спасали меня».

И вот последняя их встреча. Ресторан. На эстраде поет мужчина.

Начинается диалог, который ведут два великих артиста: Марлен Дитрих и Спенсер Трейси. Режиссер поставил перед ними не ахти какую сложную задачу — сыграть людей, ставших счастливыми. Сыграть на пределе откровенности любящих, когда каждое их слово приобретает особый смысл, если не скрытое значение. Разговор-ребус, требующий разгадки? Появись такой, было бы смешно. И выглядело бы пародией.

Суть беседы, что шла между ними, была в настроении, что возникало даже не вокруг слов, а в атмосфере. И слова тут не имели значения. Феллини, когда снимал Марчелло Матространи и Анук Эме, просил:

— Проведите эту сцену так, чтобы всем стало ясно, что друг без друга жить вы не можете.

— А что говорить? — спросили актеры.

— Никакой разницы, что. Читайте! Марчелло — двадцать один, двадцать два и так далее до двадцати семи, Анук — от двадцати восьми и на пять вперед. На озвучении подложим слова, что придумаю я, не в них же дело!

Марлен и Спенсер провели свою двойную сцену, не теряя грустной самоиронии, но без малейшего налета сентиментальности, без «невольных слез», не свойственных их героям. И все же это были уже не те люди, которых мы видели раньше, даже не те, что на минувшей встрече пили кофе двойной крепости — иначе из суррогата ничего получиться не могло.

Вот на эстраде ресторана одинокого певца сменяет лирический дуэт мужчины и женщины, поющих о любви, что выглядит подказкой, вроде бы уже не нужной зрителю. Впрочем, на фоне этой мелодии хорошо прозвучали мечты Хейвуда:

— Обидно, что мы с вами не киногерои. В фильме все было бы иначе. Быстро стареющий судья и прекрасная вдова преодолели бы все трудности и отправились бы в путешествие по суше и морю.

Любовный дуэт все еще звучит с эстрады, и Марлен, уже признавшаяся в том, как много в ее жизни изменила эта встреча, вдруг переходит к неотпускающей ее теме. Тут уж без заранее написанного текста не обошлось:

— Вы думаете, что мы все знали. Мы ничего не знали. И теперь обрушившееся на нас прошлое мы должны забыть. Мы обязаны забыть!

Последнему, финальному эпизоду предшествует — не знаю, как назвать эту труднейшую для актрисы сцену, в которой она не произносит ни слова, — может быть интерлюдией, если иметь в виду промежуток между двумя эпизодами. Или лучше — прелюдией, важным вступлением к финалу.

Зал судебного процесса. Идет последнее заседание. Марлен — на местах для зрителей. Она слышит чтение приговора, что не торопясь объявляет судья Хейвуд:

— Подсудимый присуждается к тюремному заключению на срок...

Фигура обвиняемого — лицо Марлен. И дальше: голос — фигура — лицо. И так на протяжении всей сцены. Параллельный монтаж действует безошибочно.

С детства мне запомнился эпизод из давно забытой ленты, построенной, как я понимаю, на этом же принципе: легковушка застряла на железнодорожных путях. Отец и мать, выскочив из машины, в которой остались их дети, безуспешно пытаются столкнуть ее с рельсов. Планы мчащегося на всех парах поезда сменяются искаженными от ужаса лицами родителей. Паровоз — лица, паровоз — лица. В последний момент машину удается сдвинуть, и поезд пронесется, не задев ее.

Почти то же у Стенли Крамера? Не совсем. Иной ритм может, оказывается, при параллельном монтаже раскрыть психологическое состояние актрисы, показать его непростую динамику.

Читается приговор. Лицо Марлен спокойно, ни один мускул не дрогнет на нем. Затем в ее глазах появляется боль. Сочувствия? От несправедливости судьбы? С каждым разом Крамер лицо укрупняет, приближает его к нам, невозможно оторваться от глаз актрисы, которые наполнились ужасом прозрения — за все содеянное прощения нет.

В последней картине оперы Гуно «Фауст» Маргарита, в порыве безумия убившая свое дитя, молит о прощении, но голос из преисподней звучит грозным прорицанием:

— Маргарита, нет прощенья!

И Гёте, обрекая свою героиню на казнь, говорит о муках, страшнее которых ничего нет:

Что хуже участи бродяжьей?

С сумою по чужим одной

Шататься с совестью больной?..



Марлен Дитрих на промо-фото к фильму Стенли Крамера
«Нюрнбергский процесс»

Судья с чемоданом в руках готов отбыть в Америку, но топчется на месте, высматривая кого-то, затем идет к телефону.

И вот финал. Мадам Бертольд неподвижно сидит в своей темной комнатке. Перед ней свеча, портрет казненного мужа, полный бокал виски. Она медленно пьет, но видно горечь, нахлынувшая в зале суда, не проходит. Звонит телефон, но она не поднимает трубки. Звонок за звонком — и та же реакция.

Эту сцену наши цензоры вырезали. Фильм остался без финальной точки. Что, цензоры пожалели героиню или не захотели, чтобы наш советский зритель посочувствовал ей? Но если даже сочувствие возникнет, жизнь невозможно повернуть назад.

Премьеру «Нюрнбергского процесса» организовали в Берлине. Перед просмотром на сцену поднялись Спенсер Треси, Монтгомери Клифт, Стенли Крамер и Вили Брандт. Зал их встретил вежливыми хлопками. Марлен это событие игнорировала и поступила правильно. Более странной премьеры Берлин не знал. Все реплики картины будто падали в пустоту, а заключительную надпись, что из девяносто девяти осужденных в Нюрнберге в настоящее время ни один не отбывает свой срок в тюрьме, зал встретил гробовым молчанием. И после перечня создателей ленты — никаких аплодисментов. Люди расходились как с похорон, без слов и замечаний.

И на банкете в зале «Конгресс-холла», где накрыли столы на тысячу человек, не появился ни один из приглашенных зрителей. Только те, что связаны с производством фильма, да люди, чье положение обязывает.

Этим премьерным показом «Нюрнбергского процесса» и закончился прокат ленты в Германии.

Американская киноакадемия выдвинула картину на одиннадцать «Оскаров». Получили эти награды только двое. Один из них — сценарист Эбби Манн расценил врученный ему «Оскар» как награду всем интеллектуалам.

Марлен вежливо поаплодировала его словам, но для себя решила: этот фильм — ее последняя киноработа. Других не будет.

Стенли Крамер, рассказывая о работе Марлен над «Процессом», отметил: «Я полагался на мнения и советы Дитрих. Ее замечания были очень существенны. Она была для нас носителем образца, на который мы все равнялись. Она знала Германию. Она понимала скрытый смысл сценария».

В Москве картина не вызвала ажиотажа. Думается, прежде всего потому, что в 1965 году наш зритель еще не привык к трехчасовому зрелищу. Что же касается рецензий, то они все были выдержаны в академическом духе, без всяких попыток — упаси бог! — найти сходство между сталинским и гитлеровским режимами. В стране, только что пережившей падение Хрущева и начавшейся при Брежневе реабилитации Сталина, разговор о тлетворности тоталитаризма оказался блюдом не к тому обеду.

Въедливый редактор был прав

Когда я приступил к работе над книгой о Марлен Дитрих, подумал, а хорошо было бы определить главное в характере актрисы. Ну если не главное, то хотя бы типичное для нее.

Я вспоминал редактора моего так и не изданного труда о женщине-режиссере, руководителе московского театра. Семь лет ходил на ее репетиции, накопил гору материала и считал достоинством рукописи показ работы постановщика изнутри, возможность узнать, как на практике рождаются роль, эпизод, спектакль, включая и платонические романы режиссера с актерами, без которых, говорят, на сцене ничего бы и не появилось. Мне казалось, всего этого вполне достаточно, чтобы заинтересовать читателя и дать ему право самому судить, что за героиня перед ним.

Но редактор, тоже женщина, никак не могла успокоиться:

— Все, что вы написали, может существовать, но вы не определили стержень вашей героини. Чем она отличается от других? Не одним же, как вы утверждаете, умением дружить?! Без ответа на эти вопросы ваша рукопись распадается на бессвязные эпизоды и эпизодики.

О, это золотое время строгой редактуры, от недремлющего ока которой никому скрыться не удавалось. Самое парадоксальное, что редакторские претензии, тогда казавшиеся мне придирками, увы, справедливы. Сегодня я мог бы увильнуть от них, сказав, что каждая личность неповторима и уже этим один режиссер отличается от другого. Но вопрос все равно оставался бы открытым.

И вот теперь, по-моему, я приблизился к ответу. К одному из возможных.

Стоит сказать: раз, два, три. Фокусник взмахнет палочкой, сдернет покрывало, скрывающее нечто волшебное, и откроется...

Но прежде, простите, одно необходимое свидетельство.

Киноцентр. Я должен провести вечер о звезде американского музыкального фильма 30—40-х годов блистательной Дине Дурбин. А как же иначе! Во-первых, она переписывается со мной. И во-вторых, программы киноцентра составляет хороший человек, мой вгиковский ученик Владимир Медведев.

В качестве приглашенного почетного гостя — народная артистка Лидия Смирнова. Она не переписывается с Диной Дурбин, но с огромным трудом попала в 1939 году на московскую премьеру комедии «Сто мужчин и одна девушка», где Дурбин в главной роли.

— Вам повезло, — сказала Смирнова зрителям, переполнившим Киноцентр, — вы увидите сегодня актрису такой же молодой, какой когда-то, много лет назад, видела ее я. И другой ее никто не увидит: в двадцать шесть лет она ушла с экрана и с тех пор — ни одной встречи, ни од-

ного интервью, ни одной фотографии. Я до чертиков завидую ей. Она для зрителей осталась навсегда молодой. Не то, что я. Играю не один год, перешла уже на возрастные роли, и сегодня стою перед вами, когда мне уже стукнуло восемьдесят!

Зал охнул от удивления и разразился аплодисментами. Выглядела Смирнова действительно прекрасно, по крайней мере на пятьдесят лет моложе!

— Ты на самом деле завидуешь Дине? — спросил я ее уже в гримерной. (Панибратское «ты» установила актриса сама, категорически потребовав не делать из нее пенсионерку.)

В ответ я услышал такое, о чем и думать не мог.

— Случай с Диной, скрывшейся ото всех, не исключительный. Есть женщины, которые всю жизнь хотят остаться молодыми. Например, Гурченко, от которой ты в апокалипсическом восторге. Она и сегодня, когда уже перевалила за шестьдесят, сохраняет талию, такую же, как в «Карнавальная ночь» у ее героини — студентки ВГИКа.

— Гурченко — актриса! — успел вставить я.

— Речь не о том, — продолжила Смирнова. — Согласись, ее попытки выглядеть сегодня если не студенточкой, то школьницей, вызывают сожаление. Она не подозревает: есть другие способы сохраниться, не прибегая к помощи хирургов.

Лучший образец этого — Марлен Дитрих. (Я разинул рот!) Если ты видел ее не только в кино, а и на эстраде, не станешь спорить: она останется молодой до конца своих дней. Все дело здесь во внутреннем настрое.

Поймешь это на примере Гоши Вицина, тоже актера от Бога. Снимаем в Суздале «Женитьбу Бальзамина». В свободный день Гоша — обычный сорокалетний мужчина. Но перед съемкой мы поражались чуду: он становился молодым человеком. Нам объяснял, что при помощи упражнений йоги внушил себе, что ему двадцать лет.

— А десятилетним стать можешь? — ерничали мы.

— Могу, — отвечал он на полном серьезе, — но с этим шутки плохи. Можно загреметь и в желтый дом, к Кашенко.

Ни минуты не сомневаюсь, — закончила Смирнова, — что Марлен Дитрих делает то же самое. Она внушила себе, что молода, что не может быть иной, поверила в ею же созданную легенду. И не позволяет себе расслабиться...

Однажды переводчица Нора сказала мне, что Марлен так довольна московскими гастроями, что собирается снова приехать к нам.

— Когда?

— Лет через пять или десять. У нее расписаны все выступления на годы вперед, — грустно улыбнулась Нора.

— Но через десять лет ей будет семьдесят три! — цифра, показавшаяся мне ужасной.

— Не беспокойся, ничего не изменится. И через десять лет она будет такой же, как сегодня.

Еще одна загадка

Марина Цветаева наделяла любимых качествами, которые у них отсутствовали. Робкие, слабые и нерешительные становились в ее глазах если не прямыми противоположностями — смелыми, сильными, инициативными, то такими натурами, что в цветаевском представлении достойны сплошь восклицательных знаков. Будучи сильной женщиной, она обладала редким или не столь уж редким умением слепить себе героя из того, что было: безукоризненным, достойным ее любви, заботы, повседневной помощи, человеком, как говорится, не от мира сего, обойти вниманием которого есть преступление.

Со временем, когда страсть любви в ней угасала, туман рассеивался, она понимала, что ошиблась и избранник иной и для иной жизни созданный, и тихо уходила без скандалов, без малейших попыток указать на то, что счи-

тала непригодным и непоправимым. Уходила, чтобы не мешать ему оставаться таким, какой есть. В своем уходе видела поступок, оправдывающий и ее, и его. И даже торжество справедливости, отрицающее чье-либо право вмешиваться в самостоятельность личности. Как говорится: «Иди по начатому тобой пути!» И никогда не требуя: «Прекрати начатый тобою путь!» Не прибегая к этим или к чему-то похожему на остроумные и не лишённые философского смысла глубочайшим формулировкам из «Записных книжек» Ильи Ильфа.

В размышлениях, подчеркнутых на вечере в доме-музее Марии Ивановны Цветаевой, еще одна разгадка любовных связей Марлен Дитрих. Один к одному. Если не на все случаи дитриховской жизни, то на большинство из них. Комментарии здесь не требуются. Разве что примеры, если их недостает.

Один из ярких — Юл Бринер. Актер, влюбивший в себя всех наших зрителей фильма 1966 года «Великолепная семерка». Подражать ему было трудно. Таким нужно родиться на свет и поражать всех своим видом. Классически сложенный мужчина с наголо бритой головой, с квадратными плечами, сильными руками, пронзительным «восточным» взглядом, узким тазом и ногами, будто вылепленными Микеланджело. Плюс к этому — пластика пантеры.

Как Марлен могла угадать за всем этим острую необходимость в постоянной женской ласке, той, без которой чахнет ребенок!

Она впервые увидела его в мюзикле «Король и я», где он играл правителя Сиам. Со дня премьеры на Бродвее в 1951 году спектакль получил столь шумную известность, что критика присвоила ему первый номер, после чего по американской святой вере в табели о рангах на «Короля и я» попасть стало просто невозможно. Билеты расходились за два-три месяца до представления.

Марлен зашла за кулисы поблагодарить Юла и поздравить с успехом, он склонился, поцеловал ей руку, и она сразу почувствовала себя перед его мужественной фигурой маленькой девочкой, как Алиса в стране чудес. Эта минута решила все. И его предложение отужинать вместе было естественно, как жизнь.

Через несколько дней он принес в знакомый ему ее гостиничный номер балалайку. Игра на этом инструменте показалась ей волшебной — последний раз она слышала ее давным-давно в Германии от русских артистов-эмигрантов. А когда он, аккомпанируя себе, спел сто лет назад впервые прозвучавшие для нее «Очи черные», она расплакалась и была сражена окончательно.

Он сказал, что играть учился на загадочном, труднодоступном острове Сахалин, куда только самолетом можно долететь. Там же он и появился на свет — она быстро высчитала, что Юл моложе ее на четырнадцать лет, ничего страшного. Семейство Бринеров эмигрировало из России, детство он провел в Харбине, а с тринадцати лет выступал с балалайкой в парижских ночных клубах.

— Кормилица ты моя, — сказал он, обняв инструмент. Ей так понравились эти слова, что она попросила повторить их, раз, другой, третий, пока не запомнила и повторила вслед за ним. Эта фраза стала их паролем, которым они встречали друг друга.

Слушая его, она поражалась, сколько ему пришлось пережить: воздушный акробат под куполом цирка работавший, как это принято на Западе, без страховочной сетки, свалился, к счастью не из-под самого купола, смог собрать кости и поступить на философский факультет в Сорбонне. Но с философией покончил в тот же день, когда увидел спектакль драматической труппы мхатовцев, которой руководил Михаил Чехов. Понял, что без нее ему не жить, упросил Чехова принять к себе соотечественника. На любых условиях.



Юл Бриннер (1920–1985) – американский актер театра и кино
русского происхождения

— В двадцать пять я стал великовозрастным учеником человека, выше мастерства которого в искусстве я никогда не встречал, — рассказывал он. — И ты, наверное, можешь понять, какое наслаждение работать рядом с ним. Особенно в его шекспировском театре, куда он взял меня с собой, в спектаклях, что он ставил на пяти языках, и на всех труппа говорила свободно! Между прочим, это помогло мне при всех моих переломах попасть в войну в армию — меня взяли радиокомментатором, и я так увлекся этим, что не хотел микрофон бросать, — рассмеялся он. — Влюбчив, как кошка. А теперь вот пою!

— А мне ведь тоже петь охота! — сказала Марлен, и они начали смеяться вместе. Ни от чего. Просто им было хорошо.

— Вот только в кино меня не берут, — признался он. — Сказали, что моя внешность тянет только на экзотику — монгольскую или креольскую, а на нее спроса нет. Зато креол читает Достоевского в оригинале!

Услыхав это, Марлен решительно заявила, что бросает все и начинает каждодневно заниматься с Юлом только русским. А пока этого не произошло, предложила ему откусывать блюдо французской кухни, приготовленное любящими руками.

— Любящими — всегда вкуснее, — пояснила она.

Юл снял по своему вкусу для них уютную мансарду, откуда открывался чудесный вид на город, вид совсем не нью-йоркский, а напоминающий что-то восточное — с переулками, магазинчиками, мостами и оживленной толпой, которой не хватало только чалмы и халатов. Хозяйкой здесь была только она, и они проводили в мансарде дни и ночи.

Трудно понять, как при этом ему удавалось не забывать и семью — жену с детьми.

Его сын Рок много лет спустя, когда Юла настигла раковая болезнь, вспомнит, как однажды видел Марлен в примерной отца:

— Она была подобна богине, выходящей из морской пены. Решительная, страстная и властная любовница, она меньше всего заботилась, что скажут другие.

Марлен сняла новую квартиру на Парк-авеню, ставшей их резиденцией, сменившей мансарду. Здесь она по-прежнему поражала правителя Сиам кулинарным искусством, любовью и лаской, что, как говорил Юл, «стали источником моей силы и спокойствия».

«Король и я» продержались на Бродвее пять лет. В 1956 году сделали экранизацию этого мюзикла, пышную и эффектную, — фирма не жалела затрат. Затраты быстро окупились, Юл Бринер получил «Оскара» за лучшую мужскую роль.

Как новоиспеченный лауреат он переехал с мюзиклом в Париж, где, к удивлению продюсеров, уже экранизированный спектакль снова собрал невиданную публику. А Марлен неожиданно приняла предложение на съемки в Лондоне итало-американского фильма «История Монте Карло», где снимался и Витторио де Сика, о котором она отзывалась весьма пренебрежительно:

— Красавчик с усиками, который и на экране занят своим любимым делом — дуется в карты напропалую.

И в первый же уик-энд обратилась к режиссеру Сэмюэлю Тейлору и продюсеру:

— Прошу отпустить меня на два дня в Париж. Мне сообщили, меня ждет режиссер радиопостановки «Махого-ни» по сценарию Бертольда Брехта с песнями Курта Вайля. Я должна обсудить контракт.

Как тут было не отпустить! Перестроили график съемок, но просили в понедельник быть в павильоне не позже двух.

В понедельник Марлен появилась на студии уже в двенадцать. Довольная, сияющая.

— Ну как контракт? — спросил ее режиссер.

Марлен, рассмеявшись, ответила на вопрос вопросом:

— Сэм, и ты поверил в эту историю?! Юл сейчас в Париже, и я не могла не провести с ним ночь!

* * *

Никогда прежде, ни до, ни после, она не встречала такого человека. Прекрасного, словно ожившая мужская скульптура из греческого зала, чудом уцелевшая, пройдя сквозь века, ничуть не нарушившие красоты. Никогда не встречала человека, которому столь нужна была любовь и который любил не больше жизни, не меньше ее, а любовь стала для него самой жизнью.

Никогда, ни при каких условиях, ни разу он не жаловался, что он весь собран из кусков, данных ему свыше, единство которых он не смог сберечь. Как никто не должен был знать о его физических муках, не ежедневных или ежечасных, а не измеряемых ничем, потому что постоянных. И жизнь его поддерживалась только искусством — театром, музыкой, литературой и любовью, самым великим из искусств.

Когда настала пора, он не говорил о законах природы, побуждающих сильного вожака оставить стаю и уйти далеко, где никто не увидит прощания с жизнью. Ей он сказал:

— Ты говорила мне о ласточке, сядь она однажды на землю, никогда не взлетит больше. Прости меня, я попал в ее положение.

Она знала о нем все. Наверное, больше, чем он сам.

Фантом в роли героини

В анналах истории журналистики сохранился случай с репортером, случай назидательный, пример журналистской находчивости и оперативности. Показательный пример.

Сотрудника чешской или польской, а может быть, словацкой газеты послали сделать репортаж о судьбе известного актера, решившего жениться на своей гримерше. Репортер поспел к началу торжественной церемонии, но вскоре вернулся в редакцию.

— Где материал? — кинулся к нему метранпаж.

— Материала нет, — печально ответил репортер. — Свадьба не состоялась, жених не явился, писать не о чем...

Максимиллиан Шелл доказал, что из ситуации, когда свадьба не произошла, можно сделать фильм. Более того, несогласие одной из сторон на брак превращается в двигатель, интригу, основной ход драматургии, а человек, которого многие уже давно считали фантомом, призраком, фантазией, живущей только в представлении сохранившихся поклонников, становится вполне реальной полнометражной лентой.

Наверное, эту главу можно было бы назвать — «Голь на выдумки хитра» или «Сотворивший чудо» или даже «Проделки проходимца», если бы речь не шла о талантливом актере и режиссере Максимиллиане Шелле.

Его положение осложнялось тем, что Марлен решила напомнить о себе телевизионным фильмом на полтора часа, в котором можно еще раз использовать ее удачный опыт с концертами. Только теперь зрители услышат не песни, а увидят фрагменты из ее фильмов, в которых она снялась. Это будет парад лучших ее киноработ с закадровым комментарием.

— Меня снимать не надо, — заявила Марлен при первой встрече с Шеллом, — меня зафотографировали до смерти, и хватит с меня этого! Мои краткие пояснения пойдут на фоне богатого архивного фотоматериала, съемок интервью прошлых лет, репетиций сцен, некоторых дублей, в свое время отвергнутых по разным причинам, короче, всего того, что, к счастью, по американским правилам бережно хранится. На всякий случай. Сегодня этот случай представился вам. Если справитесь, сможете сделать не только мой парад, а энциклопедию американского кино на примере одной актрисы. Неплохо?

Марлен была очень довольна. В противоположность Шеллу.

Он спал и видел другой фильм. Не парад наших достижений, а рассказ о трудной судьбе актрисы, что ради контракта должна наступить на горло собственной песне, а если и добиваться своего, то «не благодаря», а «вопреки», и влезать в конфликты, не всегда приносившие победу.

— Это должен быть фильм, излагающий не благостную биографию, а картину подлинной жизни актрисы, сложность которой остается недоступной зрителю, — сказал он Марлен.

— Но моя жизнь уже описана в моей книге, — возразила она, — все, что я считала нужным, там есть, и это охраняется авторскими правами. Вам же заказали телефильм на один вечер, сделанный так, чтобы зритель не побежал прочь от экрана ужинать или закусывать.

Шелл молчал. Долгую паузу прервала Марлен:

— Вы слишком умны для меня.

Шелл, поменяв тактику, спросил почти умоляюще:

— Я прошу вас рассказать, с какими трудностями вы столкнулись, когда вместо привычных героинь вам предложили сыграть гангстершу?

— Я уже писала об этом и добавить нечего.

— Но, может быть, в таком случае вы расскажете, почему Джордж Маршалл, ставя вестерн, обратился именно к вам, никогда не сталкивавшейся с этим жанром?

— Он искал актрису, умеющую петь. Я ему подошла, и говорить здесь не о чем.

— Вы не хотите работать! Вы нарушаете контракт и это приведет к нежелательным для вас и для меня последствиям! — Шелл перешел на повышенные тона, встал и, демонстрируя крайнюю степень обиженности, покинул комнату.

Якобы демонстрируя. Якобы крайнюю. Марлен же не знала, что она стала невольным участником точно рассчитанного спектакля, что все происходящее в ее парижской квартире записывается на пленку, даже в тот момент, когда техник и звуковик выходят покурить и объявляется

перерыв. И что Шелл внутренне ликовал: он получил первоклассный материал к задуманному им фильму о столкновении овцы и тигрицы. И ежедневно лил на мельницу собственного замысла новую воду.

Отповедь, что устроила ему Марлен после его не очень вежливого ухода со съемки, привела режиссера в полный отпад, — Шелл обожал эти современные переосмысления старых слов, стремясь не отстать от молодежного сленга, но его немало удивляло: Марлен каким-то чудесным образом быстро улавливала «новшества» языка и при случае тоже щеголяла ими.

— О, я могла бы многое сказать вам. Я в отпаде от вашего поступка. В какой бурсе вас научили сваливать с работы, когда рядом сидит не бикса, а женщина, которую вы, если не врете, уважаете и разговор с которой не был окончен, — Марлен кипела негодованием и от ее благостности не осталось и следа. — Вам следует, Шелл, вернуться к мамочке и поучиться у нее манерам. Вы не имели права слинять, бросив всех. Мы думали, что вы ушли в туалет! Вы вели себя как капризная примадонна! Ужасные манеры! Ужасные!

Этот монолог полностью вошел в фильм, что получил название «Марлен: звезда программы». И каждый день приносил Шеллу новые радости. Обычно, когда заканчивалась смена, Марлен приглашала гостей к столу, меняясь на глазах: приветливость, никакой настороженности, полная раскованность, особенно после нескольких глубоких глотков «чая». Не зная, что магнитофонные кассеты продолжали крутиться, она рассказывала звуковикам пикантные анекдоты или пускалась в воспоминания с такими подробностями, называя вещи своими именами, к которым зритель той поры никак не был приучен, и Шелл с ужасом думал, удастся ли ему при монтаже избавиться от арготизмов.

Удалось. Как и удался фильм, который критики называли не дуэтом, а дуэлью. Марлен, как и было обусловлено

контрактом, не появлялась ни в одном кадре, сделанном в ее квартире в Париже. Квартира, которую увидели зрители, родилась в Берлине, где Шелл соорудил декорацию. На экране режиссер и голос его фантомной героини.

Тут произошла странная вещь. Странная на первый взгляд потому, что редко используется в кино, но во всю эксплуатируется радистами. Давно замечено, что звуковое воздействие на слушателя значительно сильнее того, что испытывает зритель. Звук шагов по паркету, асфальту, гальке, песку включает фантазию слушателя и дает ему возможность без всяких пояснений представить обстановку и место действия. Бульканье воды или напитка, наливаемого в стакан, стук в дверь, резкий, неожиданный звонок телефона — составляющие звуковой декорации, которая включает слушателя в атмосферу происходящего и делает его соучастником события скорее, чем кино. Очевидно, оттого почти в каждой рецензии на ленту «Марлен: гвоздь программы» говорилось, что отсутствие звезды на экране позволило Шеллу создать более глубокий и более объемный ее кинематографический портрет.

Убедиться в этом могли и наши зрители: работу Шелла показали по телевидению. Она была отмечена как лучшая различными объединениями критиков, ее выдвинули на «Оскара», но сбылось предсказание Марлен: Американская академия киноискусства так и не удостоила ее своей награды.

У этого рассказа о фильме Шелла невеселое послесловие.

В сентябре 2009 года его фильм показали по телевидению. Без преувеличения можно сказать: он был на корню загублен.

Есть такая студия «СВ-дубль», которая не понимает: две актерские условности — речь и пение — несовместимы, говорить в то время, когда человек поет — неприлично. Отвергая эти элементарные вещи, названная студия «убила» десяток игровых картин с Джуди Гарленд, Джули-



Максимилиан Шелл (1930–2014) –
австрийский актер, продюсер и режиссер.
Обладатель премий «Оскар» и «Золотой глобус» за главную
роль в фильме «Нюрнбергский процесс» (1961)

ей Эндрюс, Одри Хепберн и др. Перевод песен в этих лентах сделан «строка в строку», ни одной музыкальной фразы из-под перевода не услышать. К тому же постоянно нарушается другой неписанный переводческий закон: никто не имеет права играть за поющего актера.

«СВ-дубль» делает все наоборот, поступает, как те родители, что, ставя ребенка на стул, просят: «Прочти стихотворение с выражением!» — и приходят от собственного чада в умиление. И переводчики злосчастной студии стараются вовсю, не вызывая восторга демонстрацией своих актерских способностей.

Казалось бы, есть один верный ход — субтитры, но о них прочно забыли. В результате в фильме Максимилиана Шелла пострадали не только песни — весь его драматургический замысел вылетел в трубу. Вместо надтреснутого, старческого голоса Марлен мы слышим хорошо поставленный, молодой голос упитанной женщины, тщательно перекрывающей речи героини. Ничего не осталось от переменчивого настроения актрисы, от ее нежелания сотрудничать с режиссером, от ее неожиданных интонаций, когда она находится подшофе. Оттого нет и намека на конфликт, на котором держится динамика фильма. Конфликт не придуманный, подлинный, реальный.

Не случайно же Шелл назвал свою картину документальной. Документ-то из нее и вытравили.

Последняя встреча

В доме грампластинок, что находился когда-то на краю Москвы, на Ленинском проспекте, занимались не только распределением дисков по магазинам, торговлей ими в расположенном рядом эксклюзивном заведении (эксклюзив заключался в том, что здесь торговали пластинками «теплыми», прямо из-под пресса), но помимо всего этого проводились рекламные акции.

На одной из таких акций, куда я попал как внештатный редактор фирмы «Мелодия», шла презентация необычного диска совместного производства — нашей страны и Федеративной Республики Германия. Необычность его заключалась в том, что с одной стороны пела советская звезда Алла Пугачева, с другой — немецкая Удо Линденберг. Был тут и сюжетный ход: Удо посылал звуковые письма Алле, она отвечала ему.

После торжественной части и перед фуршетом (как же без него!) Удо предлагал желающим и другие свои записи, выпущенные в Германии, что аккуратно стопками лежали на канцелярском столе.

— Пожалуйста, — предлагала переводчица, — каждый может получить автограф певца.

Автограф человека, которого я никогда не слушал, меня не очень интересовал, но несколько его дисков я взял. На всякий случай. К удивлению, на первом же из них, что я поставил на вертушку, услышал голос Марлен. Вот и не верь после этого в руку судьбы.

Марлен не пела. Она читала стихи Фридриха Голлендера. Ее чуть потускневший голос придавал им исповедальное звучание: она рассказывала о себе, вспоминая с грустью и печалью давно минувшее. Одно из этих стихотворений Голлендер положил на музыку к фильму «Зарубежный роман», другое стало песней «Если бы я могла пожелать что-нибудь», что Марлен пела еще в Берлине в конце двадцатых годов.

Писали, что чтение Марлен сделало пластинку еще мало кому известного певца особо ценной и привлекло к нему внимание. Тем более что актриса уже давно нигде не появлялась и не давала интервью.

Удо посвятил этот диск своим родителям и записал на нем, очевидно, песни, которые они любят, то есть те, что сегодня называют заезженным словом ретро, — песни прошлых лет, начиная с 1929 года. Думаю, такие времен-

ные рамки пришлось и по душе Марлен, и благодарный певец подал ее со вкусом и смыслом. На лицевой стороне конверта — ее эффектный портрет в цилиндре — скорее всего, из «Марокко», а на обширном буклете-альбоме несколько фотографий разных лет и указание, подчеркивающее эксклюзивность пластинки: «Пролог, произнесенный Марлен Дитрих, записан в ее парижской квартире 23 октября 1987 года». В ту пору ей исполнилось восемьдесят шесть.

И в этом же буклете напечатано самое грустное признание, сделанное когда-либо ею:

«Я снова и снова поражаюсь силе и живучести печали. Время исцеляет не все раны. А шрамы болят так же, даже по прошествии многих лет.

На сочувствие не следует рассчитывать. Можно, поверьте мне, обойтись без него. Единственное, что остается, так это одиночество».

Печальный итог жизни? И это слова женщины, поднимающей на смех тех, кто говорил: «Ах, как она одинока!» Или: «Вот она, несправедливость жизни, готовящей удел забвения тем, кто был популярен!» Ее окружали близкие ей люди до конца ее жизни, за которую она боролась, не зная отдыха, не могла быть бездейственной или исключить себя из событий, что творились вокруг.

Наверное, здесь уместно рассказать и о последней встрече Марлен с кинематографом. Встрече, на которую, будь на ее месте, решился бы далеко не каждый. Фильм «Славный жиголо — бедный жиголо» поставил режиссер Дэвид Хеммингс, которого я впервые увидел как актера в роли фоторепортера, никогда не расстающегося со своим аппаратом, у Микеланджело Антониони в «Фотоувеличении». Отлично сыгранная роль в отличном фильме. После этого Хэмминге появлялся в костюмных лентах, исторических фильмах, оставаясь умным и тонко чувствующим исполнителем.

В сценарии Джошуа Синклера рассказывалось о жиголо — симпатичных юношах, разбираемых в наем на одном танцевальном вечере. Жиголо танцует даму, может сопровождать ее на ужин, но, как только оркестр складывает ноты, его функции заканчиваются. Нарушителей конвенции ждал суровый приговор:

— Ваше место не у нас. Ваше место в борделе.

Следил за нарушителями и финансовыми расчетами сутенер, отчислявший часть прибыли оркестру, владельцу ресторана и, разумеется, не забывая себя. То есть, по современному, занимался крышеванием. В его руках были все начала и концы.

Актера на эту небольшую, но важную для фильма роль никак не могли найти. И тогда режиссеру пришла идея, восхитившая всю съемочную группу: сделать без хирургического вмешательства из сутенера сутенершу. Причем пригласить на нее не кого-нибудь, а саму Марлен Дитрих. Это предложение устроило всех и, самое главное, Марлен, попавшую в финансовый кризис, правда, тогда не мировой, а местный, что для нее не имело значения.

Дэвид Хэмминге и не помышлял, что ему придется встретиться со звездой такого масштаба. Он знал, что все усложняется тем, что она не снималась шестнадцать лет, ей исполнилось семьдесят семь, и никто не знает, как она выглядит и справится ли с ролью.

В одной из французских киностудий группа из ФРГ соорудила копию служебного помещения, славящегося своими привлекательными жиголо отеля «Эдем». По условиям контракта Марлен согласилась работать, не выезжая из Парижа. В конце съемочного дня она скажет партнерам:

— Все вы завтра уезжаете домой, в Германию, но я не могу ехать туда. Я потеряла родину и свой язык. Тому, кто не прошел через все это, не дано знать, что я чувствую.

Ее появление на студии все ждали с волнением. Она вышла из машины точно в назначенное время.

Режиссер рассказал об этом единственном съемочном дне так, как сделать бы это никто не смог:

«Она держалась очень скромно и разговаривала тихим голосом. Мы провели Марлен в раздевалку, где наш гример Энтони Клавет спас ее и нас. Главным здесь были его золотые руки, сотворившие чудо с лицом Дитрих, и уверенность, которую он вселил в нее. И вуаль.

Она не спеша переоделась и стала мадам баронессой фон Земеринг, в сапогах, юбке с разрезом на бедре, и шляпе с большими полями. Затем раздвинулся занавес и женщина, которая вышла к нам, была уже совсем не та дряхлая старушка, приковылявшая с тросточкой. Это была Дитрих, звезда в своей стихии. От такого перевоплощения просто дух захватывало.

Первым делом она проверила освещение. Она ничего не забыла. Я не знаю, откуда на меня вдруг снизошла интуиция, но я сказал своему помощнику, а дело было, заметьте, утром:

— Знаешь, от чего бы я сейчас не отказался? От стаканчика виски с содовой!

И тут меня внезапно берут за руку, как мальчика, и тащат в раздевалку. Марлен расстегнула молнию сумки, и там внутри оказались десятки бутылочек с шотландским виски. Такие бутылочки разносят стюардессы в самолете. Она тут же достала пару штук, и мы с ней сели и пропустили по глотку. Между нами сразу установился, я не знаю, ну, дух товарищества, что ли, и все пошло как по маслу. Марлен расслабилась, и я тоже, и мы сделали свою работу.

Она даже согласилась спеть «Просто жиголо». Эта песня была лейтмотивом фильма, и Марлен поняла, что мы в этом очень нуждаемся. Я еще усложнил ей задачу: попросил пройти через сводчатый дверной проем без трости к пианино и стоя исполнить там песню — все за

один раз. Конечно, ей было больно, но пусть люди убедятся, что она может ходить. Этого же хотела и она. Мы сняли два дубля на английском, а затем для полной уверенности — два на немецком.

Все вышло превосходно. Она подошла к пианино, даже не поморщившись от боли, и спела ненавистную ей песню вполне безупречно и даже с некоторой ностальгией. Когда она кончила петь, я должен был подать команду «Стоп!», но не смог. Этот момент был таким напряженным, а ее обаяние таким неотразимым, что «хлопушка» сработала несколько раз, пока я не очнулся.

Во всем павильоне не осталось ни одной пары сухих глаз. Присутствовать при съемке этой сцены для нас стало высочайшей профессиональной честью».

Гонорар, полученный Марлен за этот фильм, быстро улетучился. Не помогла и прекрасная песня Леонелло Казуси «Просто жиголо», которую возненавидела Марлен еще в конце двадцатых годов: слишком она походила на поиски заработков, какими актрисе пришлось тогда озаботиться.

Теперь в восьмидесятых годах XX столетия Марлен не без основания убедилась: наступила темная полоса ее жизни, не знающей стабильности.

Хозяева парижской квартиры, за которую она не платила несколько месяцев, задолжав приличную сумму, явились к ней, сказав, что больше ждать не намерены.

— Но у меня нет ни гроша, — объяснила Марлен без преувеличения: от немалых денег, полученных за недавние съемки в документальном фильме Максимилиана Шелла, остались лишь воспоминания, все прошло: часть пошла дочери, часть ее детям — внукам Марлен, привыкшим рассчитывать на ее доходы.

— Подыскивайте себе жилье подешевле, а мы немедленно подаем на вас в суд. Прощать вашу задолженность не собираемся! — объявили хозяева.

Марлен кинулась звонить дочери, что делать?

— Тебе нечего беспокоиться, — успокоила та ее, — по французским законам никто не может выставить на улицу лежащую больную, коей ты являешься.

Чуть ли не первый раз в жизни помогли репортеры, расписав существование Марлен на грани нищеты и голода, не забыв при этом сказать, что она удостоена высших наград Франции и проливала кровь за ее освобождение от нацистов.

«Героиню Франции вызовут в суд!», «Кавалер ордена Почетного легиона положила зубы на полку!», «Гонения на героиню, которую поздравлял де Голль!» — один материал хлеще другого заполняли первые полосы крупнейших газет. И, как говорится, яйца подействовали. Городские власти объявили, что отныне и навсегда берут на себя все расходы на жилье Марлен, включая и погашение долгов.

То ли от приятной новости, то ли от привычки утешать радость, боль и страдания спиртным, Марлен упала и в который раз повредила ногу. Вызванный врач потребовал немедленной госпитализации.

— Вы попадете в лучшую клинику, за вами будет установлен постоянный уход и лечить вас станут врачи высочайшей квалификации! — уговаривал он.

— Делайте со мной, что хотите, но я покину свой дом только ногами вперед! — решительно отвергла все Марлен, и доктор заштопал ей рану сам, без ассистентов и без наркоза. Не издав ни одного звука от боли, удовлетворенная Марлен поблагодарила его и пригласила заглядывать почаще.

Но жить по-прежнему было не на что. Ценные бумаги она завещала наследникам, а сама решила воспользоваться аукционом «Кристи» и продавать свои вещи.

— Ничего шокирующего в этом нет, — сказала она репортерам, с которыми общалась только по телефону. —



*«К одиночеству, в конце концов, привыкаешь,
но примириться с ним трудно».*
(Марлен Дитрих)

Я выставляю на аукцион предметы искусства, ставшие историческими: они связаны не только с моей жизнью, что уже представляет интерес, но и с кинематографом, так как не раз появлялись на экране.

Начала с малого — «безделушек», что хранились в банковском сейфе в Женеве, — золотые запонки с бриллиантами, золотой портсигар, ожерелье из семидесяти бриллиантов и др.

Затем выставила на продажу свои платья, в которых пела с эстрады, ее туалет из лебяжьего пуха, поражающий своей белизной, несколько фраков и цилиндров, в которых появлялась в кино и концертах. Все эти несомненно музейные ценности приобрел Кинематографический центр Германии, уплатив за них сумму, равную первоначальной стоимости.

— Поскупились, как все немцы, — посчитала Марлен. — Они стоят гораздо дороже! Нельзя же сбрасывать со счета их историческую стоимость, как и то, кто их носил.

К аукционщикам попали и предметы, приобретенные Марлен по случаю. В их числе сделанные из стекла диадема и эспри, над которыми потрудились столь искусные мастера, что они выглядели и на экране, и в жизни стопроцентно натуральными бриллиантами. Марлен купила их почти задаром, после того как эти украшения сияли в прическе Милицы Корьюс в знаменитом «Большом вальсе».

Она охотно давала интервью солидным изданиям, предлагавшим ей за эксклюзив приличные суммы, большая часть которых шла Марии. Марии же она пересылала все подарки, что присылали ей поклонники, часто именитые, как, например, Стивен Спилберг, украсивший свою афишу признанием в любви и восхищении.

— Храни ее до аукциона, который устроишь после моей смерти, — говорила она дочери. — Мертвая я буду стоять больше, чем живая. Не плачьте по мне, когда я умру. Плакивайте меня сейчас.

Перешагнув девяностолетний рубеж, она, усмехаясь, объявила:

— Придется теперь дожить до столетия!

Она умерла 6 мая 1992 года, накануне Каннского фестиваля, что посвятили ей.

Похоронили ее на берлинском кладбище, рядом с могилой матери.

Что сказал Хэмингуэй

Хэм — так называла его Марлен. Он посвятил ей спич, эссе — не знаю, как еще назвать его неполную страничку текста, в которой емкая характеристика близкого ему человека. Два десятка строчек писателя, не терпящего длинных фраз и рассуждений. Два десятка строчек, в которых — мнение одной из крупнейших фигур литературы XX века. И тут уж действительно, в полном соответствии с пословицей — мал золотник да дорог.

На его слова не раз ссылаются в воспоминаниях сама Марлен, без цитат и оценок Хэмингуэя редко обходится статья о ней, рецензия на ее фильм, не говоря уже о солидном исследовании, которых теперь на книжной полке уже немало.

Пересказывать написанное Хэмингуэем вряд ли имеет смысл. Не лучше ли дать читателю возможность самому ознакомиться с ним. Как говорилось в призыве Льва Троцкого, украшавшего все школьные тетради в двадцатые годы: «Впитывайте из первоисточников!» Троцкого давно нет, но возможность впитывать осталась.

Пожалуйста, к вашим услугам:

«Она храбра, прекрасна, верна, добра, любезна и щедра. Утром в брюках, рубашке и солдатских сапогах она так же прекрасна, как в вечернем платье или на экране. Когда она любит, она может подшучивать над этим, но это — «юмор висельника».

Если бы у нее не было ничего другого, кроме голоса, все равно одним этим она могла бы разбивать ваши сердца. Но она обладает еще таким прекрасным телом и таким бесконечным очарованием лица... Марлен устанавливает свои собственные жизненные правила, и они не менее строги, чем те, которые в десяти заповедях. И вот что, вероятно, составляет ее тайну. Редко когда человек такой красоты и таланта и способный на столь многое, ведет себя в абсолютном соответствии со своими понятиями о добре и зле, имея достаточно ума и смелости предписывать себе собственные правила поведения.

Я знаю, что, когда бы я ни встретил Марлен Дитрих, она всегда радовала мое сердце и делала меня счастливым. Если в этом состоит ее тайна, то это прекрасная тайна, о которой мы знаем уже давно».

* * *

Ах, как после этого хотелось бы воскликнуть:

— Позвольте присовокупить!

Но присовокупить нечто такое же простое и мудрое — не отыскать.

Бандероль с редкой записью

Друзья из Берлина, зная мое увлечение песнями Марлен, прислали ее концерт, снятый на пленку в Новом Лондонском театре в 1972 году.

Ценная бандероль с наклейкой «Авиа» летела из Германии в Москву почти три месяца! Упаковка ее за это время, видно, повидала всякое — была резана-перерезана, склеена скотчем со всех сторон: наверняка цензоры не раз просматривали кассету, а нет ли в ней чего-нибудь запретного. На почте попросили меня расписаться, что к упаковке у меня претензий нет.

— А к трехмесячному перелету? — спросил я.

— Это дело не почтового ведомства, — получил я короткий ответ.

Прибжевав домой, вскрыл упаковку и увидел кассету в целости и невредимости. Называлась она «Вечер с Марлен Дитрих». Великолепный, неизвестный мне портрет украшал коробку.

Радости моей не было предела. В то время мы и понятия не имели о видеодисках, о специальной аппаратуре к ним, и наслаждались чудо-новшеством — записями на VHS. Не помню, сразу ли они были цветными или все началось, как и кино, с черно-белого. Но на кассете, что я получил, я увидел златокудрую Марлен. Она переливалась в цветных лучах прожекторов, подобранных в соответствии с настроением песни. Светотехники в Лондоне работали не хуже наших в Москве.

Я понимал, что Берт Бакарак появиться не может: читал, он расстался с Марлен. Но на сцене вообще не было ни оркестра, ни дирижера. Я узнавал неповторимые бакараковские инструментовки, но никак не мог взять в толк, каким образом Марлен поет синхронно с невидимым оркестром и без дирижера. О пении под фонограмму мы мало чего знали и, по-моему, тогда еще не придумали, чтобы певцы пели под «минус», то есть записанное заранее на пленку оркестровое сопровождение, и на эстраде работали исполнители, певшие «вживую» — под рояль или оркестр за спиной.

На загадку, что задала Марлен своим лондонским концертом, ушли одна-две минуты, а пестом я забыл о ней и только слушал и смотрел не отрываясь.

На отгадку я наткнулся позже в воспоминаниях актрисы. Берт не бросил Марлен на произвол судьбы. Вместо себя он предложил актрисе двух дирижеров: одного из Америки — Стена Фримена, другого из Англии — Уильяма Блезарда. Эта пара могла дать гарантию, что ни

один концерт, где бы он ни проходил, никогда не сорвется. Марлен эта гарантия была ни к чему. Ей нужен был человек, которому она доверяла и который находился бы рядом. Об этом она прямо сказала Берту. Он поднял левую руку вверх, а правую положил на партитуру и полушутя произнес:

— Клянусь, что никогда не оставляю тебя без новых оркестровок, буду всегда поддерживать связь с тобой, где бы ты ни находилась, давать советы по телефону в любое время дня и ночи. И не нарушать никогда нашу дружбу, которой мы оба дорожим!

Правда, репортерам, которые надоели ему с просьбами об интервью, он сказал одну фразу:

— Все, что я знаю о мисс Дитрих, вы найдете в моей музыке.

Слушая лондонский концерт, я понял, как посулы отличаются от действительности: за десять лет, минувших после московских гастролей, он не изменился. Если оставить в стороне некую перетасовку знакомых номеров да включение в программу песен, которые Марлен десять лет назад пела не у нас, а в других городах.

Да и какое это все имеет значение. Дело же не в бухгалтерии, а в том, как работает Марлен. С той же отдачей, с тем же юмором, а когда надо и с трагизмом, короче, с тем же мастерством, что осталось с нею. И, может быть, даже стало выше.

Не знаю, как относиться к тому, что сама Марлен считала тот лондонский концерт, которому я расточаю восторги, самым неудачным в ее жизни. Более того, «катастрофой».

К актерским самооценкам надо относиться с остороженностью. Особенно к тем, что сделаны до спектакля, в день премьеры или перед первым исполнением новой вещи в уже обкатанной программе.

Предстоит запись двух сцен из «Травиаты» Верди. Виолетта — Галина Вишневская, Альфред — Сергей Ле-

мешев. Музыкальный редактор Ирина Орлова два месяца умоляла знаменитую пару хоть что-нибудь записать на пленку из оперы, которую они спели в Большом всего два раза.

— Это будет уникальный документ и бесценный подарок всем вашим поклонникам! — не уставала твердить редактор Ирина.

Оркестр уже сидит в студии.

Вишневецкая: «Придется запись отменить, у меня не звучит ни одна нота. Вы видите: за окном моросит и моросит, лучше бы пролился ливнем. Что с моими связками!»

Лемешев: «Я обожаю Галину, не мог ей отказать. Но именно поэтому не имею права петь сегодня. Это хрип, а не пение».

И что же? Началась запись, и лучшего пения студия не слышала. И записаны были две сцены с первого же дубля! А Галина Павловна и Сергей Яковлевич, довольные, ворковали как влюбленные голубки, не вспоминая о страхах.

Это один пример. Таких сотни, если не больше. Может, тут есть некая закономерность. Актеру, певцу, музыканту необходима особая мобилизованность всех сил, направленных на преодоление трудностей. Тогда и результат — поразительный.

На лондонском концерте Марлен поджидала цепь трудностей, которые, как удары, следовали одна за другой.

Глубина этой самой современной лондонской сцены такова, что оркестр там разместиться не может. Его усадили в правой кулисе, да так, что ни дирижер, ни музыканты певицу не видели. Дирижер работал в наушниках, ибо он пения и не слышал: Марлен отгородили плотным холстом, на котором красовался к удовольствию художника сцены рисунок Рене Буше.

«Новый театр», где предстояла съемка, оказался действительно новым. Настолько, что стройка еще продолжалась. К служебному входу Марлен вышагивала мимо

работающих бетономешалок, перепрыгивая через кабели и траншеи.

— Зато мы оборудованы самой современной техникой! — успокаивали ее.

— А эта техника проверена? — поинтересовалась она.

И тут выяснилось, что акустики еще и не чесались.

И до зала пение Марлен доходило раньше, чем звуки оркестра.

— Я не уйду со сцены, пока не будет достигнута полная синхронность, — сказала Марлен и поразила всех своим упорством: промучилась час, но добилась своего.

И это не все. Марлен поинтересовалась:

— Послали ли билеты людям, которые хотели купить их в кассе и просили меня оказать им помощь.

— Никакой платной публики в зале не будет, — оголошил ее администратор. — По нашим законам съемка концертов разрешена только на публике, получившей бесплатные приглашения.

— А если в зале окажутся те, кто пришел не слушать меня, а покрасоваться перед камерой?

— Не волнуйтесь, — успокоили ее, — таких мы вырежем при монтаже!

Спорить о том, как может повлиять подобная публика на концерт, не имело смысла. Когда Марлен после второго звонка посмотрела сквозь «глазок» в занавесе в зрительный зал, она пришла в ужас: семейные пары, жены которых поправляли галстуки мужьям и припудрясь смотрели не на сцену, а в объектив телекамеры, белые воротнички, не ходившие прежде на концерты, лениво оглядывали публику, их друзья с подружками, которых они уговорили пойти бесплатно развлечься. И только мелькавшие то тут, то там знакомые лица, да поклонники, раздобывшие пропуска постоять, давали хоть какую-то надежду.

Спасла ее сила воли, убежденность, что она способна показать хорошее шоу, которое взорвет любого зрителя, пробудив в нем интерес. Верные поклонники встрети-



*«Когда люди говорят: "Я сделал все, что мог", это значит,
что они недооценивают себя».*
(Марлен Дитрих)

ли ее появление на сцене аплодисментами, перекрывшими начало первой песни и вызвав недоумение части зала, с удивлением поглядывающих на них, никак не беря в толк, чем вызван такой ажиотаж. Но вот Марлен, сказав несколько насмешливых слов, запела вторую песню, и в зале что-то случилось: ее слушали уже все и аплодисменты стали всеобщими.

Так просто? Зрители поддались всеобщему настроению? Но кто скажет, какая мобилизованность потребовалась певице, чтобы сосредоточиться на одном — завоевать зал.

И у дирижера Стена Фримена, находившегося после репетиции в полубормочном состоянии, дело пошло на лад: оркестр ни разу не разошелся с Марлен ни в синхронности, ни — что не менее важно — в настроении. Кстати, обошлись без накладок и звуковики, и осветители. Попробуй не согласиться, что концерт — коллективное зрелище, успех которого зависит от каждого, кто принимает в нем участие.

Сегодня, когда смотришь запись концерта, видишь, как волновалась Марлен, чаще, чем обычно, облизывала губы, уголок рта неожиданно тянуло от волнения вниз, но голос звучал отлично и переходы от песни к песне были естественны и логичны. А ее фигурка на огромной сцене под гигантским собственным изображением казалась поособому одинокой и потерянной.

Зрители забросали ее цветами. Она собирала букеты, буднично ходя по сцене, роняла их, целовала кому-то руку, а кого-то пыталась обнять с риском свалиться в партер. Мелодия «Я создана для любви» не кончалась, как и аплодисменты. Она стояла у кулисы, помахивая букетом в знак прощания со зрителями, а цветочный дождь застыл вместе с нею на последнем кадре фильма.

Жизненный, а не киношный финал его оказался непредсказуемым. Оценивая запечатленное пленкой зрелище, Марлен написала:

«Я говорила себе: “Не раскачивай лодку. К чему создавать трудности?” Я пела все свои песни на всех знакомых мне языках. Я просто хотела показать шоу такое же, какое было у меня на Бродвее и во всем мире.

Это мне не удалось. И не только по моей вине, хотя я чувствовала свою ответственность. Возможно, после моей смерти они еще раз пустят эту пленку в эфир. И Бог с ними».

В эфир и в продажу пленка пошла еще при жизни Марлен Дитрих. И она осталась единственным документом, позволяющим увидеть певицу в живом концерте, который принес ей после кино новую славу.

Скажи, что ты любишь

Вот письмо известного автора, отправленное Марлен в декабре 1937 года:

«И вдруг меня поражает такое, от чего почти прерывается дыхание: что мы окажемся где-то совсем одни и что будет вечер, а потом опять день и снова вечер, а мы по-прежнему будем одни и утонем друг в друге, уходя все глубже и глубже. Вчера все еще будет сегодня, а завтрашнее — вчера. И вопрос будет ответом, а присутствие — полным счастьем».

И другое письмо, написанное тем же автором семь лет спустя и отправленное близкой подруге, хотя речь идет в нем все о том же адресате:

«Знакомо ли тебе чувство, когда просто стыдно перед самим собой за то, что принимал всерьез человека, который был не более чем красивой пустышкой, и что ты не можешь сказать ему об этом, а предпочитаешь по-прежнему любезничать с ним, хотя тебя тошнит от всего этого».

Это письма Эриха Марии Ремарка, и героиня каждого из них Марлен Дитрих. Только первое написано вскоре после знакомства популярного литератора с актрисой,

в начале их бурной любви, а второе, когда любовная лодка разбилась о быт и Ремарк сходил с ума от одиночества, найдя единственный способ борьбы с ним. Как заметил один критик: «Свою депрессию он заливал водопадами алкоголя!»

Письма Ремарка Марлен Дитрих у нас впервые опубликовал журнал «Вестник Европы» в 2002 году, а два года спустя их напечатало издательство «Вагриус» в объемной книге «Скажи мне, что ты меня любишь», включив в нее и то немногое, что сохранилось от посланий самой Марлен Ремарку, все остальное уничтожила в гневе жена писателя, побывавшая не раз замужем киноактриса Полетт Годар. Зрители старшего поколения, очевидно, запомнили ее по фильмам ее тогдашнего мужа Чарльза Чаплина — «Новые времена» в роли босоногой девчонки и «Великий диктатор», где она сыграла Ханну.

И журнал и книга разошлись мгновенно. За ними охотились, в Интернете появилось огорчившее многих «распродано», не оказалась она и на полках библиотек по искусству, где ей положено стоять по статусу, — и библиотеки ее проворонили.

Охота за письмами Ремарка не была занятием любителя «жареного». Собственно той клубнички, без которой не обходятся многочисленные бульварные издания, там и не найдешь. Написанные Ремарком письма литературоведы называли последним любовным романом XX века, и пройти мимо такого — грех.

Тут, правда, не обошлось и без «сенсации». Увлеченные блистательным талантом писателя, открывшегося с новой, неожиданной стороны, историки литературы объявили его эпистолы сочинениями, адресованными самому себе. Марлен Дитрих вроде здесь ни при чем. Ремарк разговаривал с самим собой, не требуя ответа. Это был, мол, сон наяву, послания в нереальный мир. Оригинально. Если к тому же не знать ничего о взаимоотношениях писателя и актрисы и не читать самих писем.

Известно, Ремарк впервые встретился с Марлен в сентябре 1937 года.

— Когда вы написали свой шедевр «На Западном фронте без перемен»? — спросила она.

— Ровно семь лет назад, в 1930 году.

— Удивительное совпадение: тридцатый год счастливый для меня — он принес «Голубого ангела».

Они полюбили друг друга с первого взгляда — другого начала Марлен тогда не признавала. В успешном дебюте и его, и ее впоследствии обнаружилось нечто тревожное. Для каждого в разной степени, но не столь уж редко встречающееся.

— Меня стало раздражать, — призналась она Ремарку, — что каждая статья, каждое упоминание обо мне в прессе начинается с «Голубого ангела» и его феноменального успеха. Будто я ничего после этого не сделала, просто лежала и плевала в потолок.

— Нечто подобное стали писать и обо мне и, к сожалению, не без оснований, — сказал Ремарк. — Как я могу объяснить всем, что скажу только тебе, одной, и никому больше. Я стал рабом своего успеха. За семь лет ни одной строчки. Сяду за стол, начну писать и тут же порву все на мелкие части, так, чтобы никто не смог увидеть моего позора: все, что я пробовал писать, намного хуже моего успешного романа. Настолько хуже, что и сравнить нельзя.

Как только Марлен уехала на съемку, он стал писать ей.

Письмо из Порто-Ронко, где находилось поместье предков Ремарка.

«Большая комната наполнена тихой-тихой музыкой, — фортепиано и ударные — это Чарли Кунц. Это музыка, которую я люблю, чтобы лететь, предаться мечтам, посланиям.

Вообще-то мы никогда не были по-настоящему счастливы. Часто мы бывали почти счастливы, но так, как сейчас, никогда. Согласись, это так. Ты вдумайся, — только будучи вместе мы его обретаем.

Пылая ты моя, сегодня ночью я достал из погреба самую лучшую бутылку “Штайнбергер кабинета” урожая 1911 года, элитное вино из презимного винограда. С ней и с собаками я спустился к озеру.

Бутылка, описав дугу, полетела сквозь ночь в воду в виде приношения богам за то, что за несколько лет до этого они в этот день подарили мне тебя».

В сороковые годы он начинает новый роман, что успешно продвигается, воодушевленный Марлен. К январю 1945 года роман закончен. Его название — напоминание о триумфах, о которых столько между ними было сказано, — «Триумфальная арка». Главная героиня — Жоан Наду. В ее описании не трудно угадать прототип: «Красавица, возбуждающая и пропащая, с высоко поднятыми бровями и лицом, тайна которого состояла в его открытости. Оно ничего не скрывало и тем самым ничего не выдавало. Оно не обещало ничего и тем самым — все».

Под письмами к Марлен Ремарк теперь ставит имя главного героя «Триумфальной арки» — Равик.

Последнее письмо, что пришло от него к Марлен, снявшейся в Париже, датировано январем 1946 года. Написано оно позже того тягостного, полного разочарования послания, продиктованного чувством ревности к персонажу фильма «Мартин Руманьяк», ставшего не только главным героем фильма, но и ее жизни.

Вот заключительные строки этого последнего письма: «Письма ты написала грустные. Надеюсь, их продиктовали мгновения, давно ушедшие.

Бог создал тебя такой, чтобы ты привносила восторг в жизнь других людей. Ты должна сохранить эту способность. Не сдавайся.

Жизнь у нас всего одна, она коротка, и кое-кто пытался, причем не редко, отнять у нее толику. Есть еще годы, полные синевы, а конца нам никогда не увидеть».

И все-таки насколько настоящая книга лучше Интернета. Ее можно подержать в руках, полистать, обнаружить скрытый от интернетчиков небезынтересный аппарат: вступительную статью немецкого ученого, предисловие в один коротенький абзац нехорошего человека — дочери Марлен, которая не может оставить без своих следов ни одной страницы об оболганной ею матери (подозрения в корысти дочери ничем не вытравить), заглянуть, в хронику взаимоотношений Марлен и Ремарк — вещь тоже любопытную.

И тут начинаются открытия. В ученой статье еще раз повторено, что, к сожалению, в порыве ревности все письма Марлен уничтожила та самая Полетт Годар, покинувшая позже и Чаплина. Поохав над неосмотрительностью и себялюбием коварной актрисы, начинаю читать письма — одно за другим, а в голове крутится где-то обнаруженное признание: в книгу писем Ремарк включено и то небольшое, что осталось от гибельных пределов актрисы-злоумышленницы.

Страница за страницей, и вдруг — стоп! Желание, чтобы от писем Марлен Ремарку не осталось и духа, оказалось тщетным. Дух остался. И не только он.

Полетт зевнула, не обратив внимание на никому не нужный документ — ресторанное меню 1938 года, бережно сохраняемое писателем. На карте блюд, в буквальном смысле между строк, гости ресторана оставили автографы. Ремарк выдал стихотворные строчки:

Вот роза расцвела, а срок придет, она Завянет, не спросив, кому она нужна.

А вслед за ним, как это могут сделать очень близкие люди, продолжила ту же мысль Марлен, но уже в прозе: «Откуда у меня ощущение того, что зовется прощением. Это ужасно — тебе еще раз показывают нечто, краси-

во переплетенное воедино, как бы протягивают тебе — и разрывают».

Можно полагать, что не случайно сохранилась записка от автора, сидящего в меланхолии в баре, конечно же, не за стаканом молока: «Я вернулась к стойке и долго сидела там. Шел дождь. Так о многом хочется поговорить с тобой. Пожалуйста, сообщи мне название отеля. Со Всей Любовью. Пума».

«Пумой» он часто называл ее. У них были прозвища, не рассчитанные на посторонние уши. Иногда они писали друг другу письма от вымышленного персонажа с изысканным именем Альфред. Выражался он элегантно, как пижон из захолустья, и делал в каждом слове по три ошибки — на любом языке. Веселили друг друга. Но она обращалась к нему — «Любовь моя», а в подписи ставила «10 000 поцелуев».

Впрочем, и веселость их бывала грустной. Из Парижа она написала ему в декабре 1945 года: «У меня никого нет, я больше не знаю покоя с выпиванием крестом. Я воспряла, и я дралась с одними и другими (не всегда с помощью самых честных приемов), я выбила для себя свободу и теперь сижу с этой свободой наедине, одна, брошенная в чужом городе. И тут я нахожу твои письма. Я пишу тебе без всякого повода, не сердись на меня.

Я тоскую по Альфреду, который написал (орфография сохранена. — Ред.): «Я думал, что любовь — это чуда и что двумя людям легче, чем одному — как аэроплану». Я тоже так думаю.

Твоя растерзанная пума».

А дальше были записки, хранимые Ремарком, — в одну-две фразы. Их Марлен посылала ему, когда он заболел, лежал в госпитале или дома. И каждая сопровождалась блюдом, приготовленным, конечно же, любящими руками, иной раз со строгим предупреждением: «Не солить!»



*«То, что ты ушла, – как нам было этого не понять?
Ведь мы никогда не могли понять вполне,
как ты среди нас очутилась».*
(Из письма Эриха Мария Ремарка Марлен Дитрих)

Закончить главу хочется на другой ноте. Ремарк от-правил Марлен немало поэтических писем. Одно из них говорит и о ней, и о нем:

«По отношению к своим любимым детям Бог столь же добр, сколь и лют — несколько лет назад он уже подбрасывал нас друг другу. То, что мы этого совсем не осознали, он милостиво не заметил и простил. А сейчас он, будто ничего не случилось, повторил все снова. И опять все едва не лопнуло из-за нас, жаб несерьезных. Но в самый последний день он сам, наверное, решительно вмешался и помог.

Восславим же его.

Любимая, это на самом деле так. Ты вспомни, что было примерно с полгода назад. Нам незачем быть поучительным примером для тысяч подрастающих юнцов. Мы в равной степени анархичны, в равной степени хитры, понятливы и совершенно непонятливы, в равной степени люди деловые и романтические (не говоря о беспредельной восторженной преданности китчу во всех его проявлениях), мы в равной степени любим прекрасные драматические порывы и столь же безудержный смех, мы в полном восторге от того, что в любое время видим друг друга насквозь и точно так же в любое время запросто можем по-пасться на удочку друг другу.

Я счастлив, потому что у меня есть ты, милая, дарованная Богом, и я люблю тебя».

Это не контрафакт!

Мне кажется, что многие думают, что контрафакт явление последнего десятилетия, но в крайнем случае двух-трех десятилетий. Они ошибаются, и как! Контрафактом советский человек питался всю жизнь! Началось это с первого дня большевистского переворота, объявившего, что искусство принадлежит народу. А раз народу, то ка-

кие тут могут быть разговоры об авторском праве и стоит ли обращать внимание на стоны предателя Шаляпина, жадыги и скаредника, все еще мечтающего о гонораре с каждой пластинки, что получал с эксплуататоров трудящихся. Начиная с Октября все двадцатые годы советские магазины торговали искусством, доставшимся от царизма, — пластинками и граммофонами, принадлежащими народу. Торговали до тех пор, пока склады, казавшиеся неисчерпаемыми, начисто опустели.

И тогда, накануне года великого перелома, начался новый этап. Репертуарный комитет, ведающий цензурой, принял постановление, разрешающее перепись пластинок любых зарубежных фирм. Согласно утвержденному списку. И пошло-поехало. За первым списком последовал второй, третий и так до бесконечности. Это было начало государственного контрафакта. Огромная масса классики, джазовых и танцевальных пластинок в исполнении крупнейших мастеров своего дела хлынула в магазины.

Так было до 1971 года, до того, как страна подписала конвенцию по охране авторских прав. Для подписания был выбран очень удобный для нас протокол, что не имел обратного действия, и поэтому все, что выпускалось прежде, оплате не подлежало и могло спокойно печататься в любых количествах.

Говорю об этом не для просвещения читателя, а, как станет ясно, для дела.

Лет через пять после гастролей Марлен в Москве, меня вызвал директор Всесоюзной студии грамзаписи Борис Давыдович Владимирский:

— Глеб, слышал, у тебя есть записи Марлен Дитрих.

— Да, есть. Она давала мне их, когда я делал репортаж о ней, и мы с Тamarой переписали их для себя. На всякий случай.

— Прекрасно. Отбери несколько лучших песен для миньона, а то они плохо идут. Три-четыре шлягера под рубрикой «Зарубежные гости Москвы», — распорядился он.

— Но это записи 1964 года, никем не выпущенные. Нас же нагреют.

— Ничего, ничего, обойдется, — успокоил директор. — У нас есть еще довоенное постановление Совмина, обязывающее все сделанное по трансляции не оплачивать! Бояться нечего: я не преступаю законности и тебе не советую.

На «миньончике» уместились четыре песни: «Джонни», «Не спрашивай, почему», «Где цветы» и «Лола». Первый тираж пластинки разошелся мгновенно, а я думал: «Вот придет Марлен снова в Москву, наткнется на этот диск, как я буду смотреть в ее глаза?»

Но удар был нанесен с другой стороны и значительно раньше.

Тот же Борис Давыдович вызвал меня, показал письмо и резолюцию на сопроводилровке «Разберитесь и доложите!» и сказал:

— Отнесись к этому очень серьезно: резолюция отдела пропаганды ЦК. Срочно сделать для меня переводы всех песен.

И протянул листочек, исписанный фиолетовыми чернилами: «Уважаемые товарищи! Я уже 47 лет в партии коммунистов. Я всегда боролась за чистоту не только наших рядов, но и идеологии, за соблюдение кодекса молодого строителя коммунизма. Магазины Таллина заполнены продукцией студии грамзаписи с песней проститутки «Джонни» в исполнении актрисы с сомнительным прошлым Марлен Дитрих. Прошу ликвидировать эту пластинку, развращающую советскую молодежь». Подпись и обратный адрес — не домашний, а какого-то объединения, черт бы ее побрал вместе с этим адресом.

В тот же день наш «немец» сделал перевод, и я положил его на стол директора. Он уткнулся только в «Джонни».

— Ну что же — ничего страшного. Женщина горячо любит и просит любимого пригласить ее в гости на день рождения, где они могут засидеться до утра.

— Да эта песня написана бог знает когда, она из фильма тридцатых годов, — начал я заступаться за Марлен. — Не раз записана на пластинках — у меня самого есть три диска с нею.

— Чьего производства? — спросил Борис Давыдович.

— Одна английская, два немецких, — ответил я и понял, что моя защита провалилась.

— В том-то и дело, — вздохнул директор и попросил: — иди и подготовь замену.

«Джонни» с диска бесславно слетел. Его место заняла «Мари» Шарля Азнавура, перевод которой директор штудировал сам, потом посылал куда-то и не успокоился, пока не получил одобрения.

Марлен в «Городе женщин»

На фасаде Театра Вахтангова я увидел афишу. Крупно — «Город женщин» и ниже почти таким же шрифтом — Марлен Дитрих. Что за чудо?! Подхожу ближе. Из мелких букв узнаю — это реклама спектакля, постановщик и хореограф которого Анжелика Холина.

Звоню в театр, представляюсь и прошу:

— Мне остро необходимо посмотреть «Город женщин». Если можно, сегодня же.

— К сожалению, не могу вам помочь, — молодым звонким голосом отвечает Ольга, очевидно, администратор. — Спектакль пользуется таким успехом, что ни одного билета в кассе нет.

Это же отлично, что Марлен идет на ура, радуюсь про себя я, но ищу выход:

— Может быть, вы примете на любой день заказ на билет по телефону — ведь, кажется, у вас такая услуга есть?

— Да, есть, но только на те спектакли, на которые билеты не проданы, — говорит она и советует: — Рискните прийти сегодня к началу, может быть, кто-нибудь сдаст билет.

Рисковать мне не хотелось. Особенно не хотелось потом топтать домой не солоно хлебавши.

В Доме актера меня проинформировали:

— Спектакль прекрасный, и вы, раз пишете о Дитрихе, просто обязаны его посмотреть!

После рассказа о моих горестных попытках добиться в театре любви и понимания, Татьяна Королькова сказала:

— Я помогу тебе!

Появилась надежда. Таня каждый месяц организует для директоров всех театров Москвы «посиделки за дружеским столом». Проходят они то в одном, то в другом театре, каждый из директоров которых стремится не ударить лицом в грязь.

— На следующей же встрече я возьму вахтанговского за рога и, думаю, твой билет уже у меня в кармане. И мой — там же: захотелось поглядеть эту сенсацию.

Татьяна не подвела. В час назначенный, после звонков мы гордо заняли самые прекрасные места в проходе, где длинноногим не надо упираться коленями во впереди стоящее кресло.

Занавес был открыт еще до нашего прихода. На сцене стояли деревянные, струганные столы необыкновенных размеров, как у Элема Климова в «Добро пожаловать», где за каждым умещался отряд в тридцать пионерских душ.

Действие началось с традиционным десятиминутным опозданием, что от нетерпения показалось мне вдвое длиннее.

Первыми на сцену города женщин вышли три мужика. Кто — не понять. В длинных фартуках, в косоворотках, может быть «цани» — обслуга или дворники. Они вынесли предмет, никак не связанный с Марлен, — граммофон с золотой трубой, совсем как настоящий, только размером поменьше. Такие сейчас делают в Индии или Китае, москвичи их везут как сувениры. Но тот, что на сцене, был не в

порядке: долго-долго мы слышали только шип пластинки, никак не хотевшей начинаться. Вот уже и женщины пошли из оркестровой ямы, одна за другой, а пластинка все крутилась на одном месте. Видно, постановщица хотела усилить ожидание-нетерпенье. Но когда, наконец, зазвучал волшебный голос Марлен и полились звуки оркестра Берта, в зале раздались аплодисменты.

А женщины из ямы все шли и шли, кто в чем, но все с чемоданами. Большинство в одеждах двадцатых годов: в платьях с талией на подоле, в шляпках, из-под которых чернел виток волос, в труакарах (угадайте, что это) и в пальто, узких, как карандаш, и до колен, — говорят, очень удобных для чарльстона. Мужики-дворники подносили им вещи, и женщины осваивали место назначения. Но тут дворники извлекли полотенца-салфетки, перекинули их через руку и, превратившись в трактирных половых, стали разносить пищу.

Это мода сегодня такая — многофункциональность ролей, понял я, иной раз актер меняет за спектакль несколько личин, а в мюзикле «Чикаго» один Егор Дружинин изображал всех двенадцать (!) присяжных заседателей сразу!

Раздалась новая песня, и кто-то решился танцевать. Но при чем здесь эти жующие героини, равнодушно наблюдающие за танцами, и берег женщин? Марлен звучит изумительно. Вот она начала песню-признание «Ты — сливки в моем кофе». И тотчас одна из обитательниц начала танец с тремя половыми сразу. Удивляться, не слишком ли много сливок для одного кофе, не стоит: в конце концов могут быть и все трое, как утверждается в песне, единственными.

И зачем требовать соответствия танца текстам? Имеет же художник право на собственную трактовку? Вот песня о трагедии жиголо, любовь которого оказывается никому не нужной. Постановщица переосмыслила ее в рас-

сказ о бедной женщине, которую бросает партнер, и она, потерпев крах в любви, напряженно следит, как любимый целуется-милуется с другой. Совсем неплохо. Очень трогательно.

Понимаю, у каждого свое восприятие, но в одном я разошелся с залом совершенно: после исполненной с ярким драматизмом композиции на песню, что Марлен посвятила жертвам холокоста, вдруг начинается групповой фокстрот с притопыванием, если не с присвистом. А я все еще следил за только что двигавшейся под трагическую мелодию женщиной, упавшей в изнеможении спиной на стол и лежавшей с открытым ртом, не в силах отдышаться, а вокруг уже во всю фокстротили. Может быть, это был гениальный замысел контрастного сопоставления, но, признаюсь, до меня он не дошел.

Хотя публика аплодировала вовсю, несла к рампе цветы, была очень довольна и вовсе не утомилась зрелищем, продолжавшимся всего час и пятнадцать минут, по воскресеньям его дают двумя утренниками в день.

А я остался в непонимании, зачем блистательные песни Марлен понадобилось сопровождать танцами, да еще на самодеятельном уровне. Может быть, рискованно делать с драматическими актерами балетный или — мягче — танцевальный спектакль?

Валентин Петрович Катаев, выступления которого мне довелось записывать для передачи «Новинки советской литературы», в частности, перед его фантастической «Маленькой железной дверью в стене», рассказывал, как однажды завел удивительный разговор со Станиславским, поставившим во МХАТе его «Растратчиков». Да, да, с тем самым Станиславским, Константином Сергеевичем.

Станиславский сказал ему:

— А вы знаете, что мне очень хочется поставить на нашей сцене? Никогда не угадаете!

— Что?

— Оперетку! Жанр оперетты только по плечу настоящему актеру — мастеру своего дела. И знаете, кто мог бы великолепно играть оперетту? — спросил он лукаво.

— Кто?

— Наши! Качалов, например. Представляете, какой это был бы опереточный протак! А Книппер! Сногсшибательная гранд-дама. А Леонидов! С его данными, какой бы был злодей! Или Москвин! Милостью божьей буфф. Лучшего состава не сыщешь.

— Ну, так за чем же дело? Взяли бы, да поставили оперетту с ними.

Станиславский задумался:

— Нет, не получится.

— Почему же, Константин Сергеевич?

— Они не умеют петь...

Думаю, Евгений Багратионович, как ученик Станиславского, не отважился бы поставить с вахтанговцами «Берег женщин» по сходной причине, сказав:

— Они не умеют танцевать.

Когда единица больше двойки

Берт Бакарак предложил Марлен Дитрих вместо себя одного сразу двух музыкантов. И она с заменой не согласилась. Эффект не изменился бы, если бы эти музыканты были бы сверходаренными, безумно талантливы и гениальны.

Не знаю, считают ли юристы сравнение, то есть уподобление одного факта другому, доказательством. Или для них это от лукавого.

Сравним все же марленовскую ситуацию с другой, столь же реальной. В школьном курсе арифметики есть только четыре действия, других не существует, и дважды два всегда равняется четырем, а единица меньше двух.

В жизни не раз приходилось сталкиваться с нарушением этого закона.

В годы борьбы с космополитизмом, а точнее — в годы государственного антисемитизма, Министерство культуры не знало, как прицепиться к Утесову. (Его оркестр все пять вечеров сопровождал Марлен, постоянно напоминая о себе.) В страшном грехе — преклонении перед Западом певца не обвинишь: пел песни только советских композиторов и играл только их музыку, сделав самым популярным номером «Танец с сабляци» Хачатуряна. Никаких иностранных ритмов в программе не обнаружено: вальсы, польки и краковяки, все родные, отечественные, исполнялись танцевальными парами его коллектива без выкрутасов, в пристойных длиннопольных платьях и умеренно расклешенных брюках. Да и сам утесовский ансамбль был уже давно переименован из джаза в эстрадный оркестр!

Приняли решение Утесова урезать. Стали всячески придираться к репертуару певца, находили отсутствие гражданственности и интимную пошлость, где их не было и в помине. Дошли до того, что из готовой программы урезали половину. «Айн унд цванциг, фир унд зибциг, что означает — урезать, так урезать. Как сказал один японский генерал, делая себе харакири». Но и харакири райкинского персонажа министерству не помогло: выступления Утесова не с двумя, а с одним отделением имело у публики успех не менее прежнего.

И тут пришла кому-то гениальная мысль: бороться с семейственностью Утесова. Убрать от него его дочь Эдит: ну не положено в одной конторе работать родственникам.

Убрали. И вместо одной Эдит в оркестре появились сразу три певицы.

— Вот это и есть тот самый случай, когда три меньше единицы, — грустно острял Леонид Осипович. — Теперь подсчитаем убытки от этого прибавления. Исчезли дуэты, что я вел с дочерью. Исчез человек, родственных чувств к которому я не скрывал, и это вызывало у публики

ощущение, будто она приходила в теплую семью. И, наконец, главное — Эдит училась в вахтанговской школе, была профессиональной актрисой, играла во всех скетчах и театральных постановках. С ее уходом наступил конец нашей традиционной театрализации.

Убедительно? Но у Марлен все оказалось не менее, а более губительным. Два беспспорно больше одного, но из-за потери этого одного Марлен потеряла веру в себя, в нужность своего дела, веру в будущее. Заменить Бакарака никто не мог. Из ее шоу ушел не просто композитор. Ушел стратег, видевший и музыкальные, и зрелищные пути развития ее концертов.

«Когда он покинул меня, я хотела отказаться от всего, бросить все, — писала она. — Я продолжала работать как марионетка, пытаюсь имитировать создание, которое он сотворил. Это мне удавалось, но все время я думала только о нем, искала за кулисами только его. Стиль его дирижирования, манера игры на рояле стали настолько неотъемлемой частью моих выступлений, что, оставшись без него, я потеряла ощущение главного — радости и счастья».

К тому же она никак не могла установить контакт с этими двумя новыми дирижерами — американцем и англичанином. Не успевала привыкнуть к одному, как появлялся второй. После первого же концерта с американцем Стеном Фрименом она позвонила из бара Берту и в присутствии дирижера закричала:

— Он ужасен, ужасен! Вернись!

Но выхода не было. Пришлось привыкать. Она чаще стала употреблять уже не шампанское, а шотландский виски. После одного из концертов, сделав для подкрепления сил солидный глоток, упрекнула дирижера:

— Сегодня оркестр играл, как сельские музыканты на вечеринке.

— Это ты пела так, что и Нью-Йоркский симфонический звучал бы не лучше! — парировал тот.

Позже, как только вышли ее мемуары, Берту позволил досужий журналист, пытавшийся выудить «нечто интимное». Берт отказался продолжать разговор, но журналист не отступал:

— Тогда вы согласитесь хотя бы прокомментировать слова из книги мисс Дитрих?

И прочел ему:

«Да! Время, проведенное с Бертом Бакараком, было самым прекрасным, самым удивительным. Это была любовь. И пусть бросит в меня камень тот, кто на это осмелится.

Бакарак не только замечательный музыкант, но и прекрасный человек — нежный и предупредительный, дерзкий и смелый, всегда умеет отстаивать свои убеждения. И вместе с тем деликатный и уязвимый. Он достоин обождения. Сколько есть еще таких людей, как он?»

Прощальный ужин

Оказывается, это был не только последний концерт Марлен, но и последний день пребывания ее в Москве.

— Хочу поужинать с теми, кто работал со мной, — сказала она мне после последнего концерта. — Никаких официальных лиц. Только те, кто был все эти вечера рядом. Приходите в банкетный зал «Украины», — пригласила она.

Рассказываю об этом не для того, чтобы похвастаться. Или похвалить кухню ресторана гостиницы. Нет. В прощальном ужине по-особому проявилась сама Марлен.

И в этот вечер в час назначенный в банкетном зале собрались все музыканты оркестра. Нас пригласили к столу, так изысканно украшенному, что, казалось, нарушить эту красоту нет никакой возможности. Накрахмаленные салфетки у каждого прибора стояли, как часовые. Бокалы разных калибров наготове, многочисленные столовые

приборы тоже. Все сели, и сразу воцарилась мертвая тишина. Кто-то пытался что-то сказать, но ему тут же сделали предостерегающий жест — выразительно постучав по столу: мол, все наверняка начинено микрофонами.

А Марлен не появлялась. В зал вошла Нора и, улыbnувшись, сказала:

— Мадам просит поднять бокалы и выпить за успешное окончание ее гастролей в Москве.

Все подчинились. Робко пригубили бокалы и рюмки. Кто-то осушил свой до дна. Зазвякали ножи и вилки. Марлен все не было. И Нора, появившись снова, попросила:

— Мадам просит поднять второй бокал за радость, которую она испытала от встречи с московскими зрителями.

За радость встречи выпили дружно и уже все до дна. За столом стало оживленнее. Кто-то расхваливал салат, кто-то семгу, кто-то необыкновенно замаринованные огурчики. Нежинские!

И снова Нора. Одна.

— Мадам просит выпить за талантливых музыкантов, с которыми ей выпало счастье петь в Москве!

Гул одобрения и аплодисменты покрыли ее слова. Разговор стал уже общим, от бывшей напряженности не осталось и следа. И никто не заметил, как в зал проскользнула Марлен и присоединилась к жующим. Атмосфера раскованности царила за столом. Марлен, конечно, попросили сказать что-нибудь.

— Когда я ехала в Москву, я не верила в ужасные морозы и медведей на улицах, которыми меня пытались пугать. Я боялась холодного приема вашей публики, которая меня почти не знает. Теперь могу с уверенностью сказать: здесь я встретила людей с горячими сердцами. Мне кажется, у нас родственные души. Пью за это! Пью за вас!

И пошли тосты один за другим.

— Что случилось? — спросил я Нору, наклонясь к ней. — Ее где-то задержали?

— Ну что ты! — засмеялась Нора. — Она была готова, когда появился первый гость. Просто она не любит пышных выходов и скованности, которой отмечены начала застолий. Она дала людям возможность прийти в себя. Вот и все.

— Гениальная женщина! — только и сказал я.

* * *

Марлен уехала. И снова в нашей прессе о ней ни слова. В 1979 году за границей вышла книга ее воспоминаний «Я, слава богу, родом из Берлина». Певческую карьеру ей пришлось прекратить.

От автора

Благодарю за помощь в работе над этой книгой ушедших: Леонида Утесова, Эдит Утесову, Аркадия Котлярского.

А также: Нору Лангелен, Александра Мельникова, Тамару Павлову, Павла Рагозинского, Юлию Сапрыкину, Сергея Чернышева, Зинаиду Шатину. Татьяну Королькову, редактора-организатора Дома актера; Владимира Медведева, генерального директора ООО «Киноцентр на Красной Пресне»; Вячеслава Нечаева, директора Центральной научной библиотеки Союза театральных деятелей; Татьяну Николаеву, Лидию Бардину, главных библиотекарей библиотеки киноискусства им. С. Эйзенштейна, Наталию Ставровскую, май. кабинета зарубежного кино ВГИКа; Лидию Урубкову, директора библиотеки искусств им. А. Боголюбова.