

Марлен ДИТРИХ

Размышления



ImWerdenVerlag
München 2005

СОДЕРЖАНИЕ

КОГДА НЕ УМИРАЕТ ЛЮБОВЬ... <i>Л. Трауберг</i>	5
НЕУВЯДАЕМАЯ МАРЛЕН. <i>М. Кристалинская</i>	6

ПРЕДИСЛОВИЕ	8
-------------------	---

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ДЕТСТВО	9
ЮНОСТЬ.....	22
ТЫ – СВЕНГАЛИ, Я – ТРИЛЬБИ	36
ГОЛЛИВУД	57
АКТЕРСКИЕ СТИЛИ.....	61
РЕВНОСТЬ.....	63
ЧАПЛИН	64
ХИЧКОК	65
РЭМЮ	66
РИЧАРД БЕРТОН	66
СЭР АЛЕКСАНДЕР ФЛЕМИНГ	67
ОРСОН УЭЛЛС.....	68
БИЛЛИ УАЙЛДЕР	71
ЖАН ГАБЕН	74
ДРУЖБА.....	79
ХЕМИНГУЭЙ.....	79

РЕМАРК.....	82
ПАУСТОВСКИЙ.....	84
ЭМИЛЬ АЖАР, ДИК ФРЕНСИС	85
НОЭЛЬ КОУАРД.....	86
ХУДОЖНИКИ И СКУЛЬПТОРЫ	89
СТРАВИНСКИЙ.....	90
ГАРОЛЬД АРЛЕН	90
НАТ КИНГ КОУЛ.....	91
МОЙ ДРУГ ПИАФ.....	91
ЭЛИЗАБЕТ БЕРГНЕР	92
ПОСЛЕ «ДЬЯВОЛА»	93
«САД АЛЛАХА»	93
КОСТЮМЫ ДЛЯ ЭКРАНА, КОСТЮМЫ ДЛЯ СЦЕНЫ	94
ФОТОГРАФЫ	96

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА	103
НОВЫЙ БРОСОК В НЕИЗВЕСТНОЕ.....	116
БЕРТ БАКАРАК.....	118
ПОСЛЕ БЕРТА БАКАРАКА.....	123
РАССКАЗ ПИТЕРА БОГДАНОВИЧА	124
НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ.....	128
СПЕНСЕР ТРЕСИ	128
ПОСЛЕ НОВЫХ ПРИКЛЮЧЕНИЙ. 1976—1977.....	134

КОГДА НЕ УМИРАЕТ ЛЮБОВЬ...

Мало значащие воспоминания... Берлин, 1928 год. Несколько молодых кинематографистов, приехавших из Ленинграда, Козинцев, Эрмлер, Москвин и я сидим вместе с директором немецкой кинофирмы за столиком в артистическом клубе. На маленькой эстраде выступают желающие из публики: актеры, певцы, музыканты исполняют номера, добродушно принимаемые их товарищами. На эстраде — молодая женщина с усталым, очень приятным лицом, она поет — вовсе не оперным голосом — две песенки, смысл которых веселит публику. Мы аплодируем вместе с другими, спрашиваем у директора фирмы: «Неужели ее никто не снимает?» Он пожимает плечами: «Что вы! У нее никакого имени, просто маленькая актриска из Рейнхардтовского театра...»

Через два года мы увидели фильм «Голубой ангел». А еще через год Марлен Дитрих стала звездой Голливуда.

«Звезд» в Голливуде — как на небе. И все-таки эта «звезда» отличима от других.

Еще одна встреча, о которой пишет сама Дитрих. Режиссер Питер Богданович с огорчением рассказывает ей, что Джозеф фон Штернберг не слишком лестно отозвался о ней в своих мемуарах, давая понять, что без него она вряд ли стала бы настоящей актрисой. И Дитрих, колеблясь, подтверждает: «Да, это правда».

Прочитав воспоминания Дитрих, убеждаешься, что слова ее — не показной скромности ради. Но, если вдуматься, они по-настоящему несправедливы. Так легко создать легенду (отчасти она и была создана): прекрасный режиссер Джозеф фон Штернберг выдрессировал беспомощную маленькую актрису, и принялась она исполнять одну за другой роли, повторяя удавшийся, даже, собственно, не ей, а режиссеру, образ в почти десятке принесших огромную прибыль картин.

Если фон Штернберг не был (вопреки заверениям Дитрих) гением, то и Дитрих — категорически не нуль. Она была в полной мере наделена тем актерским даром, который заставлял лица зрителей светлеть при встрече с нею, с ее героинями. Назовем это качество — обаянием. Французы говорят: «шарм». Видимо, более верно перевести это слово как «чары». Марлен Дитрих очаровывала зрителя. Даже тогда, когда сидела верхом на стуле, исполняя фривольную песенку. И тогда, когда в своем первом американском фильме «Марокко» пела чуть хриловатым голосом непонятно почему трогательный старый вальс «Когда любовь умирает».

Но еще больше не соглашаешься с Марлен Дитрих в ее уничижительной самооценке, когда читаешь ее книгу. Превосходный перед нами предстает человек — человек, отдающий всего себя людям, жизни, делу. Такая женщина просто не могла быть куклой, нежившей Галатеей, бездарной актрисой. Ей выпало на долю чаровать зрителей недорого стоящим «имиджем» далекой от добродетели дамы. Она безропотно выполнила приказ — в превосходных главах о детстве, о юности она убедительно показывает, что в семье ее учили долгу как можно лучше выполнять порученное ей дело.

Это не мы, это сама актриса с проникновенным возмущением пишет о бессердечии Америки, о неприемлемом для разума равнодушии к человеческим судьбам. С начала второй мировой войны актриса Марлен Дитрих доказала, что она — человек значительный. Что она — личность, с которой считались, дружили, которую любили такие украсившие наш век люди, как Хемингуэй, Ремарк, Уэллс, Габен, Эдит Пиаф.

О том, как вела себя в дни войны актриса-немка, пламенная патриотка, как восстала она против фашизма, не стану рассказывать, об этом надо читать, и не раз, в ее книге.

Двадцать лет назад Марлен Дитрих посетила Москву. Она могла убедиться, что любовь к ней не умирает, любовь и кинематографистов, знавших ее фильмы, и слушателей. Ничего не подделаешь, не удалось никаким продюсерам пресечь творчество этой замечательной женщины. Скажем спасибо режиссеру Стэнли Креймеру: он показал нам, что Марлен Дитрих — не только яркая индивидуальность, не только превосходная эстрадная певица, она и настоящая актриса. В фильме «Нюрнбергский процесс» она будто даже не играет, будто только присутствует, слушает и глядит. И это подлинный взлет актерского мастерства. Марлен Дитрих не отошла на задний план даже рядом с такими замечательными артистами, как Спенсер Треси, Максимилиан Шелл, Берт Ланкастер и незабываемая Джуди Гарленд.

Она осталась, останется навсегда в памяти, любовь к ней не умрет.

Особенно после прочтения этой книги.

Леонид Трауберг

НЕУВЯДАЕМАЯ МАРЛЕН

Перед вами «Размышления» Марлен Дитрих. Это своего рода исповедь о жизни, творчестве — словом, встреча с необычайно интересным собеседником, беспредельно талантливым человеком, блистательной актрисой, «звездой», навсегда вошедшей исполнением целого ряда знаменательных ролей в историю мирового кинематографа.

Поскольку это одна из моих первых работ в области перевода, мне хотелось бы объяснить, почему именно я, артистка, певица, вдруг решила взяться за нетрадиционную для себя литературную работу. Когда я впервые прочитала «Размышления» Марлен Дитрих, мне очень захотелось, чтобы наш читатель, наш «самый добрый зритель» познакомился с ними.

Кто же такая Марлен Дитрих? Кому не известно это имя? Оно известно многим, очень многим. Интерес к ней до сих пор чрезвычайно велик. В 1981 году мировая общественность отметила ее восьмидесятилетие.

Марлен Дитрих!..

Для одних — это прекрасная киноактриса, создавшая свой «миф», свою «легенду». Для других — певица, отважившаяся в возрасте пятидесяти трех лет уйти из мира кино в мир эстрады. Марлен Дитрих антифашистка, ненавидящая нацизм, войну и несправедливость.

У Марлен Дитрих особое отношение к Советской России. Она сама говорит, что у нее «русская душа». С каким восторгом рассказывает она о Святославе Рихтере, называя его «великим пианистом». Как позднее открытие для себя считает она знакомство с творчеством Константина Паустовского, а затем и встречу с замечательным писателем, лирико-романтическая стихия творчества которого удивительно близка ее духу.

Встречи, встречи, встречи... Их в ее жизни было множество. Это писатели Эрнест Хемингуэй и Ремарк, крупнейшие ученые с мировым именем Александр Флеминг и

Майкл Де Беки, актеры, режиссеры: Чаплин, Габен, Пиаф, Треси, Уэллс, Креймер... Всех перечислить невозможно. Однако всем нашлось место в книге и сердце Марлен Дитрих.

До сих пор ее называют «неувядаемой Марлен».

Я думаю, что содержание этой книги, книги трогательной, искренней, сердечной, трепетной, полной радости и гнева, тоски, восторга и печали, никого не может оставить равнодушным. Воспоминания-размышления Марлен Дитрих не просто увлекательное чтение, они открывают перед нами мир прекрасного, тонкого, мужественного человека — нашего друга Марлен Дитрих.

Майя Кристалинская

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Перевод книги Марлен Дитрих «Размышления» оказался последней литературной работой замечательной советской певицы Майи Владимировны Кристалинской, скончавшейся незадолго до выхода этой книги.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга не посвящается конкретно никому. Она посвящается всем тем, кто давал мне радость встреч, любил меня на экране и на сцене, облегчал мне жизнь, давая возможность работать и пользоваться мимолетными радостями бытия. Может быть, они прочтут эту книгу. Может быть, они улыбнутся и погрустят вместе со мной.

Я решила написать эту книгу, чтобы все поставить на свои места. Слишком много невероятного было опубликовано обо мне, и часто с одной лишь целью — заработать деньги. Я никогда не имела возможности воспрепятствовать этим публикациям. Либо я узнавала о них, когда они уже были напечатаны, либо законы в соответствующих странах не давали достаточно защиты от клеветы и оскорблений — неотъемлемого права человека. Все так называемые «биографы», к сожалению, не обладали приличием — они даже не пытались связаться со мной, когда писали свои «книги», у них не было ни чести, ни достоинства. Именно таких людей Эрнест Хемингуэй называл «паразитами». Когда меня просили подписывать подобные «сочинения», я отказывалась. Конечно, это не решение проблемы. Я лично неохотно говорю о себе, но, видя всеобщий интерес к моей жизни, я взялась за перо, чтобы позднее люди не спорили о том, как все было. И я смогу быть уверена, что те факты, события, которые определяли мою жизнь, получат правдивое толкование.

Я никогда не вела дневник. Никогда не принималась описывать свою жизнь изо дня в день. Слава, которая вдруг обрушилась на меня, не вызывала чувства радости. Скорее, стала тягостной и даже ненавистной. Я не люблю быть узнаваемой на улице, не люблю, чтобы со мной заговаривали незнакомые люди.

Что бы ни говорили «биографы», я не была одержима рекламоманией. Никогда не стремилась, чтобы моя фотография попадала на страницы газет, как раз наоборот, хотя об этом и сожалели на студиях, где я работала. Я не собирала ни фотографии, ни рецензии. И если давала пространные интервью, о которых меня просили, то только потому, что приходилось выполнять взятые перед студией обязательства.

Как я уже говорила, я не вела дневник. В таких случаях трудно полагаться на свою память. У всех, вероятно, воспоминания, впечатления не всегда полностью соответствуют истине. Моей матери уже нет в живых, и я не могу уточнить события моего детства и юности.

Я похоронила ее, когда еще шла война. Это был 1945 год. В то время я была в американской армии. Мне разрешили вылететь в Берлин, посадили в военный самолет, он попал в грозу и едва смог приземлиться в берлинском аэропорту. Мы сколотили гроб из нескольких школьных скамеек, поставили в дождь перед часовней, которая была разрушена бомбой. Я похоронила маму. Оборвалась последняя связь с родным домом.

Мы все теряем наших матерей, теряем друзей, детей. Мы теряем и теряем... Это наша судьба. Как бы мы ни плакали, мы должны терять, должны горевать. Ничто не может спасти нас от разрушительной силы раскаяния. Остается одно: делать как можно больше для наших детей и семьи, чтобы меньше было сожаления и слез...

Мое настоящее имя — Марлен Дитрих. Это не псевдоним, как часто утверждают. Спросите любую мою школьную подругу, она подтвердит вам это! Семья моя была хорошо обеспечена, и я получила прекрасное образование. Языками — французским и английским — занималась с раннего детства. Гувернантки и домашние учителя научили меня говорить на хорошем литературном немецком языке, в котором отсутствует диалект, принадлежащий городу, где вы родились. Немецкий язык, если на нем правильно говорить, очень красивый. К сожалению, многое из того, что я читала, было написано на плохом немецком. Бёлль — конечно, исключение.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ДЕТСТВО

1

Говорят, я была слишком мала, когда пошла в школу. Это было ранним зимним утром, на улице еще горели фонари. Было холодно и ветрено, от этого у меня текли слезы, я щурилась, и слезы волшебным образом превращали бледный свет фонарей в золотистый фейерверк. И хотя слез у меня всегда было предостаточно, плакать я не хотела, это холодный ветер играл со мной каждое утро. Наперечет я знала закрытые ставни всех магазинов, знала каждый камень и прыгала с одного на другой или скользила, если ночью выпадал снег. Меня одолевали разные чувства: казалось, что я потеряла драгоценную свободу, я боялась учителей, наказания, боялась одиночества.

Ворота в школу были такими тяжелыми, что с большим трудом удавалось их открыть — мне приходилось толкать их спиной. И так каждое утро я боролась с этой ловушкой.

Меня определили в школу на год раньше. Поскольку я уже умела читать, писать, немного считать и даже говорить на иностранном языке, я сразу попала во второй класс. Я была младше своих соучениц-второклассниц и новичков, только что пришедших в школу. Это стало причиной моей замкнутости и моего одиночества. И в последующие годы учебы я чувствовала себя одинокой — хотя многие девочки и списывали мои французские сочинения, я была далека от их секретов. Они доверительно перешептывались друг с другом, хихикали, я же не проявляла никакого интереса к их тайнам. Внутри школы-тюрьмы существовало немало изоциренных, я бы сказала, барьеров, как будто придуманных специально для меня только потому, что я была младше всех — никакого сомнения, что дело было именно в моем возрасте.

Моя школьная судьба была довольно редким и несправедливым исключением, думала я. И тем не менее мне казалось, что я всегда останусь маленькой, даже спустя годы.

Наконец я встретила человека, к которому захотела прислониться, человека, который смог растопить мое одиночество. Это была француженка мадемуазель Бреган.

У нее были темно-карие глаза, темные волосы она собирала на затылке в мягкий узел. Всегда носила белую блузу, черную юбку с узким поясом на талии. Французский язык, который она преподавала, был ее родным. Все другие учителя французского и английского изучили эти языки за границей. Мадемуазель Бреган свободно говорила по-немецки, правда, с французским акцентом. Она преподавала в так называемых продвинутых классах, ученики которых имели определенную подготовку, овладели уже основами французской грамматики.

Однажды на перемене, когда я собиралась проглотить свой бутерброд, она подошла ко мне и заговорила. Я стояла у высокого окна и была еще печальнее, чем дождь на улице. Мадемуазель Бреган на мгновение выглянула на улицу и спросила: «У тебя есть серьезная причина быть грустной?» Я крепко стиснула губы и покачала головой. «Если у тебя нет серьезных оснований, то грех печалиться». Она говорила по-немецки, но слово «грех» произнесла по-французски. Как только прозвенел звонок, она ушла.

На следующий день она появилась снова. Я отвечала на все ее вопросы. Каждый день в одно и то же время она приходила на это место. Я думаю, она хотела встречи со мной потому, что я разговаривала с ней по-французски. Когда раздавался звонок, я шла за ней следом и несла ее книги. Иногда она останавливалась с возгласом удивления, что у меня такой большой запас слов. Она входила в классную комнату и провожала меня взглядом, закрывая дверь, а я, ликуя от радости, бежала по пустому коридору, чтобы успеть в класс до начала урока.

Она спугнула мое одиночество, мою детскую печаль. Каждый день я придумывала для нее подарки: голубые, белые, красные ленты, которыми мама обычно украшала прическу, когда отправлялась на французский бал, французские пейзажи, вырезанные из журналов, букет ландышей 1 мая... Однажды, 14 июля, в день праздника взятия Бастилии, я послала ей букет из васильков, маргариток и маков. Я купила для нее французские рождественские и новогодние поздравительные открытки и мечтала подарить французские духи, но мама сказала, что такие дорогие подарки могут смутить мадемуазель Бреган.

После уроков мадемуазель Бреган ожидала вместе со мной мою гувернантку, если та запаздывала, иногда провожала нас, чтобы досказать очередную историю.

Но вот школьные занятия кончились. Она не забыла дать свой адрес, написанный на листке, вырванном из блокнота. Было ясно: она знала мои самые робкие надежды и лекарства от всех моих беспокойств.

Наконец наступил день, когда я стала ученицей ее класса и могла часами смотреть на нее. Казалось, она не обращала на меня внимания, лишь иногда бросала украдкой взгляд, как бы желая убедиться, что я не выдала себя. Доверительность, интимность точно нарушали сонный воздух классной комнаты и наполняли мое сердце ощущением счастья, которое редко выпадает людям и может воспеваться только поэтами.

После школы мчалась я домой, чтобы поработать над своими французскими сочинениями, подыскать фразы, которые звучали бы более красиво, стараясь, как она говорила, использовать всю словесную и образную щедрость языка. Ее примечания на полях тетрадей, написанные красными чернилами, были лаконичны, и даже похвала звучала в стиле телеграфного текста, который побуждал мою маму смотреть на меня с нежностью. Школа перестала быть тюрьмой, теперь она была как большой город, и я знала, где нужно искать и находить мою тайную верную любовь. На протяжении всей зимы, весны и лета дорога моя в школу была радостным началом счастливого дня.

Когда после летних каникул 1914 года снова начались занятия в школе, всех нас собрали в большом актовом зале — учеников и учителей. Звучали громкие речи, значение которых мы едва понимали. Я вытягивалась на цыпочках, пытаюсь найти мадемуазель Бреган. И не находила... Преподаватели французского, английского, профессора латыни, греческого стояли вместе, вплотную друг к другу. Я стала искать мадемуазель Бреган среди преподавателей физики и математики — ее и тут не было.

Прозвенел школьный звонок, все классы, построившись, начали медленно выходить из актового зала. У нее было достаточно времени, чтобы присоединиться к учителям!

Леденящая мысль вдруг пронзила меня. Маргарита Бреган! Франция! Франция! Вы француженка! Маргарита Бреган и Франция! Мы в состоянии войны с Францией. Потому ее и нет здесь! Мы — враги! От этой мысли я едва не лишилась чувств. Мне дали воды и сказали, что в зале, вероятно, слишком душно.

Мы возвращались в свои классы, а вокруг не умолкал гул голосов.

В те дни появились объявления: «Классы с восьмого по шестой и с четвертого по первый обучаются вязанию. Соответствующие занятия будут проводиться с восьми до девяти часов утра. Получите шерсть в спортивном зале!»

В часы первых уроков мы стали вязать. Это были разные вещи для солдат: для молодых — напульсники, для старых — пуловеры, шарфы. «Мертвые» языки — греческий, латынь — мы изучали, но что будет с французским, английским? Появятся ли новые учителя, чтобы заменить ушедших на фронт?

Солдаты маршируют по улицам с цветами на ружьях. Они смеются, поют, целуют женщин, в окнах вывешены флаги. Один большой праздник — поход на Францию. Так отмечали тогда во всей Европе начало войны — цветы на пушках. Какое варварство!

Никто не мог заставить меня воевать с Францией. Я любила Маргариту Бреган и любила Францию. Я любила французский язык, такой нежный и близкий. Я была ограблена. Я потеряла Маргариту Бреган. Я потеряла французский язык. Я потеряла обещанное — оно осталось невыполненным, — нарушены все святые принципы. Нам обещали детство, обыкновенное детство, школу, праздники и пикники, каникулы, лето с гамаками и пляжами, с морской звездой, которую можно было привезти домой. Нам было многое обещано. Мы строили планы, для выполнения которых мы должны были работать и делать все, чтобы их претворить в жизнь. Таким казалось нам наше будущее, и от нас зависело, будет оно хорошим или плохим.

А теперь? Никаких планов, никакой уверенности в будущем, никакой учебы, потому что идет война.

Мы не будем перевязывать раны, мы вяжем, чтобы дать тепло нашим солдатам на чужой земле, мы сидим на корточках с восьми до девяти утра в классе и вяжем при тусклом свете позднего зимнего утра. Цвет шерсти «защитный». Шерсть жесткая и прилипает к пальцам. «Защитный» цвет — для меня не серый цвет полей; вероятно, серыми они становятся во время войны. Школа снова стала серой, как тюрьма, такой же, какой она была до мадемуазель Бреган. За воспоминания о ней я плачу в школьную кружку пожертвований десять пфеннигов, мои карманные деньги на неделю, — обычный штраф за употребление французских слов, вражеских слов.

Моя пылкая любовь к Франции пережила первый шок и спряталась, ушла в подполье на время войны. Но даже там, в глубине моей души, она не угасала. Я никому не говорила об этом и не испытывала чувства вины. Моя любовь была чистой, и я никому не докучала ею.

Первыми жертвами войны в нашей семье стали убитые на фронте дядя и двоюродные братья. Их смерть не вызвала особых переживаний. Печали моей матери не было видно. Ее единственным, главным желанием было сохранить здоровье детей.

Мой отец находился на маневрах, когда вспыхнула война, и он прямо оттуда ушел на фронт. Он писал нам письма. В них он рассказывал о лесах, деревнях, дожде, солнце и ветре... Наверное, письма эти отвлекали его от мыслей о войне. Он никогда не писал о войне. Он описывал природу, ландшафты, времена года, которые менялись, как в калейдоскопе.

Но вот пришли летние каникулы, а с ними — запах сосны на закате солнца. Несколько старых учителей, проводивших отпуск в деревне, устроили вариант летней школы, в которую меня тоже послали. Мне нравились уроки на открытом воздухе,

вид учителей, радостных и загорелых. Никто не говорил о войне. А может быть, ее и вообще уже не было? Однако недалеко от нас был лагерь военнопленных. Ходить туда нам не разрешалось.

Как-то я сидела на веранде и делала уроки. Солнце стояло низко и окрашивало в желтый цвет бумагу на столе. Вдруг меня осенило, что дата, которую я только что машинально написала, была — 14 июля. День взятия Бастилии. Гордый день Франции! Праздник всех праздников!

Еще до наступления сумерек я нарвала в саду белые розы — столько, сколько могла унести, — и с этими цветами побежала на опушку леса. Длинные острые шипы кололи сквозь тонкое летнее платье, в глазах стояли слезы от боли, страха и решимости выполнить задуманное.

Будь что будет! Я бежала не оглядываясь, но вдруг наткнулась на колючую проволоку и остановилась как вкопанная. Наконец я у цели! По другую сторону проволоки пленные французские солдаты увидели меня. Меня легко было заметить — в белом платье, с букетом белых роз. У пленных были темные бороды, темные усы и темные грустные глаза. Они стояли не двигаясь. В деревне зазвонил колокол. Мирный воскресный вечер. И снова охватил страх, что меня обнаружат и я не смогу выполнить задуманное. Но не было сил сдвинуться с места. Так и стояли мы неподвижно друг против друга по обе стороны колючей проволоки. Колокол больше не звонил.

«Иди вперед, ты дочь солдата! — говорила я себе. — Иди вперед!»

Я взяла первую розу и протянула через проволоку. Никто не пошевелился. Тогда я залепетала своим детским голосом на лучшем французском: «Сегодня день взятия Бастилии, и я подумала, что вас должны были бы обрадовать эти розы!» Я держала цветы вплотную к проволоке. Вдруг одна рука потянулась ко мне за цветком, вслед за ней множество рук стали тянуться к моим розам. Я быстро проталкивала их через проволоку. В ответ я не слышала ни звука.

Обратно я бежала, и казалось — сердце выпрыгнет из груди, когда я кралась через подвал в дом. День взятия Бастилии закончился спокойно, никто не заметил моего отсутствия.

На следующий день рано утром к моей матери пришел один из учителей. Оказывается, меня все же увидели; правда, учителя готовы были простить и забыть мой детский поступок, но матери школьных подруг требовали наказания — немедленно исключить меня из школы.

Голос моей матери был ровным и спокойным. Она не сердилась на меня. Мне было неловко только перед ней, и я заплакала. Я не услышала ее обычного выражения: «Дочь солдата не плачет!» А подняв голову, я увидела, что она молча смотрит на меня со слезами на глазах.

В эти дни я много думала о справедливости. Неясные мысли, вопросы, не имевшие ответа, — все смешалось в моей голове. Ясно: война — это несправедливо. Ложь и правда оставались неизменными только в мире детей. Для них как бы продолжали действовать вечные, понятные, нерушимые древние законы. А за пределами этого детского мира правда и ложь казались изменчивыми и ненадежными порождениями людских представлений.

Я любила лежать на траве и думать о Боге и мадемуазель Бреган. Они оба были сейчас где-то далеко от меня. Когда закончится война, Бог вернется. Я была в этом так же уверена, как и в том, что сейчас Он покинул нас.

Неясность у меня была по отношению к мадемуазель Бреган. Я не знала ее так хорошо, как Бога. Я могла предугадать пути Господни, образ же мадемуазель Бреган был смутным, как бы появляющимся во внезапном озарении света и так же внезапно исчезающим. Собственно, почему она должна была вернуться после войны? Люди

могут оставаться врагами и после того, как сражение окончено. Бог должен был вернуться, чтобы вознаградить тех, кто пострадал в той войне, которую Он допустил. У мадемуазель Бреган причин для возвращения не было.

Лето кончилось, я вернулась домой. Мне было очень грустно.

В огромном школьном дворе я стояла среди своих подруг и пела: «Deutschland, Deutschland über alles» («Германия превыше всего»). Я крепко стиснула зубы, когда, как эхо, разнесся крик: «Боже, покарай Англию!»

Больше праздников в честь побед — больше свободных школьных дней. Свободные дни... Их получали семьи за смерть близких, которые погибли на фронте. Все больше девочек, отсутствующих в классе, все больше девочек, одетых в черное. Списки раненых, списки убитых, списки пропавших без вести... Семейные встречи, разговор полупшепотом, быстро закрывающиеся двери: «Пожалуйста, проходите, в доме дети, они ничего не должны знать».

Горе взрослых. Холодный зимний или теплый летний ветер колышет траурные вуали вместе со слезами, прилипшими к ним. Живи надеждой, что ты еще не вырастешь, пока идет эта страшная война.

Женщины с детьми без своих мужей... Как они могут все выдержать! Они помогают нам, детям, — кормят, одевают, шьют, присматривают за нами. Они прижимаются к нам, а мы обнимаем их своими худыми детскими руками. Те же, по которым тоскуют женщины, скоро уйдут из жизни. Если бы только мы могли плакать. У нас есть свои несчастья, наши собственные ежедневные разочарования, наш мир, где все идет не так, ломается, сопротивляется нашим усилиям, отчаянным усилиям спрятать ошибки, невежество, забывчивость, небрежность, желание уничтожить ту ложь, которая тянется и порождает другую ложь. Ужасный страх! Его отогнать можно, наверное, только во время болезни, когда лежишь с высокой температурой и ни о чем не думаешь, тебя не терзают учителя и постель — твоя крепость.

Если б война, которую ведут взрослые, имела влияние на наши ежедневные страхи, перебранки, мы подняли бы голову и прислушались, но это не произойдет. Разрушительные, уничтожающие события истории совершаются в то время, когда мы заняты нашими обыденными делами. Если мы проиграем войну, имеет ли значение, что мы делаем в школе? Да, это важно, и войну мы не проиграем! «С нами Бог, разве вы не знаете? Боже, а Ты знаешь, что Ты с нами? А как Ты об этом узнаешь? Но ведь Ты всегда на стороне самого лучшего народа, самых примерных учеников? Мы победоносны! Означает ли это, что мы правы?» Но не задавай вопросов, делай свое дело — то, что делаешь каждый день. И музыка — в конце дня...

Мама помогала мне разучивать вальсы Шопена — как вознаграждение за Баха и Генделя. Иногда я уступала место ей, и играла уже она. Ее прекрасные пальцы извлекали мягкие звуки мелодии. Эти звуки я помнила с самых ранних лет. Они принадлежали дому моего детства — дому, полному цветов, дому моей матери с запахом ее духов... Дому с ароматом сигарет моего отца, которого я могла часто видеть в проеме открытой двери библиотеки. Он ходил взад и вперед по толстому ковру и, казалось, был весь поглощен музыкой, игрой мамы...

Вечер. Все готово к приему гостей, музыка стихла. Я незаметно проскальзываю к своему месту у рояля и вижу, как мама выходит из комнаты. В дверь звонят. Я слышу, как она побежала навстречу звонку. Это не мог быть почтальон, но она бежала. Она бежала, потому что ждала. Ждала всегда. Казалось, половина ее бытия состояла в ожидании. Другая половина принадлежала ее повседневным обязанностям. Она ждала писем с фронта. «Моя судьба — судьба миллионов женщин», — говорила она. Она низко склоняла голову, читая письма от родных, и говорила о смерти, словно ждала ее.

Она всегда теперь ходила в черном. Я носила черную повязку на левом рукаве. Это считалось знаком траура по всем членам семьи, которые один за другим погибали на фронте. Платья, пальто, которые я носила, были темно-синего цвета. Серый цвет тоже был цветом печали, но допустимым лишь после первых лет траура. Белые воротники и манжеты — единственное отклонение. Даже ленты в волосах были черные. Теперь, во время войны, праздников уже не было, и я мечтала не только о мире, но и о ярких лентах в распущенных волосах.

К концу войны я стала носить на рукаве повязку с цветами национального флага. Тогда я придумала свою красно-черную страну. В моей стране царит музыка, звучат гармоники, скрипки, аккордеоны... Нет ни правителей, ни солдат. Рассветы вместо ночного мрака. Поля и реки, дома с соломенными крышами, дети, спящие на высоких пуховиках. У каждого корова. Под солнцем колосятся нивы, сладко пахнет желтый люпин, земля темна и влажна, клевер зелен и терпок, лаванда источает запах меда, летним днем все качаются в гамаках и счастливо не наблюдают часов.

Качаясь в гамаке, можно рукой дотронуться до травы, и никто не зовет тебя. Обедаешь, когда хочешь. Ни злых голосов, ни сражений, ни войны...

Когда день подходил к концу, мы с мамой шли к ратуше — читать списки «пропавших без вести». Каждый раз, приближаясь к этому месту, мама замедляла шаги. Я наблюдала за ней и пыталась определить, когда она сделает шаг в сторону, чтобы читать следующий столбец. Рядом с нами было много женщин, детей, которые тоже читали списки. Никто не толкал друг друга, как это делали в магазине в очереди за хлебом, здесь все были дружелюбны. Я стояла и думала: ведь было бы прекрасно, если б люди всегда были добры друг к другу, как в дни несчастья. Я не говорила об этом, но убеждена, что и мама так же думала, только она знала, что эта проблема неразрешима и потому ее жизнь должна быть как можно полезнее в тех обстоятельствах, которые ей послала судьба.

Когда мама учила меня читать, она не пользовалась грифельной доской, а буквы, слоги, пунктуацию объясняла мне с помощью стихотворения Фрейлиграта¹. Написанное чудесными красками, оно висело в стеклянной раме.

«Люби, люби, пока любви ты рад.
Пока любви ты рад.
Настанет день, настанет час,
О мертвых слезы будешь лить...».

Война не научила ее ничему новому. Основные жизненные ценности она познала интуитивно. И была так совершенно уверена в них, будто сама их сотворила. Иногда, чтобы придать больший вес своему утверждению, она цитировала известных философов, поэтов. Получалось так, словно она учтиво позволяла другим разделять ее собственное мнение. Она была слишком молода и не имела еще жизненного опыта. Ее юность была защищена от всяких невзгод. Она рано вышла замуж (что шокировало добропорядочное общество города) и стала матерью, когда ей было семнадцать лет.

Теперь она тихо стояла у списков, вывешенных на стене, она искала имя, которое не хотела найти. Становилось темно. В городе один за другим зажигались фонари. Ей оставалось прочесть еще два списка. Вот здесь последние фамилии... Ее пальцы ищут под запотевшим стеклом, которое стало грязным от прикосновения тех, надеявшихся, кто, так же как и она, искал имя и не хотел его найти. Наконец ее рука ослабевает, она опускает голову, глаза становятся влажными, в них радость облегчения, которую могу

¹ Фрейлиграт Фердинанд (1810—1876) — немецкий поэт. Во время революции 1848—1849 годов выступал в руководимой Карлом Марксом «Новой Рейнской газете».

видеть только я. «Пойдем домой, Поль, — сказала мама, — мы откроем консервы, которые я приберегла для особого случая, и это будет прекрасный вечер. Если хочешь, я сделаю твое домашнее задание». Она называла меня этим французским именем, когда бывала счастлива, а слово «консервы» прозвучало у нее не жестко по-немецки, а в его французском произношении. Как легко было ее любить!

Она всегда была очень сдержанна, не целовала меня, не прижимала к себе, как это делала, когда я была маленькой. Чем старше я становилась, тем меньше она обнаруживала свои чувства. Она целовала меня в лоб, щеку, но всегда мимолетно, небрежно, а иногда и порицая за какую-нибудь мелкую провинность. Казалось, ее не интересовало, люблю ли я ее, — должно быть, в этом она не сомневалась. Но она хотела, чтобы я с ней чувствовала себя уверенно. Хотела отогнать страх и неизвестность, принесенные войной в нашу жизнь. Каждый день я должна была повторять десятки раз: «Если я буду со своей мамой, со мной ничего не случится!» С ней мне действительно ничего не было страшно — ни враг, ни чума, ни ядовитые газы. С ней я могла войти даже в клетку с тигром. Она была сильной, храброй, волевой. Возможно, она скрывала свои подлинные чувства, чтобы для других оставаться сильной. На нее можно было положиться. Ее внешность была так же прекрасна, как и человеческие ее качества. Она была поразительно красива.

Она была достойной представительницей аристократии, воплощением истинной порядочности, человеком щедрого сердца. Я всегда испытывала глубочайшее уважение к своей матери. И потому мне легко было следовать ее строгим, но ясным и определенным жизненным принципам. Первое и, пожалуй, самое главное правило — это чувство долга. Требование столь же непреклонное — любовь к делу, любовь даже к обычной домашней работе. Моя мать могла с вдохновением выполнять любую повседневную работу, превращая ее в увлекательное занятие, завершив которое она всегда была полна радости. Но вот перед нею новая цель, в глазах появляется особенный блеск, движения становятся порывистыми, и наконец раздается уже ничем не сдерживаемый ликующий крик: «Так и есть, как я говорила! Ну, посмотрите только! Я знала! Я знала!»

И она полна такой радости и восторга от уверенности в своей системе ценностей, что рядом с ней начинаешь чувствовать себя, как в церкви: «Да что я такое со своими мелкими мыслями и заботами, если здесь перед тобой находится такой образец для подражания, и он тут, рядом, где наши общие корни, — дома».

Еще одно незыблемое ее правило — верность. Она никогда не читала морали по этому поводу, но ее охватывал ужас, когда она сталкивалась с неверностью. Тут она была непримиримой. Она осуждала быстро, без пощады. И только тогда бывала снисходительной и остерегалась выносить приговор, когда речь шла о поступке против закона, который она считала устаревшим. А когда в основе сложной ситуации лежал эмоциональный конфликт, тогда она вообще запрещала говорить или судить о вине. «Человек, доведенный до крайности, — говорила она, — легко теряет контроль над собой, попадает под власть эмоций».

Я очень рано должна была научиться контролировать себя. Если ты настолько поддаешься своим чувствам, что они властвуют над тобой, ты становишься источником беспокойств, обузой для окружающих. А это уж самое плохое проявление дурных манер, невоспитанности. В этом я была убеждена точно так же, как и моя мать. Крепко держать себя в узде — стало моей второй натурой к тому времени, когда мама решила, что я уже достаточно повзрослела и мои юбки следует удлинить, чтобы прикрыть колени.

Еще раньше я поняла, какое это тяжкое бремя — выслушивать праздные жалобы. Я стала скрывать от мамы всевозможные проблемы, решение которых было не в

наших силах. Я знала также и еще одно правило, простое для понимания, но не очень-то легкое для выполнения: неизбежное надо воспринимать с достоинством.

Чувство достоинства исключало какие бы ни было жалобы. Отсюда следовало: слезы, которые вы проливаете из-за неизбежного, должны оставаться вашим секретом.

И еще одному я научилась: подчинению правилам логики, которые помогают легче все запоминать. Логическое заключение, логика — это как бы путеводитель по лабиринту законов, правил, авторитетных мнений, причем приложимый не только к области мысли, но и указывающий путь к решению математических задач. Постигая логику, я начинала понимать и любить ее.

Мои зубы были испорчены войной, однако мама верила в силу своих ген, верила в то, что она создала достаточный резерв в своем ребенке для голодных военных лет. «Они — прекрасны, твои зубы, они выдержат все, — говорила она, когда я терла их щеткой, — они еще послужат тебе». И добавляла как неоспоримое: «Все зависит от наследственности». Она глубоко верила в происхождение, или «конюшню», как она это с удовольствием называла, и продолжала отнимать у меня скудные порции молока, сыра и мяса, чтобы передать их своей матери.

Моя чудесная дорогая бабушка получала львиную долю от рациона всех остальных членов семьи.

Бабушка была самой прекрасной из всех женщин. Элегантная, очаровательная, настоящая леди, совершенная во всех отношениях. У нее были темно-рыжие волосы и бархатные глаза переменчивого цвета. Она была высокой и стройной, остроумной и веселой (когда хотела, умела выглядеть много моложе своего возраста). Она вышла замуж, когда ей было семнадцать лет. Она носила дорогую одежду, и даже перчатки делались для нее по заказу. Она задавала тон в моде, не желая этого или не интересуясь тем, что носил весь мир. Она любила лошадей и каждое утро ездила верхом. Проезжая мимо нашего дома, она останавливалась, когда я выходила в школу, целовала меня через вуаль, пахнущую утренней свежестью и духами. Моя мама никогда не критиковала ее поступки, даже тогда, когда она вторгалась в мой строгий распорядок дня. Бабушка осыпала меня любовью, нежностью и подарками. Она первая пробудила во мне любовь к прекрасному, начиная от картинок на шкатулках Фаберже, бледно-розового жемчуга, обвивавшего ее белую шею, и рубинов на ее пальцах...

Она разрешала мне балансировать своей туфелькой на пальце и при этом приговаривала: «Вот какими легкими они должны быть». С нетерпением я ожидала француза, который приезжал к началу каждого сезона, чтобы принять заказы на новую обувь. Кроме того, он привозил много обуви на примерку, но бабушка не разрешала мне присутствовать при этом. Она говорила: «Школа, конечно, дело более важное, хотя примерка обуви — это тоже серьезная вещь». В своем совершенстве она была реальной и как бы из миража — желанная и далекая, недостижимая и манящая. Ее забота о близких была такой же страстной, как и ее любовь.

Когда мы приходили к бабушке, то перед дверью ее дома мама так сильно щипала мои бледные щеки, что я вопила от боли. Мама не хотела, чтобы бабушка волновалась из-за моей бледности. И вот уже бабушка бежит вниз по широкой лестнице в своем узком шелестящем платье. Она снова и снова произносит мое имя, становится передо мной на колени, и мы обе, счастливые, раскачиваемся в нежном объятии. Мы говорим только о добрых вещах, о письмах с фронта, но никогда — о горе и войне. Моя мама старалась избавить бабушку от всех забот и неприятностей. Я уверена, она тратила на это немало сил и энергии.

Когда мы возвращались домой, она не говорила ни слова, иногда брала меня за подбородок, прижимала мою голову к себе и старалась идти со мной в ногу.

В тот день, когда пришла телеграмма, из-за которой мама покинула дом, у нас появились два старших двоюродных брата и тетя. Я пыталась быть гостеприимной хозяйкой, не оставляя без внимания и свои прочие обязанности.

С разрешения высшего командования мама поехала на русский фронт, чтобы «дать утешение своему мужу», как это говорилось в телеграмме. Он был тяжело ранен и нетранспортабелен. Вскоре после возвращения мамы домой отец умер. На лицо моей матери, на ее черное платье уже спадала черная вуаль вдовьей шляпы.

Когда наступила зима, мама снова уехала, чтобы забрать с чужой земли гроб с телом отца. Но прежде она должна была взглянуть на него, установить его личность, а уж затем привезти на родину, в город, где жила его мать, она ей предоставила право похоронить сына у себя. Материнскую любовь она ставила превыше всего.

К тому времени большинство мужчин нашей большой семьи погибло на фронте. Обездоленные женщины, вдовы, собирались в нашем доме. Моя мать окружала их заботой и нежностью. Она считала, что им нужна помощь, что постоянно их нужно поддерживать морально и физически, она переходила из одной комнаты в другую с чашкой бульона или цветочного чая. На этот бульон подчас уходил весь мясной рацион (в нем иногда можно было найти даже яйцо). А цветочный чай! Это была ароматная смесь, убаюкивающая и успокаивающая.

Но вот наступила весна, а с ней и время генеральной уборки. Мама давала работу всем, всем находила дело. Мои тетки, двоюродные бабушки, старшие кузины представляли яркую картину: они стояли на стремянках, на фоне белых стен, все в черных платьях. Они чистили, мыли, полировали, вешали гардины, сквозь которые пробивалось слабое апрельское солнце. Ужин уже не проходил в полнейшей тишине, иногда даже слышался смех.

Несмотря на то, что война еще продолжалась, ритм жизни и ее атмосфера заметно менялись. Правда, мама шла уже много медленнее, когда звонили в дверь. Она двигалась спокойно, во всем ее облике была вялость бесконечно уставшего человека. Больше она уже не ждала, как это было раньше. Никогда никому не говорила она о своем горе, можно было только догадываться, как ей тяжело. Иногда, просыпаясь среди ночи, я видела ее спящей в одежде на моей кровати. Это делало меня такой счастливой — чувствовать ее рядом. Я все слышала ее слова: «Если бы я только могла спать!» — и ответ тетки: «Война всех нас лишила сна!»

Войне, казалось, не будет конца. Мир — это то, что давно потеряно. Наши победы становились все реже и реже. Чтобы окончить войну, нужны победы, а нам следовало молиться о победе, молиться о мире, молиться о погибших, которых мы уже не помнили. Слишком давно они покинули нас, еще задолго до своей гибели. Весть об их смерти ничего не изменила. Просто сказать правду было легче, чем щадить слабые женские сердца.

Мне хотелось как-то помочь близким, успокоить, уменьшить их боль, но разве такое возможно? Вдруг я стала замечать, что многое из того, что я обычно воспринимала с должным уважением, без критики, оказывалось фальшивым. Но размышлять об огорчительных открытиях не хватало времени. Его целиком отнимали занятия в школе, требовавшие полного внимания. Это настолько утомляло, что после обеда мне приказывали отдыхать, что я охотно делала. Но даже небольшой перерыв приводил в полный беспорядок мои дела, назначенные на вторую половину дня, к сожалению, слишком короткую. В семь часов вечера наступало время сна. Так продолжалось до тех пор, пока я не окончила школу. Сон до полуночи хорошо восстанавливает силы — удивительное средство! Мама была убеждена в этом. Я, как и все дети того времени, была истощена. Но ранний сон назначался не только по этой причине. Мама говорила, что ее тоже отправляли спать в семь часов вечера и это беспрекословно выполня-

лось ею вплоть до замужества. Однако, поскольку утренний сон не так полезен, мне разрешали рано вставать, чтобы доделать неоконченные уроки, и в течение долгих месяцев я выполняла домашние задания еще до рассвета при керосиновой лампе, дрожа от холода и усталости. Мы должны были экономить электроэнергию, топливо, чтобы спасти свою страну.

Утром, днем и вечером мы ели брюкву. Из нее делалось все: и мармелад, и пироги, и суп, — словом, брюква была главной в нашем рационе. Хотя я была бледная и худая, на здоровье я не жаловалась.

Днем и вечером нам давали еще картофель. Дорогие мои картофелины, теплые друзья моего детства! Летом, когда нам хотелось пить, мы пили так называемый лимонад — воду, подслащенную сахарином. За обедом или ужином пить нам не разрешалось, да мы и не замечали отсутствия молока или какого-либо другого напитка. Утром подавалось какао, разбавленное водой. При посторонних просить чего бы то ни было считалось неприличным.

Самодисциплине трудно было учиться, но каждый взрослый помогал в этом, каждый ободрял нас, всем своим поведением давая нам хороший пример. То, чему нас учили, рассматривалось как само собой разумеющееся, никаких особых похвал за свои успехи мы не получали.

Небрежность осуждалась, безрассудство, опрометчивость — тоже.

Каждая дискуссия с мамой заканчивалась фразой: «Потом ты будешь меня благодарить!» Молча, про себя, я продолжала спорить с ней, потому что наступает такой возраст, когда начинаешь вступать в спор с теми, кто устанавливает законы, требующие выполнения неудобных для тебя обязанностей.

Из-за войны многие законы больше не имели силы. И то, что наше образование продолжалось так же, как и в мирное время, заставляло нас сомневаться в здравомыслии старших. Мы чувствовали себя и взрослыми и беспомощными одновременно.

Почему вдруг мама придавала такое значение шнурованию ботинок? Мне, например, это казалось совсем не важным. Даже когда я шнуровала ботинки доверху, она продолжала затягивать их еще туже. «Когда ты вырастешь, твои лодыжки должны быть тонкими. Сейчас самое время об этом заботиться». Я не разделяла ее интереса к моим лодыжкам, мне не нравилось ощущение туго зашнурованной обуви. Правда, свои лодыжки я рассматривала как ее собственность, поэтому мне было приятно сделать ей такое одолжение. Иметь тонкие лодыжки, равно как и тонкие запястья, — в этом тоже было нечто связанное с происхождением («конюшней», как говорила мама), которому она придавала большое значение. Я любила это почти детское качество моей матери, оно приближало ее ко мне теперь, когда она казалась такой далекой в своем одиночестве. Мне говорили, что я похожа на отца, и я считала, что мне не очень-то повезло в этом. Мама же утверждала, что это хорошая примета. Дети, похожие на отца, должны быть счастливыми.

Мало что я могу вспомнить об отце в каких-то подробностях, но его облик я запомнила на всю жизнь. Мой отец был высокого роста, импозантный, в блестящих сапогах, с приятным запахом их кожи, с неизменным хлыстом для верховой езды. Что-то всегда мешало мне отчетливо воссоздать его образ, и это что-то — конечно же смерть.

Те немногие мужчины, которых еще можно было встретить, были старыми или больными. Здоровые мужчины находились на фронте. Наша детская жизнь среди женщин стала такой удобной и привычной, что иногда мы с трудом могли себе представить, как снова среди нас появятся мужчины, чтобы вернуть себе главенство и роль хозяина в доме.

Но однажды в нашем доме появился мужчина — кузен моей тети. Он заехал по дороге с Восточного фронта на Западный, и время, проведенное в его обществе, дока-

зало, что я была права. С его приездом началось что-то невообразимое: все время по лестнице раздавались шаги то вверх, то вниз, слышались резкие голоса, нетерпеливые возгласы, укоризненные крики, громыхание посудой в течение всего обеда; словом, весь день был полон беспорядка.

Здороваясь, кузен подошел ко мне, поднял меня высоко вверх, крепко поцеловал, а когда опускал на пол, железный крест на его груди зацепился за мое платье и вырвал из него нитки, как бы связав нас. Только теперь я увидела свою мать. Обращаясь к кузену, мама сказала: «Она становится взрослой, Джон». «Да, я знаю», — ответил он. Мама взяла его под руку, и они вышли, их голоса становились все тише и тише, пока совсем не затихли. Как глупо все это было. Мама объясняла, что я стала взрослой, и в голосе ее звучали какие-то незнакомые интонации.

Все пили чай в саду. Я делала уроки и слышала, как смеялся кузен Джон. Его смех так гремел, что я закрыла окно. Прежде чем пойти спать, я обошла всех, желая каждому «спокойной ночи», — всем, кроме кузена Джона. Я вдруг решила не делать перед ним книксен, а только протянула руку.

Не сомневаюсь, что все обрадовались, когда он уехал. После него кругом был пепел, пепельницы полны окурков, его рубашки защитного цвета плавали в большом тазу, в мутной воде с кусочками зеленого мыла. Я ткнула пальцем в пузырящиеся спину и рукава и неожиданно поняла: их пошлют кузену Джону на фронт. Идея показалась такой идиотской, что я убежала в любимое местечко на чердаке, свернулась калачиком и, полная отчаяния, плакала о кузене Джоне, о рубашках защитного цвета, об окопах, о пакетах с подарками, посланных женами, которые измучены ожиданием, которые просто устали надеяться и ждать.

О войнах я знала из учебников истории. Я запоминала их причины, даты их начала и их конца.

Война, которую я переживала сейчас, была для меня чем-то непонятным до того самого момента, пока настоящий солдат с фронта не вошел в наш дом, принес с собой запах окопов, запах войны, опасность, которой он подвергался и в которую снова ушел, поцелуй, который я ощущала до сих пор, его рубашки защитного цвета и сознание того, что он, наверное, никогда больше не вернется. После его отъезда эта атмосфера оставалась с нами, нам все еще слышалось эхо его медленных шагов в гостиной. Впервые я ясно почувствовала, что такое война. Мне казалось, что до этого часа я жила в каком-то тумане. Я лежала на сундуке и горько плакала.

«Я плачу о войне», — сказала я маме, склонившейся надо мной. Она приподняла меня и, тесно прижав к себе, произнесла: «Война скоро кончится». В темноте я не могла разглядеть ее лица, но по голосу поняла, что она улыбалась.

2

Одной из моих любимых пьес, которые я играла на скрипке, была «Серенада» Тозелли. Мама любила слушать мою игру. Иногда она делала это, просто подходя к двери, иногда входила в комнату, садилась за рояль и аккомпанировала мне. Я наказала себя и, как мне ни трудно было, решила, что до окончания войны «Серенаду» играть не буду. Вместо нее я играла «Колыбельную» Гуно. Чем сентиментальнее были мелодии, тем больше они нравились мне. Но моя учительница их вовсе не любила, они были табу для нее.

Я разучивала их сама, ни с кем не советуясь, давая им свою собственную интерпретацию, подчас полную сладчайшей меланхолии. Мне говорили, что у меня особый дар, особый талант к игре на скрипке. Для мамы это было величайшей радостью, и она хвалила меня за малейший успех. Я с удовольствием играла на скрипке, мне нравилось жалобное звучание струн, но монотонные экзерсисы играть не хотелось.

Рояль — другое дело. Мой педагог по фортепьяно любила Шопена, Брамса и многих других известных и неизвестных композиторов. Правда, одних известных было вполне достаточно, чтобы заполнить часы занятий. Свободное время я проводила за упражнениями. На фортепьяно они намного легче, чем на скрипке. Дотрагиваясь до клавиш, чувствуешь, что звучание точное, не фальшивое. А когда играешь на скрипке, постоянно испытываешь страх, что звук окажется фальшивым.

Чистота звучания рояля зависит от точности настройки, от строя инструмента, а не от музыканта, играющего на нем. Чистота звучания скрипки зависит больше всего от исполнителя. Легчайшее нажатие пальца может полностью изменить точность звука. Я допускала мысль, что могла бы стать профессиональной пианисткой. Но не могла представить себя в роли профессиональной скрипачки, хотя довольно сносно справлялась здесь со всеми трудностями. Вероятно, чтобы вызвать во мне честолюбивое чувство, учительница любила говорить о славе, которую нельзя купить, которая достигается только работой, работой и работой!

Педагог по скрипке была высокая, тонкая дама, всегда бледная, с удивительно красивыми руками... и удивительно длинным носом. Когда она играла на скрипке, была видна не голова, а один только ее длинный нос.

Она часто говорила: «Знай, когда человек некрасив, жизнь его не бывает усыпана розами. Но когда он талантлив, то в царстве музыки, независимо от внешности, жизнь его всегда будет полна цветов».

Я была уверена, что, говоря об этом, она имела в виду не только себя, но и меня. Я не была красива, знала это слишком хорошо, мне нравилось, что она так доверительно со мной говорила.

Ее звали Берта. Так могли звать птичку, а может, и лису — Берта... Самое прекрасное, что у нее было, — это рыжевато-каштановые волосы. В течение нескольких лет она занималась со мной (после войны учительниц заменили учителя-мужчины), но я ничего не знала о ее личной жизни, теряла ли она, как другие, во время войны своих братьев, друзей. Она никогда не говорила о себе. Как-то зимой она пришла вся замерзшая, грела только руки, терла их, дышала на них и долго держала в руках горячую чашку с чаем.

Летом она дарила мне цветок или помидоры, выращенные ею в ящиках на балконе. Помидорами она особенно гордилась. На рождество она приносила зеленое, розовое или бледно-голубое стекло, упакованное в цветную бумагу, и каждый раз передавала со словами: «Это — для твоей мамы, положи под елку, а мы потом посмотрим, догадается ли она от кого». Она с удовольствием проделывала это каждый год. Фамилия ее была Глас*. Она никогда не забывала спросить меня, догадалась ли мама, от кого подарок. А я не осмеливалась поинтересоваться, занималась ли она этой игрой в отгадки с другими учениками. Она первая подала моей маме идею, что я должна стать скрипачкой.

Педагог по фортепьяно была совсем другая — кругленькая, уютная дама. Когда мы играли вальс в четыре руки, она весело смеялась, запрокидывая голову назад. Она была хорошенькой и, вероятно, потому никогда не дискутировала о преимуществах и недостатках, которые может дать красивая внешность.

У нее были дочери незамужние, были кузины, — словом, все ее родственники — женщины. Только у нее — из тех, кого мы знали, — никого не было на войне. Я была уверена, что именно поэтому она всегда веселая. Правда, мама говорила, что она по природе такая, такой родилась. Обычно она дарила маме косынки, на которых рисовала кошечек и первые такты шопеновских вальсов. Косынки были сильно накрахмалены, и краски отслаивались от одного рождества до другого, а затем оставляли после себя дыры в мелодии.

* Glas — стекло (нем.).

Мама с большим уважением относилась к моим учителям и никогда не подвергала сомнению их решения, их методы или привычки, не говоря уже о подарках. Косынки бережно хранились в шелковистой бумаге, а цветные стекла лежали на видном месте на полке серванта.

Была и такая учительница, которая не приходила к нам, не приносила подарков, наоборот, к каждому празднику она сама получала от нас подарки. Она занималась с нами гимнастикой и проделывала удивительные вещи. Например, закрепляла мою голову в кожаный воротник со специальными ремнями для лба и подбородка и, подтягивая, подвешивала на этих ремнях к потолку гимнастического зала. Мне казалось, что вот так, привязанная, я буду висеть вечно.

Но эта экзекуция все же заканчивалась, я ложилась на стол, чтобы массироваться пенным мылом. Все ученицы делали подобные упражнения, предназначавшиеся для того, чтобы растягивать позвоночник и шею, — иными словами, чтобы исправить нарушения, которые возникали в результате неправильной осанки. Наша гимнастка своим резким, пронзительным голосом обычно отсчитывала: «Раз, два, три; раз, два, три». Ко всем нам она относилась одинаково. Для нее мы были только телами, которые подвешивались под потолок, как колбасы в копильне.

Осанка была очень важным компонентом в нашем воспитании, и мы понимали это, однако подвешивание не могли выносить. Правда, потом, когда мы возвращались домой, вся эта экзекуция не казалась уже такой страшной. Мы были полны энергии жизни и здоровья.

И еще одна учительница, о которой нужно рассказать, — о маленькой тихой женщине, похожей на мышку, которая приходила два раза в неделю. Она обучала меня вязанию крючком и на спицах. Закончив урок, она забирала с собой приготовленную для нее еду, аккуратно уложив ее в красную сумочку. Откуда мама это брала, всегда оставалось загадкой. Я только знала, что у нее был какой-то тайник, где она хранила вещи, которые собиралась отдать. Учительницу звали Марта. Когда она однажды ушла без обычных трофеев, мама окликнула ее: «Марта, Марта, где ты скрылась?» (Начальная строчка известной арии из одноименной оперы Флотова².) Это был тот редкий случай, когда я вдруг увидела Марту улыбающейся. Она снова поднялась по ступеням к нашей входной двери и, улыбаясь, показала свои острые отточенные зубки.

Когда мама купила мне лютню, в круг преподавателей вошла новая учительница. Она во многом отличалась от всех остальных. Была совсем юной, с соломенными волосами, заплетенными в косу. Она носила крестьянские блузы, черный шерстяной жакет и говорила с сильным баварским акцентом. Жила она у больной сестры, муж которой был врачом и находился, конечно, на фронте.

Девушку звали Марианна. Казалось, она мало что знает о войне. Она пела народные песни, а я любила слушать ее чистый сильный голос. С большой охотой я тоже стала подбирать разные ленты для моей лютни. Одни были раскрашены, другие вышиты, на некоторых имелись даже тексты песен. Ленты, словно красочный букет из полевых цветов, качающийся на ветру, склонялись в ту или иную сторону, в зависимости от положения лютни во время игры.

Я начала петь коротенькие баварские и австрийские песни под аккомпанемент лютни, с которой провела много прекрасных часов, предаваясь мечтам. «Мечтать совсем неплохо, — говорила мама. — Но только не будь бездумной!» Лютня была лакированная, темно-коричневого цвета, с узенькими черными полосками вокруг овального корпуса. Я очень ее любила и каждый вечер, прежде чем пойти спать, обнимала ее. Правда, я чувствовала себя виноватой перед скрипкой, потому что к ней не испытывала таких нежных чувств.

² Флотов Фридрих (1812—1883) — немецкий композитор. Автор опер: «Марта», «Алессандро Страделло» и др.

Каким-то образом я сумела находить маленькие радости на протяжении всего моего отрочества. Мама, как всегда, была крепостью, противостоящей всем бурям, угрожавшим ей и ее принципам.

Война закончилась. О политике тогда я не знала ничего. Мы ходили в школу, на уроки, на концерты, на литературные диспуты — ничто не могло помешать нашему образованию.

Мне повезло: у меня было чудесное детство. Даже несмотря на то, что мы нуждались, что я потеряла отца, что моя юность была омрачена войной, — юность моя была прекрасна. Я продолжала свое образование, меня научили обходиться без «хороших вещей». И, как говорят сегодня, я окончила школу хорошо воспитанной. Возможно, этому помогало и то обстоятельство, что молодых людей старались тогда оградить от ужасов войны и ее последствий. Такого рода прикрытие предохраняло нас от свойственных неопытной юности поспешных, скоропалительных суждений о политике и правительстве. Быть всегда «против» — дело легкое, но не творческое. Критиковать легко. Управлять — уже совсем другое дело. Так нас учили. А вот и еще один ценный урок, вынесенный мною: «Держи язык за зубами, если не можешь предложить что-нибудь конструктивное, а не разрушай того, что тебе не нравится. Жизнь будет хороша, если ты сам сделаешь ее такой».

ЮНОСТЬ

1

Жизнь была прекрасна, и во многом благодаря моей матери. Но вот я стала замечать перешептывание теток с матерью и вдруг услышала слово «интернат».

К тому времени у меня появился новый учитель-скрипач, заниматься я приходила к нему домой вместе со своей гувернанткой. Гувернантка была англичанкой, и я должна была поправлять свой «школьный английский», к которому я испытывала отвращение. Гувернантка была милой, симпатичной женщиной, но я ее не любила. Я понимала, что общение со мной — это ее работа. Пока я занималась, она ждала меня в гостиной и пила чай.

Теперь много времени у меня уходило на занятия, намного больше, чем до сих пор, так что свободного времени практически не оставалось. К тому же в семь часов я отправлялась спать. Исключения тут были редки, и «лучом света» оставались концерты и театральные представления. Я ходила в оперу, смотрела все классические пьесы, Шекспира, греческие трагедии — словом, все, что годилось для наших юных умов. Жизнь постепенно входила в нормальную колею. Выражение «нормальную» мало что мне говорило, я вообще не знала, что такое «нормальная» жизнь. В доме стало тихо. Мама еще носила траур, но темная вуаль уже не закрывала ее лицо, тетушки тоже не носили вуали. Все вдовы будто привыкли к своей судьбе и осушили слезы. Однако горе и скорбь оставались в душах, я это чувствовала.

Горе — всегда сугубо личное, я уже понимала это: я ходила на многие протестантские похороны и видела, что в присутствии посторонних люди скрывали свои чувства, они не плакали. Позднее я была на многих еврейских похоронах и пришла к убеждению, что тут обычаи намного человечнее. Скорбящие могут плакать, причитать и давать выход своей боли. Нас, наоборот, учили скрывать наши чувства. Так была воспитана и я. До сих пор я следую этим принципам и не могу выставлять на всеобщее обозрение свое, глубоко личное.

Пансионат-интернат, который поначалу возник как некая туманная угроза, стал реальной действительностью. Меня послали в Веймар — город Гете, город моего идо-

ла. На протяжении всех школьных лет я боготворила Гете, и неудивительно, что я осталась под его большим влиянием всю жизнь, он был моим кумиром. Его философия, которая направляла меня и моих одноклассников в период становления нашей личности, возможно, была близка мне еще и потому, что я осталась без отца, а мне так нужен был мудрый руководитель.

Когда я узнала, что еду именно в Веймар, я почувствовала себя счастливой, хотя трудно и больно было расставаться со своими близкими. Но... как всегда, я повиновалась.

Школа холодная, улицы чужие, даже воздух иной, не такой, как в нашем большом городе. Никого рядом — ни мамы, ни близких, не было даже убежища, чтобы укрыться и дать волю слезам.

Мы спали по шесть человек в комнате. Я росла в обеспеченной семье, привыкла иметь свою комнату, и поэтому мне приходилось труднее, чем другим ученицам. Вероятно, в таком воспитании заложен большой смысл, но вполне естественно, что понять все это можно лишь гораздо позже. А пока вы страдаете, ночи напролет лежите без сна, еле сдерживая рыдания, тоскуете по маме, по дому. Но в конце концов вы привыкаете ко всему, перестаете плакать и учитесь исполнять свои обязанности вне зависимости от своих чувств. Все регламентировано: по улицам надо идти по двое, слыша за собой шаги следующей пары (не знаю почему, но я всегда была в первой паре). Вы проходите мимо людей, идущих за покупками или непринужденно разговаривающих, и чувствуете свое отчаяние, заброшенность.

Мы плакали, читая «Страдания молодого Вертера», и нам хотелось кричать от восторга, что такой великий человек понимал наши юные души. Все молодые люди считают, что их никто не понимает. Так было испокон века, это общая болезнь молодежи. Ничего нового. Однако, что касается развития, пока переживается «болезнь роста», необходимо влияние поэзии, нужно некоторое воспитание чувств, нужна музыка, звучащая в тайниках души.

Об этом я рассказываю только для того, чтобы знали, что я чувствовала тогда, во время пребывания в Веймаре, какой я испытывала восторг любви, переполнявшей все мое юное существо. Это освещало мою жизнь и уберегало от дурных влияний.

У меня был кумир. Я вчитывалась в каждое его слово, следовала каждому его совету и считала его своим руководителем в жизни. Меня и сейчас ведет мудрость Гете. Все, что я получала оттуда, шло мне на пользу. Его дом, его город стали моим прибежищем. Женщины, которых он любил, — соперницами.

Многие мои «биографы» сообщали, что я будто бы родилась в Веймаре. Это неправда. Но Веймар действительно стал моим «вторым домом», каждый житель которого в той или иной степени казался отмеченным печатью Гете. Его дом, его сад, дом его большого друга госпожи фон Штайн — все это было для нас святыней, сюда мы ежедневно ходили очищать свои души.

Пусть это было ослепление, но оно, будучи направлено на великого поэта и мыслителя, не имело ничего общего со слепым увлечением сегодняшней молодежи поп-музыкантами и певцами.

Гете делал нас неуязвимыми для всех искушений, которым могли подвергнуться души и сердца молодых людей. Мое воспитание и влияние Гете дали мне именно те моральные принципы, которым я осталась верна на всю жизнь.

Те из нас, кто занимался музыкой, имели разрешение три раза в неделю ходить в оперу. Какая радость была находиться в этом волшебном мире очарования ослепительных голосов и чудесного звучания скрипок! Все, что имело отношение к театру, миру музыки, всегда окрашивало наши желания и мечты.

Время моей юности было замечательно. Мы не подозревали, что такого избытка радости уже никогда больше не будет, мы просто наслаждались всем прекрасным.

Ко мне приезжала мама каждые три недели. Мыла мои волосы, наводила порядок в комнате, которая и без того всегда была аккуратно убрана.

То, что мать приезжает в другой город только затем, чтобы помыть голову дочери, наверное, в наши дни трудно представить. Но мама очень гордилась моими волосами и хотела, чтобы они оставались такими же прекрасными. Уверенности, что я сама могу справиться, у нее не было. Были и другие матери, которые приезжали «чистить перышки своим птенцам».

Я плакала, когда, уезжая, мама говорила «до свидания».

Несмотря на тоску по дому, музыка делала мое пребывание здесь прекрасным. Время, когда я не занималась музыкой, казалось скучным. В математике я была слаба, языки же и история, наоборот, давались легко.

Но вот наступил роковой день: день окончания школы. Нужно принимать решение — оставаться ли в интернате и продолжать дальнейшее обучение или возвращаться домой.

Приехала мама. Преподаватели по скрипке и фортепьяно ручались, что я как музыкант смогу достигнуть многого. Решение было принято такое: перевести меня в другой пансионат здесь же, в Веймаре, и продолжать музыкальное образование. Жизнь стала еще прекраснее — музыкой я могла заниматься столько, сколько хотела. Я сама распоряжалась своим временем, сама составляла свою программу, ежедневное расписание. Позволяла себе ходить на концерты, в оперу, театры, посещать библиотеки и совершать длительные прогулки. Регулярно я писала маме, и так же регулярно она отвечала мне.

Но вот попутный ветер изменил свое направление.

В Веймар совершенно неожиданно приехала мама, с тем чтобы отвезти меня в Берлин. Ей стало страшно за меня, она едва отвечала на мои недоуменные вопросы. Может быть, она беспокоилась о моем здоровье — я была далеко и она не могла ежедневно опекать меня; может быть, беспокоилась о моей нравственности — одна в чужом городе... Одним словом, я уезжала домой.

Мама дала мне время попрощаться с подругами, учителями. С грустью в последний раз пошла я к дому Гете, его саду. Я привыкла слушаться и не возражать. Молча я уезжала домой.

2

У меня появился новый учитель по скрипке. Это был профессор Флеш из музыкальной академии. После многочисленных прослушиваний, которые казались бесконечными, он взял меня в свой класс.

Началась новая жизнь. Бах, Бах, Бах — и ничего другого! Упражнения по восемь часов в день доводили меня и моих соучениц до полного изнеможения.

Я первая сошла с дистанции. Стала болеть рука, и так сильно, что я не могла играть. Врачи установили причину — воспаление сухожилия безымянного пальца левой руки. На руку наложили гипсовую повязку. Это был тяжелый удар. Хотя я знала, что никогда не стала бы первоклассной скрипачкой, никогда не стала бы выступать на концертах. Моя мама страдала еще больше меня. Драгоценную скрипку, которую она купила для меня, завернула теперь в шелковый платок и положила в черный футляр. Еще одна ее мечта была разбита. Впервые в своей юной жизни я осталась без дела.

Домашние занятия продолжались, но все это казалось не таким важным, как в школе. Снова и снова перечитывала я Гете, словно боялась порвать цепь, которая нас связывала.

Однажды я открыла для себя Райнера Марию Рильке. Я говорю «открыла», потому что в школе нас не познакомили с его произведениями. Теперь у меня появился новый бог, второй, в которого я верила.

Я находила его стихи такими прекрасными, что многие из них учила наизусть, и меня все подмывало громко декламировать их.

Мама постепенно утешилась. Она даже надеялась, что моя рука поправится. Она считала, что всегда нужно быть занятой делом, и поэтому одобряла мое увлечение чтением. «Делай что-нибудь», — говорила она, когда видела, что я слишком размечталась. Я и сегодня слышу ее голос и «делаю что-нибудь», все время «что-нибудь делаю».

Наконец наступил день, когда сняли гипсовую повязку. Рука моя отекала и была совершенно неподвижна. Опять телефонные звонки докторам, но их приговор был почти единодушным: играть на скрипке я вряд ли смогу. В те дни я очень тосковала по отцу, и я уверена, что подобное чувство переживала и мама. Ей не хватало мужа, хотя бы для того, чтобы знать, как жить дальше.

Стихи Рильке... Здесь нет места, чтобы напечатать все стихотворения, которые разрывали мне сердце и одновременно делали меня мужественной.

Я окончательно отказалась от скрипки. И хотя это могло показаться неожиданным и странным, я решила проверить свои возможности в театре, поскольку только там ценится красота произнесенного слова. Это только «проба сил», сказала я маме, которая поначалу не одобряла моего решения.

В Берлине была известная театральная школа — «Рейнхардт-школа»; туда-то я и пошла попытать счастья.

На прослушивании я хотела читать стихи Рильке, но мне сказали, что это недостаточно эффектно для театра, и я выбрала роль «девушки» из пьесы Гофмансталя «Безумец и смерть».

Принимали экзамен солидные господа, сидевшие в мягких глубоких креслах. Их было много, они окидывали нас суровыми взглядами. Для исполнения выбрали всё же молитву Маргариты из «Фауста».

Когда наступила моя очередь, я вошла в комнату и мне вдруг предложили опуститься на колени. Это показалось несколько странным, я медлила. Тогда один из экзаменаторов бросил мне под ноги подушку. Я спросила: «Зачем это?» Он ответил: «Чтобы вы могли стать на колени». Я знала, что у Маргариты, когда она молилась, не было никакой подушки. Но все же выполнила то, что от меня требовали, — опустилась на подушку и проговорила свой текст, правда, подушка все время очень мешала.

Мне предложили прийти на следующее утро.

Теперь девушек оказалось так много, словно мы были в обычной школе. Я обратила внимание на одну из них — ее звали Грета Мосхайм. Позднее она стала очень известной артисткой, тогда же, как и все мы, она пыталась покорить строгих экзаменаторов.

Нас приняли в школу Рейнхардта³, и это уже был шаг вперед: нас заметили. Мы выбрали для себя «опасную карьеру», как нам говорили, но нас это не смущало. Сил у нас было много, а опасна она или нет, жизнь, в которую мы вступали, не имело значения. Самое главное — это было увлекательно. Мы трудились, выполняя порой сложнейшие задания педагогов, которые передавали нам свои знания, опыт. Мы учились. Мы учились достижению цели, даже если она была далека и не очень ясна.

Каждый день я рассказывала маме о занятиях, о том, чего мы достигли или пытались достичь. Она выслушивала все терпеливо и с большим вниманием.

³ Рейнхардт Макс (1873—1943) — немецкий режиссер и актер. В период 1905—1933 годов возглавлял Немецкий театр в Берлине, ставил немецкую, античную классику, Шекспира, Горького. В созданных им театрах и студиях (Берлин, Вена) экспериментировал в области театральной формы, новых выразительных средств. В 1933 году эмигрировал из Германии. Умер в США.

Подобно всем молодым людям я была плохо информирована о том, что происходило вне нашего маленького мира.

Мы совершенно не интересовались политикой. Сегодня многие, возможно, не поймут этого. Молодые люди сейчас находятся в гуще политики и чутко реагируют на действия правительства. Мое же поколение, особенно девушки, ни о чем не хотело знать, кроме своего дома, замужества, детей... Они оставались такими же, когда выросли, а страну охватила инфляция. Что касается меня, то я мало знала об инфляции как таковой. Я видела, что цены скачут как сумасшедшие, но, как и другие женщины, принимала это как должное. С наивностью, свойственной молодости, мы думали, что страшное смятение ненадолго, оно скоро пройдет. Всего важнее для нас были наши собственные проблемы, и у нас не было ни времени, ни охоты доискиваться причин лихорадки, которая трясла Германию в двадцатые годы. Значительно позднее я поняла, что все происходившее тогда не оставило во мне никакого следа, и, пожалуй, мне повезло.

Наша школа находилась в верхнем этаже театра. Профессора Рейнхардта мы никогда не видели, но питали к нему глубокое уважение. Сам он не преподавал, нас обучали педагоги, которых он приглашал. Мы прилежно работали, занимались и играли роли, которые нам поручали.

Когда я стала уже известной актрисой, я слышала, что Макс Рейнхардт будто бы говорил, что это он «открыл» меня. Увы, к сожалению, это неправда. Тогда я, как актриса, не представляла ничего особенного и понимала это. Грета Мосхайм и я играли всевозможные роли в различных пьесах, но мы не были избранными. Грета Мосхайм стала первой, кто оставил всех нас далеко позади.

В то время Рудольф Зибер был ассистентом у режиссера Джо Майя⁴, который в Берлине делал фильм «Трагедия любви». Он отправился в школу Рейнхардта. Его приняли по-королевски. Ему пришла идея нарушить правила и «профессиональных» статистов, которые приглашались обычно, заменить незнакомыми лицами.

И случилось так, что Грета Мосхайм и я пошли на студию представиться Зиберу. Он сказал, что ищет *demi mondains* (дам полусвета) — употребительное в то время выражение. Грету Мосхайм он нашел сразу слишком похожей на леди; что же касается меня, то я должна была прийти на следующий день.

Я очень гордилась тем, что он выбрал именно меня на роль в толпе, что я не выглядела слишком юной и невинной, какой была в действительности.

Позднее Грета Мосхайм получила главную роль, о которой мы все мечтали, в «Старом Гейдельберге», сомнительной, но пользующейся успехом мелодраме. Мы все также надеялись получить какую-нибудь роль в этом спектакле. Грета выглядела очень чистой и непорочной, а я — нет. Провожая ее на первую репетицию, мы плакали, шумели, желали ей счастья и удачи.

Шло время, занятия в театральной школе продолжались, я постигала тайны сценического мастерства, учила множество ролей классического репертуара, хотя была уверена, что играть их никогда не буду. Простодушные девушки — такое я предпочла для себя амплу даже в современных пьесах. Но все, что я выбрала для экзаменов, было забраковано: сентиментальность, как мне сказали, не давала возможности достаточно раскрыться моим способностям.

Тогда я стала разучивать роли «женщин-разлучниц». Они мне не нравились, но я честно их учила. Когда пришли очередные экзамены, я была готова, как мне казалось, поразить экзаменаторов исполнением «фатальных женщин» («*femme fatale*»). Но, увы, я снова провалилась. Объясняли это тем, что я была слишком юная и неопыт-

⁴ Май Джо (1880—1954) — немецкий кинорежиссер. Снимал первые немецкие мелодрамы и криминальные фильмы. После прихода к власти нацистов эмигрировал в США. Фильм «Трагедия любви» («*Tragedie der Liebe*»), в котором участвовала М. Дитрих, поставлен в 1923 году.

ная для подобных ролей. Возможно! Но я не теряла бодрости духа; воспитанная на принципе никогда не распускаться, я продолжала свои занятия.

Моей маме теперь было намного легче: я оставалась дома, читала, учила, а что учила — не имело для нее значения, пока я держала нос в книге. Она не любила ни «театр», ни «кино», она просто мирилась с этим, вероятно, в надежде, что появится кто-то, кто заставит меня забыть обо всем этом.

Так я и жила.

Мы продолжали играть небольшие роли в различных пьесах. Одна из наших актрис, Анни Мевис, не раз звонила мне по телефону и говорила: «Ты не смогла бы сыграть мою роль, там всего одна фраза. Мое платье тебе как раз впору, но никому не говори об этом. Просто выходи, сейчас я тебе скажу, на какой реплике. Бери карандаш и записывай...» Я выполняла просьбы.

Много чужих театров, чужих реплик... Роли немногословные, однако кто-то ведь должен был делать это.

Анни Мевис развлекалась в дансинге, а я заменяла ее. Можно легко представить, сколь незначительными были эти роли, если никто не замечал ее отсутствия. Иногда она давала мне особые инструкции, как, например, в пьесе «Великий баритон» с Бассерманом⁵. А именно: не застегивать на перчатке последнюю кнопку, тогда можно будет протянуть руку для поцелуя. По ходу пьесы я должна была вместе с другими актерами идти за кулисы к певцу. Моя единственная реплика состояла из нескольких слов: «Вы были великолепны!» Во многих пьесах приходилось безмолвно топтаться на одном месте, но и в этом случае я тщательно готовила свои роли. Грим зачастую занимал гораздо больше времени, чем сама роль.

«Звезды», занятые в постановке, никогда не говорили с нами, но в каждом спектакле мы имели возможность наблюдать их игру и восхищались их мастерством.

Однажды появилась пьеса, в которой я была «молчаливым наблюдателем» — пьеса Франка Ведекинда «Ящик Пандоры». Пусть не покажется странным, но я не имела ни малейшего представления, о чем шла речь. Не знаю этого и сейчас. Только в третьем акте появлялась я на сцене.

Единственная настоящая роль была у меня в пьесе Бернарда Шоу «Родители и дети». Здесь требовалось сказать уже несколько фраз, после которых в зале раздавался смех — первая реакция публики в моей так называемой сценической карьере.

Я вспоминаю случай, который произошел на спектакле, поставленном Рейнхардтом в Камерном театре, где главную роль играла Элизабет Бергнер⁶.

Очень красив был выход актрисы — она спускалась по широкой лестнице. На сцене стоял стол, за которым четверо играли в бридж, одной из них была я. И мне следовало сказать только два слова: «Я — пас». А одеть меня собирались в светло-серое вышитое платье. Каково же было мое удивление, когда, придя на примерку, я увидела, что платье вышито только на спине. Я поинтересовалась, когда вышивка будет готова полностью. Мне ответили, что я сижу за столом спиной к зрителям и нет необходимости вышивать платье спереди...

Я вспоминаю эту историю только потому, что она дает понять, сколь незначительной была каждая моя роль и никому не нужной была я сама. Но вернемся к пьесе. Мизансцена (спиной к публике) давала возможность видеть выход Бергнер — как спускается она по лестнице, а затем произносит: «Проклятье!» Я была в таком восторге от того, как она произносила это слово, что забыла сказать свои: «Я — пас». Да это

⁵ Вассерман Альберт (1867—1952) — немецкий актер. С 1902 по 1915 год работал в Немецком театре Рейнхардта. В 1933 году эмигрировал в США. Снимался в немецких, австрийских и американских фильмах.

⁶ Бергнер Элизабет — немецкая актриса, родилась в 1897 году в Дрогобыче. Училась в Венской консерватории, и первый ее дебют состоялся в Вене. Создала свой стиль. В 1933 году вместе с Полем Циннером, режиссером почти всех ее фильмов, эмигрировала в Лондон, а позднее в США. В 1982 году Элизабет Бергнер снялась в фильме «Прекрасное общество — ограниченная ответственность» (ФРГ).

было и не важно: никто не заметил отсутствия моей реплики. Когда сегодня я читаю рассказы о своих артистических успехах того времени, приходится только улыбаться, но это удается не всегда.

Для роли в фильме «Трагедия любви» Рудольф Зибер предложил мне обзавестись моноклем. По тем временам это считалось вершиной порока. Несмотря на это, мама дала мне монокль моего отца, который она хранила долгие годы.

Готовясь к съемкам, я старалась выглядеть старше, более опытной, репетировала дома в мамином платье, отрабатывая походку светской дамы. Каждый день я докладывала о проделанной работе Рудольфу Зиберу, в которого влюбилась по уши со второй нашей встречи и оставалась влюбленной в течение многих лет.

В платье моей матери, с волосами, завитыми в сотни мелких кудряшек, — прической, сделанной усталым парикмахером (которому мы, новички, были совершенно безразличны), — с моноклем моего отца появилась я на студии и предстала перед своим будущим мужем... Я была слепой, как летучая мышь, но зато монокль был на месте. Выглядело все очень смешно, и, наверное, Зибер, увидев меня в таком «великолепии», не мог не посмеяться в душе, но ничем не обнаружил этого. Более того — он предложил мне еще одну небольшую роль. Я полюбила его, конечно, не за это. Я полюбила его потому, что он был красивый, высокий, белокурый, умный. Он обладал всем, что могло покорить молодую девушку.

Единственный его недостаток — он не интересовался «молоденькими девушками»... В то время у него был пылкий роман (так говорили) с дочерью режиссера фильма, очень красивой женщиной, тоже киноактрисой. Что же касается меня — я страдала. К счастью, сцены «в зале казино» много раз повторялись и я, участвуя в массовке, снова и снова приглашалась на студию. Я видела его, но он не обращал на меня внимания.

Дома говорить обо всем этом я не могла. Моя мать, будучи довольно замкнутой, никогда не обсуждала мои приключения в «мире кино» — выражение, которое ей было ненавистно. Ее отношение к кино было такое же, как к цирку. Страх ее мучил, наверное, во сне и наяву, страх, что я соблазнюсь жизнью во грехе.

Она не знала тогда, что у меня был панцирь, защищавший от подобной жизни. Она сама его сотворила.

Храни Бог каждую женщину от того, чтобы в молодые годы стать вдовой, как моя мать. Природа устроила так, что рядом с женщиной должен быть мужчина. Он думает логичнее, чем мы. Возможно, это заложено в клетках его мозга. И я совершенно определенно знаю: для решения различных проблем ясное мнение мужчины — лучшее средство привести в порядок свою собственную запутанную голову. Но, когда нет мужчины, нужно одной справляться со всеми проблемами. Это и приходилось делать моей маме.

Однако вернемся к моменту моего появления на студии в необычном и смешном виде: меня подвели к игорному столу и показали, что нужно делать. 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». Она не упала в обморок, встретила известие спокойно. Только сказала: «Если это так, давай подумаем, что можно сделать».

Никогда не разрешала она мне встречаться с Рудольфом Зибером вне студии, как бы часто ни звонил он мне, пытаюсь пригласить поужинать или отправиться на машине на прогулку.

Но он не сдавался. Он нанес визит (о чем предварительно договорился), правда, после этой встречи мама не стала счастливее. Конечно, со временем он понял, что

роль кокетки я только играла в фильме, а не была ею в жизни, иначе не стал бы так упорно преследовать меня. 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.

Мы обручились, а через год поженились. До свадьбы возле нас всегда была гувернантка, всегда чужие глаза — мы никогда не оставались одни. Рудольфу Зиберу нужно было иметь терпение Иова, чтобы не обращать на все это внимания.

Мама дала согласие на нашу свадьбу и собственноручно сплела миртовый венок. Кирха была забита битком. Члены нашей семьи в военном и штатском. Я, переполненная сентиментальными и поэтическими чувствами, плакала, глядя на Зиберу, и удивлялась его спокойствию. Он любил меня всем своим существом, но не был таким сентиментальным, как я. Чувствительности он предпочитал глубокое чувство.

Нелегкая была у него жизнь, особенно в то время, когда мы только поженились. Хотя бракосочетание и совершили в соответствии с обычаями, он чувствовал себя в нашем доме посторонним. Что касается меня, то в силу неопытности я не могла протянуть мостик между ним и моей семьей. Я считала, что если я его люблю, то и все должны его любить. Я ждала ребенка, как мне того и хотелось, и Рудольфа Зиберу с большим радушием стали принимать в кругу моей семьи. Он работал в кино и месяцами кочевал по свету. Он привозил меня к маме, когда уезжал, чтобы я не оставалась одна.

Я ни на что не обращала внимания. Целиком была захвачена чудом растущей во мне жизни. Мне казалось, что до меня никто никогда этого не переживал. Я была исключением! Пожалуйста, не смейтесь, но я действительно так думала. Я была единственной женщиной, которая носила под сердцем ребенка!

Когда мой муж вернулся, мы вместе выбрали имя для нашего ребенка, которое должно было стать олицетворением надежд и мечтаний: Мария.

Она родилась. В крике и страданиях произвела я на свет свою дочь. Ничего нового в этом не было! Я кормила ее в течение девяти месяцев. Женщины, которые не кормят грудью своих детей, упускают не только собственное счастье, но и вредят здоровью детей.

Она была нашим счастьем. Дом без ребенка не дом, не очаг. Вся вселенная как бы перевернулась! Все сосредоточилось на одном: на ребенке в детской кроватке. Ничего не осталось от прежней жизни. Все сконцентрировалось на этом чуде, которое лежало на маленькой белой, особо выстиранной простынке и тихо дышало. Подарок с неба!

Каким печальным стал тот день, когда я не могла больше дать ей молока, хотя литрами пила чай, галлонами — пиво и следовала любому совету. Через девять месяцев молоко кончилось.

Боже, я ревновала ее к молочной бутылочке! Я должна была приготовить все сама, и нужно было показывать дочери, как пьют из бутылочки. Она была против так же, как и я. Но что делать?

Позднее, спустя несколько месяцев, она спала уже целую ночь без всякого кормления.

Я снова могла работать в театре и в кино. Снова, как и прежде, маленькие второстепенные роли в неизвестных фильмах.

Я не хочу много говорить обо всех этих пьесах, фильмах. Они не так важны. Когда я начинала писать эту книгу, я решила говорить только о важных и, по возможности, интересных событиях моей жизни. Тем, кто прочел в книгах моих «биографов» длинный перечень фильмов, в которых я будто бы была «звездой», мне хочется сказать: «звездой» я стала только после фильма «Голубой ангел». Даже в этом фильме я не была «звездой».

Свою первую главную роль я сыграла в фильме «Марокко», который снимался в Голливуде. Там мое имя стояло перед названием фильма. Бывает, что имя стоит после названия фильма. Для меня тогда это не имело значения, как не имеет и сегодня. Если мое имя писали перед названием фильма, то это лишь означало большую ответственность. Просто и уютно «под титулом». В списке действующих лиц «Голубого ангела» я не занимала и такого уютного места — значилась в списке под «дальнейшими...».

Точно так же и в театральные спектаклях. Если мое имя и упоминалось в программе, то оно было напечатано таким мелким шрифтом, что без увеличительного стекла его прочитать было невозможно.

Никто меня не «открывал» для театра. Хотя и находятся люди, которые это утверждают. Все это неправда! Я уже говорила: Макс Рейнхардт никогда меня на сцене не видел. У него были дела куда поважнее, чем «открывать» юных актрис.

Но вот однажды наметился некоторый сдвиг: меня попросили прийти к господину Форстеру Ларинага в очаровательный крошечный театр на Курфюрстендамм, который также относился к группе театров Рейнхардта. Там проходили прослушивания актеров для участия в «литературном ревью». Оно коренным образом отличалось от других ревью — это было нечто новое.

Меня спросили, могу ли я спеть. «Да, немного», — сказала я нерешительно.

Когда я вошла в зрительный зал, он был освещен. Обычно на прослушиваниях чаще всего единственная лампочка освещает боязливые лица претендентов. Я не могу сказать, что мне было страшно. Я беспокоилась только из-за пения. Мне дали ноты и текст песни, которую я должна была спеть. На этот раз мои музыкальные занятия помогли — я быстро выучила мелодию. Слова запомнились легко; по-моему, они даже были остроумны.

Ревю называлось «Носится в воздухе», текст Марцеллуса Шиффера, музыка Миши Шполянского⁷ (позднее оба стали очень известными).

Моя песня шла в самом начале ревью; следовательно, роль не очень важная, да ничего другого я и не ждала.

Действие происходило в универмаге. Песню я исполняла от имени женщины, жаждущей что-нибудь купить на распродаже, независимо от того, нужно ей это или нет.

Оркестр сидел в маленьком закутке перед партером, поскольку это был драматический театр и не предназначался для ревью.

За пианино сидел худой молодой человек, окруженный пятью музыкантами. Он взял несколько аккордов и дал знак начинать. Тональность была высокой. Из моего горла вырвался жалкий детский звук, который скорее походил на хрип, нежели на голос.

Режиссер крикнул: «Стоп! Следующий!»

Шполянский попросил: «Давайте еще раз попробуем. Я дам ниже тональность».

Следующая претендентка вернулась в кулису, а я стояла совсем потерянная, я не хотела разочаровывать композитора. Мы начали песню снова, на этот раз тональность была ниже, а результат все тот же. Шполянский несколько раз менял тональность, пока наконец, к своему удивлению, я услышала свой собственный голос, раздавшийся в маленьком зале. Шполянский установил тональность, переговорил с музыкантами и режиссером, который утвердительно кивал. Других претенденток отправили домой, а меня утвердили на роль. Я подошла к оркестру, поблагодарила композитора и только хотела попрощаться с режиссером, как вдруг увидела, что все повернули головы к входу. Марго Лион⁸ — звезда ревью — вошла в просмотровый зал, чтобы приветствовать

⁷ Шполянский Миша (1898—1985) — немецкий композитор. Один из известных композиторов немецкого политического кабаре 20-х годов.

⁸ Лион Марго (1904—1989) — французская актриса, певица кабаре. В кино с 1931 года. Снималась вместе с М. Дитрих в фильме «Мартен Руманьяк».

режиссера. Она шла в сопровождении мужчины, который был не только ее мужем, но и автором шоу — Марцеллусом Шиффером.

Мне показалось, что говорили обо мне, она все время оборачивалась, рассматривая меня. Это была женщина редкой красоты — узкое лицо с носом Нефертити, весь ее тонкий, стройный облик походил на стрелу. Француженка, она прекрасно говорила по-немецки. Стиль ее пения — «ультрамодерн», по определению известных критиков; он воспринимается таким и сегодня, много-много лет спустя. Во время репетиций она поглядывала на Марцеллуса Шиффера, но, будучи прекрасной артисткой, всегда находила свое собственное решение, вплоть до мельчайших деталей.

Прошла неделя репетиций, и я была приглашена в ее гардеробную. Своими бледно-голубыми глазами оглядела она меня критически с головы до ног. Тут были автор, композитор, режиссер и еще несколько человек, которых я не знала. Говорили о новой песне, предполагалось, что исполнять ее мы будем вместе. Мне показалось, что я что-то не так поняла. Что же случилось?!

После того как я несколько пришла в себя, мне объяснили, что речь идет о пародии на «Сестер Долли». Мы обе, в одинаковых платьях, должны появиться на авансцене, исполняя песню «Мой лучший друг». При этом двигаться должны так, чтобы закончить песню в центре сцены.

По-немецки слово «друг» — мужского рода, но оно может быть применимо и к женщине. Естественно, в песне слово «друг» означало «подруга». Строчка текста с этим словом повторялась снова и снова много раз. Сегодня многие популярные песни строятся по такому же принципу повторения, но разница в том, что Марцеллус Шиффер умел эти повторы делать в разных вариациях.

Платья для нового номера изготавливались в большой спешке, и я была очень горда тем, что согласилась с моим предложением: выступать в костюмах черного цвета и, конечно, в больших шляпах.

Когда я в первый раз увидела наши костюмы, они показались мне несколько траурными, и я предложила оживить их букетиками фиалок. О значении этих букетиков я ничего не знала, просто любила фиалки. Но с появлением в Германии пьесы Эдуарда Бурде «Пленный» бедные фиалки стали олицетворением лесбийского начала.

Критики писали тогда об «андрогинной песне», упоминая фиалки, которые приколоты к костюмам обе исполнительницы: одна — «звезда», другая — «умеренно одаренная новенькая». Я не отваживалась спросить Марго Лион, что она думает по этому поводу, боялась показаться глупой. В ревью песня имела большой успех. К ее финалу выходил Оскар Карлвайс и пел с нами последний рефрен.

Это шоу, как утверждали, намного опередило свое время. Да и мои старозаветные понятия — тоже. На сцене — никакой декорации, только мягкий задник. Каждый раз он подсвечивался по-другому и давал простор зрительскому воображению. В шоу у меня была и другая песня — «Клептоманы». Я ее исполняла с известным актером Хубертом Мейринком. Персонажи, которых мы изображали, воровали не с целью обогащения, а в результате психического расстройства на сексуальной почве. Эту ситуацию, в отличие от предыдущей, я понимала.

Я ни с кем не подружилась в театре, где играла каждый вечер в течение многих месяцев. С благоговением я смотрела на звезду шоу — Марго Лион, но никогда не подходила к ней за кулисами. Я не пропускала ее коронных номеров, таких, как «Грустный час». Мне нравилась ее песня «Невеста», которую она исполняла в подвенечном платье. Поскольку я участвовала в шоу, мне разрешали стоять за кулисами. Но, повторяю, я никогда не подходила к Марго Лион. Я никогда не осмеливалась обратиться первой к тем, кто стоял выше меня. Я уже говорила, что хорошее воспитание имеет и свои минусы, особенно когда речь идет о карьере в театральном мире.

Тогда я и не подозревала, что позже, во время нацистского режима, я буду связана тесной дружбой с Мишей Шполянским и его семьей в Англии. Сегодня мы еще более близкие друзья. Оскар Карлвайс, которому все мы помогали убежать от нацистов через Испанию, недолго играл в Нью-Йорке, он вскоре умер.

Марго Лион после смерти мужа вернулась на свою родину. Она играла в кино и на телевидении и до сих пор остается моей лучшей подругой. Иногда только в экстремальных ситуациях завязываются крепкие связи.

Шоу «Носится в воздухе» после многочисленных представлений закончилось совсем не так, как это происходит теперь. Не было ни прощальных вечеров, ни цветов и знаков благодарности от строгих учителей школы Рейнхардта. Мы просто покинули театр, как покидали после каждого очередного спектакля. Я осталась со своими старыми маленькими ролями. Снова автобусы и трамваи до того дня, как я в сотый раз произнесла свою единственную фразу в пьесе Георга Кайзера «Два галстука». На этом спектакле впервые увидел меня фон Штернберг⁹ и решил взять из театра, чтобы дать мне жизнь в кино.

Джозеф фон Штернберг!

Его орлиный взгляд — взгляд «Леонардо Камеры» отыскал в программе мое имя. В конце спектакля он ушел. Нет, он не помчался за кулисы, чтобы повидать меня. Неправда и то, что именно меня он сразу выбрал на роль Лолы в фильме «Голубой ангел». Все шло как обычно, своим чередом. К счастью, мой муж, став буфером между мною и студией, очень помогал мне. Только тогда разрешил пойти на пробу, когда убедился, что мое участие в фильме стало реальным.

Фон Штернберг принял решение снимать меня в фильме, однако этого было мало, он вынужден был сражаться с руководством студии УФА¹⁰ и в особенности с Эмилем Яннингсом¹¹, в то время очень известным и влиятельным киноактером, который настаивал на том, чтобы именно фон Штернберг ставил фильм «Голубой ангел», но на роль Лолы предлагал другую актрису. Яннингс работал с фон Штернбергом раньше в Голливуде и высоко ценил его как режиссера.

Вот как бывает в жизни: на меня совершенно не произвела впечатления встреча с фон Штернбергом. Да, когда мы молоды и глупы, мы не распознаем гениальность с первого взгляда.

Мне казалось, что я не фотогенична. Несколько ролей, которые я сделала в кино, убедили меня в этом. Я сказала фон Штернбергу об этом и посоветовала поискать кого-нибудь другого на роль Лолы. Пробу я все же сделала и уехала. Пробу я не видела и долго ничего не знала о своей судьбе. Моя дочь уже начала ходить, муж вернулся после своих многочисленных странствий, дома все было хорошо.

И вот однажды позвонил фон Штернберг, он попросил к телефону моего мужа. Здесь позвольте мне сразу сказать, что этот разговор стал началом нашей дружбы, длившейся до последних дней жизни фон Штернберга. Муж, будучи моим агентом, стремился получить максимум от студии. А максимум выразился (несмотря на его хлопоты) в сумме пять тысяч долларов за весь фильм. Для сравнения скажу, что Эмиль Яннингс получил двести тысяч долларов. И это понятно: Яннингс был большой звездой экрана, а я — неопытная, никому не известная актриса.

⁹ Фон Штернберг Джозеф (1894—1969) — американский режиссер. С фильма «Голубой ангел» началась его совместная многолетняя работа с Марлен Дитрих.

¹⁰ УФА — гигантский комплекс по производству фильмов, вобравший в себя крупнейшие немецкие киностудии. Создан в 1917 году с помощью государственных фондов. К концу 20-х годов увеличилась зависимость УФА от американских студий, вкладывавших деньги в европейское кинопроизводство (так, в частности, был снят «Голубой ангел»). После второй мировой войны с использованием ее базы заново образована крупнейшая киностудия ГДР — ДЕФА.

¹¹ Яннингс Эмиль (1884—1950) — немецкий киноактер. В 1915 году стал выступать в Берлине, в театре Макса Рейнхардта. К 1918 году относятся его первые шаги в кино. Он быстро завоевал популярность. Яннингс был партнером Марлен Дитрих в фильме «Голубой ангел». Его творческая и гражданская репутация была подорвана участием в нацистских фильмах. В 1951 году вышли его мемуары «Театр, фильм — жизнь и я».

То, что постановщик фильма верил в меня, не воспринималось серьезно руководством УФА, хотя угроза Штернберга уехать в Америку и не делать фильма, если меня не утвердят на роль Лолы, была достаточно сильной и приводила всех в отчаяние.

Шли месяцы, время для меня тянулось томительно долго. Наконец свершилось: я начала сниматься под руководством Джозефа фон Штернберга, и родилась об этом легенда. Когда работаешь, не знаешь, что именно эту работу назовут классикой. Пока снимаешься в фильме, не воспринимаешь до конца его важности. Во всяком случае, так было тогда. Теперь все иначе. «Звезды» вкладывают свои деньги в прибыльное дело и уже наперед знают, что их игра беспроектная.

«Голубой ангел» был первым звуковым фильмом со всеми недостатками, типичными для своего времени, но он получился только потому, что его постановщиком был фон Штернберг. Все технические трудности, с которыми столкнулся режиссер, невозможно перечислить. Например, звук тогда не монтировали, что очень замедляло съемочный процесс. Одновременно должны были работать по крайней мере четыре камеры, чтобы позднее осуществлять монтаж.

Занимало меня все это чрезвычайно, я пользовалась каждой свободной минутой, чтобы наблюдать за работой большого мастера. В любой момент я была готова к съемке, когда бы меня ни позвали, но всегда старалась держаться в тени, никогда ни во что не вмешивалась и только ждала знака фон Штернберга. В фильме снималось много неизвестных актеров. Все они были добры ко мне. «Бедняжка, — должно быть, думали они, — какой же провал ждет ее, когда съемки закончатся!» Я, конечно, не задумывалась над тем, каков может быть результат моей работы, и беспрекословно выполняла все указания единственного мастера, которого знала. Мне казалось, что на съемочной площадке я все делала для него, а он — для меня.

Фильм сделали в двух вариантах — английском и немецком. Фон Штернберг представил меня своей жене, американке, и сказал, что если мой английский язык окажется недостаточно хорош, то она будет дублировать. Я не хотела иметь дублера. Я не могла представить, что кто-то будет говорить за меня, но выбора не было. После сцены, снятой на немецком языке, следовала сцена на английском. Я знала английский в школьных пределах. Он же хотел, чтобы я говорила как настоящая американка. И я заговорила в фильме как настоящая американка, он научил меня этому. Его жене не пришлось меня дублировать (и думаю, мое произношение не вызывало упреков). Самое главное для меня состояло в том, чтобы создать характер героини.

Фон Штернберг отправил свою жену домой. С ней он уже давно был разведен. Позднее, когда я приехала в Голливуд, я узнала, что она все еще продолжает свои интриги, мстит ему.

По окончании работы над фильмом «Голубой ангел» каждый пошел своей дорогой. Фон Штернберг уехал в Америку, мы занялись актерским трудом, каждый в меру сил своих и возможностей. Но всем нам не хватало его. Не хватало его доброты, его энергии, его авторитета и удивительного, покоряющего обаяния и той волшебной силы, которую он излучал.

Недавно мне представилась возможность посмотреть фильм по телевидению в оригинальной немецкой версии. Вопреки ожиданиям, я увидела безупречное воплощение сложного образа, вызывающе дерзкого, временами нежного, природы свежей, раскованной — словом, личности, полностью мне противоположной. Я просто не представляю, как удалось фон Штернбергу достигнуть этого. Такое мог совершить только гений.

Должна сказать, что я была под сильным впечатлением от игры актрисы М. Дитрих, которая прекрасно справилась с ролью продажной женщины в портовом городе.

Даже ее вульгарный акцент звучал подлинно. Та самая Дитрих, воспитанная в интеллигентной семье, где утверждался идеал сдержанности и порядочности.

Совершенно неожиданно для себя самой я создала роль, равную которой сыграть мне больше не пришлось. Другие женщины, которых позднее приходилось играть, были более рафинированные, чем моя Лола в «Голубом ангеле», а потому и играть их было легче.

Я заключила контракт со студией УФА, в котором оговаривалось, что после окончания «Голубого ангела» студия получает право на мое участие и в других фильмах. Не помню, в течение какого срока, но там мог быть указан любой, поскольку от меня мало что зависело. Условия диктовала студия, а не актер.

Студия не верила в мои возможности, и я знала: следующих фильмов ждать нечего.

В это время все чаще и чаще раздавались звонки от фон Штернберга с настоятельными предложениями сниматься в Голливуде. Но я мало верила в сказочные обещания «фантастической карьеры». Однако настал момент, когда фон Штернберг очень серьезно предложил мне приехать в Голливуд.

Мой муж поддержал это предложение. Он считал, что дочь пока надо оставить с ним в Берлине, а мне поехать, осмотреться — смогу ли я жить в этой странной неизвестной стране.

В контракте, присланном американской студией «Парамаунт», меня не устраивал указанный срок — он был на семь лет. Я отказалась.

Тогда студия предложила мне новый контракт. В нем говорилось, что, если мне не понравится в Америке, я смогу уехать по окончании первого же фильма, но в этом случае подписать контракт с другой студией я уже не имею права.

Я уехала в Америку, зная, что в любую минуту смогу вернуться обратно. Я боролась за это право, не ведая, что злая сила будет торжествовать, что она опрокинет все мои планы.

Муж настоял на том, чтобы я взяла с собой костюмершу из группы «Голубого ангела» — ее звали Рези. Итак, путешествие началось. Вид гигантского корабля сначала привел меня в ужас, так что большую часть времени я оставалась в своей каюте. Стоял апрель, море было беспокойно. Рези, как и многие пассажиры, плохо переносила путешествие. Я не страдала морской болезнью. К сожалению, Рези уже на второй день потеряла зубной протез, и в океане некому было помочь ей. Мне приходилось кормить ее протертыми супами, пюре, утешать... Выходить гулять на палубу она категорически отказывалась. На переход через океан из-за сильных ветров и непогоды у нас ушло семь дней.

Я очень скучала по дому. И готова была все бросить и вернуться назад, если б не сознание того, что по ту сторону океана меня ждет фон Штернберг. А ему я верила беспредельно. Корабль был последним мостиком, который связывал меня с родиной, где я слышала родной язык. Я не представляла тогда, что буду постоянно говорить на чужом языке и это будет так утомительно.

Моим учителем английского языка стал фон Штернберг. Задача не из легких — постоянно поправлять мое произношение, грамматику. Первое, что он сделал, — отказался говорить со мной по-немецки. Оставались Рези и муж, с которым я говорила по телефону, — только с ними я могла говорить на родном языке. Ежедневно с борта лайнера я посылала мужу три-четыре телеграммы. Не важно, сколько это стоило, — лишь бы излить свои чувства. Во всяком случае, я была уверена, что уж в Америке денег у меня будет полно. О, святая наивность, покинешь ли ты меня когда-нибудь? Нет, она никогда не покидала меня. Всю свою жизнь я растрчивала целые состояния. Мне казалось пустяком подписать чек, это я делала каждый день.

Я удовлетворяла просьбы о денежной помощи, подчас не зная на что — просто так, на добрые благотворительные цели. Подписать чек — дело не трудное; казалось, я забывала о том, что за подписью стояли деньги, с которыми надо было расставаться. Великое изобретение — чеки!

Беспрестанно я продолжала звонить домой и посылать телеграммы. Ко всеобщему удивлению, я научилась писать кодом, так как телеграфистки не знали немецкого языка.

Позднее я посылала телеграммы на английском, что многое упростило. Ничто не могло помешать частым разговорам по телефону с моим ребенком. Я старалась заполнять каждую свободную минуту. Готовила, работала в саду своего маленького дома, ждала вызовов на студию, пытаюсь привыкнуть к обстановке, окружавшей меня, и постоянно тосковала. Это было как болезнь. Особенно по утрам я с нетерпением ждала почтальона. Ожидание стало моей привычкой в течение многих лет, что я жила вне дома. Позднее Америка стала моим домом, потому что я потеряла свой прежний. Страшная судьба — потерять родину и родной язык. А когда вы теряете все это по собственной воле — тяжелее вдвойне. Англичане и американцы не понимают этого. Они всегда будут чувствовать себя как дома, везде и всюду говорить на своем языке. То, что я потеряла прекрасный язык своих предков, сломило мою душу на долгие годы.

С течением времени английский стал моим вторым языком, хотя не могу сказать, что владею им в совершенстве, как хотелось бы. Однако язык я уже знала, что было для меня очень важно. Фон Штернберг помог мне преодолеть многие трудности, каждый день я выучивала новые слова и выражения. Я давала необходимые интервью — словом, «выходила в свет».

Несмотря на то, что я была очень молода, к концу дня я чувствовала себя совершенно опустошенной после многих часов разговора на чужом языке. Иногда я восставала; правда, такое случалось не часто. Я слишком уважала чужой труд.

По сравнению с последующими годами студия тогда находилась в состоянии затишья, и все, затаив дыхание, ждали моего первого фильма в Америке. Меня не одолевали поклонницы, ни по почте, ни вторжениями в мой дом. Мое имя было абсолютно неизвестно, и никто меня не беспокоил.

«Голубой ангел» еще не вышел на экраны Америки, и я могла свободно везде появляться. Студия «Парамаунт», которая купила фильм, намеренно придерживала его, чтобы показать только после того, как выйдет на экраны первый американский фильм с моим участием. Студия опасалась, что образ «дурной девицы», сыгранный в «Голубом ангеле», станет как бы моим актерским амплуа, а ей не хотелось этого. Мне же казалось, что я всегда играла «дурных женщин», и они, как говорил фон Штернберг, были более интересны, чем «добропорядочные девушки».

ТЫ — СВЕНГАЛИ, Я — ТРИЛЬБИ¹²

Я придавал ей форму в плавильном тигле моей фантазии, пока ее образ не стал соответствовать моему представлению.

Джозеф фон Штернберг

1

Я называла себя счастливой, и сегодня, когда прошло столько лет, продолжаю это утверждать. Фон Штернберг зачаровывал каждого, кто был с ним знаком. Наверное, я была слишком молода и глупа, чтобы понимать его, но я была очень предана ему. В школе Макса Рейнхардта нам внушали, что нужно подчиняться каждому режиссеру, с которым мы работали, даже если наша роль состояла из одной лишь фразы. Преданность фон Штернбергу, безоговорочное признание его авторитета я сохранила на всю свою жизнь.

У Рейнхардта в Берлине было несколько театров, и в каждом шли разные спектакли. В течение одного вечера я могла играть служанку в первом театре, затем автобусом или трамваем добиралась до второго театра, в спектакле которого играла одну из амазонок, и наконец, уже в конце вечера, в третьем театре выступала, например, в роли проститутки.

Каждый вечер проходил у нас по-разному. Мы шли туда, куда нас посылали, делали то, что нам предлагали. Никаких денег нам не платили. Все это входило в обучение нашей актерской профессии.

Однажды меня пригласили в театр, в котором Рейнхардт ставил «Укрощение строптивой» Шекспира. По сравнению с сегодняшними театральными помещениями театры Рейнхардта были совсем небольшими, но громада зала этого театра, бывшего когда-то цирком, буквально поразила меня. Именно здесь я получила одну из первых своих небольших ролей — роль вдовы. Правда, исполнитель главной роли говорил, что понять меня не смогут даже зрители в первых рядах. Элизабет Бергнер играла строптивую Катарину. Она приехала в Берлин из Швейцарии. К нам, начинающим, была очень добра и внимательна. Ей удалось убедить режиссера дать мне роль вдовы. В этом гигантском помещении, конечно, не было никаких приспособлений для усиления звука, и все мы пытались направлять голос в зал, так, как нас учили в школе: «Не дыши носом...», «Сделай так, чтобы твой собственный голос раздавался у тебя в голове, и говори: «нинг, ненг, нанг, найн, найн, найн». Преподавателя, который занимался с нами, звали доктор Йозеф. На свои плечи он клал канат, за который мы должны были крепко держаться. А пока мы непрерывно повто-

¹² «Ты — Свенгали, я — Трильби». — Появление в 1894 году романа «Трильби» в англо-американском журнале «Харперс мансли» стало сенсацией. Роман написал популярный в то время английский художник Джордж Дюморье (1834—1896). Бурный успех «Трильби» затмил его известность как художника. Сюжет, композиция, герои «Трильби» были оригинальны и не укладывались в рамки жанров английской литературы того времени.

Трильби и Свенгали — герои романа Дюморье. В начале романа Трильби — натурщица, она живет в Париже, дружит с художниками. После ряда жизненных коллизий судьба Трильби резко меняется. Не имея ни голоса, ни малейших музыкальных способностей, она начинает заниматься пением со Свенгали, прекрасным музыкантом, и благодаря его магнетической силе становится непревзойденной певицей, не знающей никакой конкуренции. Со всего мира съезжаются зрители, чтобы послушать это чудо, которое совершалось под взглядом Свенгали. Свенгали и Трильби концертничали во многих странах, билеты стоили колоссальных денег. И вот во время одного из концертов Свенгали, как обычно сидящий в ложе, умер. Трильби, стоящая на сцене, моментально замолчала, она не могла уже больше издать ни одного звука. После смерти Свенгали Трильби прожила всего несколько месяцев. Перед смертью ей принесли фотографию Свенгали, и вдруг... она запела. Она стала прежней Трильби, чувствующей необыкновенный взгляд Свенгали.

Вероятно, эту аналогию «фон Штернберг — Дитрих» подразумевает Марлен Дитрих, называя главу «Ты — Свенгали, я — Трильби». Русский композитор и дирижер А. И. Юрасовский (1890—1922) написал оперу «Трильби», премьера которой состоялась в Большом театре 2 сентября 1924 года. Вторая постановка этой оперы была осуществлена в 1929 году.

ряли: «нинг, ненг, нанг, найн, найн, найн», он дергал канат и тащил нас через весь репетиционный зал. Наше сопротивление на другом конце каната было, конечно, велико, но результаты — превосходны.

Моя роль в «Укрощении строптивой» состояла из трех фраз.

В оригинале текста было несколько больше, но по разным причинам в сценический вариант он вошел не весь.

Я приходила в театр, репетировала, но даже тогда ни разу не видела Макса Рейнхардта. Мы все надеялись хоть раз взглянуть на него, но, как всегда, он был неуловим. На репетициях я старательно стремилась произносить свои реплики как можно более звучно, как того требовали в школе.

Что же касается фон Штернберга, то его совсем не интересовала звучность моей речи, напротив, он хотел, чтобы в фильме я говорила на берлинском диалекте (высоким голосом, гнусавя), схожем с английским «кокни». Он четко определил образ Лолы в «Голубом ангеле» — ее характер, голос, походку, жесты, взгляд...

Он предложил мне выбрать на студии костюмы. Даже вдохновлял на то, чтобы я сама их придумывала, что я и делала с огромным энтузиазмом. Я надевала цилиндры, рабочие кепки, в моих костюмах были манжеты вместо драгоценностей — словом, все то, что, как мне казалось, могла нацепить на себя моя героиня.

Фон Штернберг говорил: «Я бы хотел, чтобы спереди ты выглядела как у Фелисьена Ропса, а сзади — как у Тулуз-Лотрека». Это уже руководящая линия, которой надо было следовать. Я всегда любила, когда мною руководили. И нет ничего лучше, когда знаешь, чего от тебя хотят, будь то в жизни, работе или в любви.

Нет ничего хуже для актера, когда он получает указания расплывчатые, невразумительные. То, что произошло у меня, — это редкий и счастливый случай. Мне, молодой актрисе, доверили, под внимательным присмотром, создавать свои костюмы, в чем я немало преуспела. Сегодня те костюмы, что я носила в «Голубом ангеле», считаются символом характера, который я создала, и вообще символом целого десятилетия. Сюжет был как бы «опрокинут в прошлое» (хотя фильм создавался в 1929—1930 годы), предполагалось, что действие его происходит в начале двадцатых годов или даже еще раньше. С помощью костюмов этого добиться легко. И, чем далее в прошлое, тем легче.

Фон Штернберг занимался буквально всем. Он был одним из соавторов сценария, сделанного по книге Генриха Манна «Учитель Гнус». Сам создал декорации портового трактира «Голубой ангел» в Гамбурге, где в основном происходило действие.

Состав исполнителей, освещение, реквизит, вопросы большие или малые — во всем только он имел решающее слово. Ни одно возражение не могло смутить его. Он мог ответить на все, так глубоко были его знания.

Этот первый опыт стал началом моего длинного пути в кино — «за камерой» и «перед нею». Мир «за камерой» был для меня настоящим источником вдохновения. Он давал возможность познавать столько, сколько мне хотелось. Фон Штернберг легко делился со всеми, кто с ним работал, не только своими знаниями, но и «секретами» своей профессии.

Он был величайшим оператором, которого знал мир и неизвестно, узнает ли еще. Не протестуйте! Фильмы, которые он сделал, сняты буквально за гроши по сравнению с теми, что вы видите сегодня. Бюджеты тогда были мизерными даже для первоклассных постановок, время съемок также было ограничено.

Удивительное свойство его таланта — вещи на экране у него всегда выглядели значительно дороже, богаче, нежели в жизни, и достигал он этого самыми скромными средствами. Он был так полон идеями, что никакое слово свыше, которое могло бы испугать другого, менее значительного режиссера, не останавливало его. Он просто

находил способ добиться того же эффекта, но с меньшими расходами и никогда не тратил времени на ссоры с кем бы то ни было. Он был очень опытен в монтаже фильма, знал, как обрабатывать пленку, как ее склеивать, и работал за монтажным столом ночи напролет. Я была только его ученицей и не знала тогда, что существуют другие режиссеры, которые для такой работы приглашают специальных людей. Фон Штернберг учил меня всем чудесам своего монтажа, он допускал меня в лабораторию своего творчества, потому что я была его созданием, но это было уже значительно позднее, в Голливуде.

Во время работы над «Голубым ангелом» мне не разрешалось просматривать отснятый материал, как полагалось «звездам». Такая привилегия предоставлялась только маститым актерам. Я не возражала, мне было достаточно услышать о работе предыдущего дня от самого фон Штернберга.

Вы, конечно, спросите — почему? Я отвечу. У меня никогда не было ни амбиции, ни честолюбия, и это спасало меня. Я делала все, что от меня требовали, следовала рекомендациям и чувствовала себя прекрасно. Мое немецкое воспитание очень помогло, когда ко мне внезапно пришла слава. Я просто продолжала свою работу, не просила ни о каких одолжениях и, надеюсь, никогда не буду этого делать. Я всегда пыталась быть «пай-девочкой», полагалась лишь на свои достоинства и смогла пережить и лишения, и адские муки, о которых скажу позднее. Однако из всего этого испытания я вышла просветленной. Просветленная — может быть, это несколько преувеличено, но объясняет состояние, в котором я находилась.

Безусловно, во всех художественных решениях последнее слово оставалось за фон Штернбергом. Он был главнокомандующим фильма, его создателем в полном смысле слова. Лучше всех он знал технику и руководил ею, лучше всех знал, как поставить свет. Он был и тем бастионом, от которого отскакивало любопытство всех нежелательных посетителей. «Они должны оставить нас в покое», — говорил он.

Боготворили его и подчинялись ему все. Он знал это и принимал как должное. Он умело дирижировал осветителями, рабочими, гримерами (которых ненавидел), статистами (которых любил) и нами, актерами (которых терпел).

Актеры первого фильма, в котором я снималась у фон Штернберга, были разные, но все непростые.

Ну хотя бы главный герой — Эмиль Яннингс, который ненавидел каждого, запирался у себя и просто не приходил на съемку.

Мы ждали в своих гримерных, пока герр Яннингс сможет приступить к работе. Иногда это ожидание длилось два, три часа. Фон Штернбергу, с его умением убеждать, приходилось прилагать немало усилий, чтобы в конце концов привести в павильон психопатичного исполнителя главной роли, который просто напрашивался на то, чтобы быть выпоротым плеткой. И когда наконец воцарялся мир, мы приступали к работе.

Яннингс ненавидел меня и предрекал, что я никогда не дождусь успеха, если буду следовать указаниям безумного маньяка фон Штернберга. В ответ на это я рекомендовала ему на самом учтивом немецком языке «убираться к чорту».

Я говорила: «Я буду и впредь продолжать работать с фон Штернбергом, следовать его советам, учиться у него, как это делаю сейчас. Вы не имеете права так говорить о нем! Я не очерню вас в его глазах, но я не изменюсь. Несмотря на то, что я только начинаю свой путь в искусстве, а вы — большой артист, я уверена, что я лучше вас — может быть, не как актриса, а как человек!» И я оказалась права. Он был гнус и в буквальном смысле слова.

Но вернемся к фон Штернбергу. Он удивлялся, что я обладала, как он говорил, «здравым смыслом», несмотря на свою красоту (последнее, впрочем, было преувеличением с его стороны).

Помимо работы он не проявлял ко мне никакого интереса. Он был добр, полон понимания, чуток и, зная все трудности жизни, давал полезные советы. Но тот, кто давал советы юным, знает, насколько это бесполезно...

Когда фильм был окончен, фон Штернберг уехал в Америку. После окончания съемок студия УФА могла не пользоваться больше моими услугами. Такое в порядке вещей, вполне обычное дело. Так и случилось. Авторитетные господа студии посмотрели фильм, но продлить контракт не предложили. И вот тогда я приняла предложение голливудской студии «Парамаунт». Я подчеркиваю это только потому, что повсюду печатали массу неверной информации.

Я была убеждена, что «Голубой ангел» — моя неудача, что получился обыкновенный вульгарный фильм. Но долгие годы после его выхода меня называли «Голубой ангел». Мы тогда не знали, что именно этот фильм будет навсегда вписан в историю кино.

Каждая сцена фильма снималась одновременно четырьмя камерами. Я знала, что чаще всего они направлены на мои ноги. Мне неприятно об этом говорить, но это действительно было так. Всегда, когда меня снимали, мне предлагали высоко поднимать ногу — вправо, влево — безразлично, в какую сторону. Но фильм снимал фон Штернберг, и это было главное.

Вечером я уезжала к мужу и ребенку или играла в театре, а утром точно в срок была на студии. Работа над «Голубым ангелом» приближалась к концу, и все мы, конечно, очень устали.

Когда по горло уходишь в работу, увлекаешься ею — начинаешь критиковать, а спорящих актеров не очень-то любят режиссеры, и фон Штернберг не был исключением. Единственное, в чем он ко мне прислушивался, это в вопросах берлинского диалекта, с которым он, австриец, не был достаточно знаком.

Казалось несколько странным, что я, человек из «хорошей семьи» (или, как говорили в Германии, «хорошего дома»), именно я могла быть «экспертом» по берлинскому диалекту.

Ну что ж, могу ответить!

Я люблю выразительный язык Берлина, люблю его юмор. Немцы ведь не очень в ладах с юмором, мы, скорее, серьезный народ. Но житель Берлина обладает совсем особым видом юмора: «юмором висельника» — выражение, которое Эрнест Хемингуэй взял от меня и приобщил к английскому языку.

«Юмор висельника» означает, что себя самого, свои заботы не нужно воспринимать серьезно. Я родилась в Берлине и, слава Богу, обладаю истинным «берлинским юмором».

Фон Штернберг, который с юных лет жил в Америке, обожал «берлинский юмор» и между съемками не уставал часами слушать все новые и новые выражения, обороты речи, которые мог использовать в фильме.

К моему величайшему восторгу, фон Штернберг был человеком логического мышления, и я по-своему обожала его. Я была воспитана на Канте, который оказал огромное влияние на мою жизнь, мои поиски и понимание логики.

Английский вариант «Голубого ангела» фон Штернберг выстроил очень логично. Он превратил меня в американскую девицу, что вполне естественно для англоязычного зрителя, и все обращались ко мне также по-английски. Ни один актер нашего фильма не говорил по-английски, фон Штернберг разучивал с ними каждое предложение слово в слово, и их немецкий акцент соответствовал замыслу, но от меня он требовал американского акцента. Какое нужно было иметь терпение со всеми нами! Но это давало свои плоды.

Английский вариант до сих пор еще демонстрируется на экранах во всем мире, хотя он не так хорош, как немецкая редакция.

Сегодня, когда вы смотрите на актеров, свободно говорящих на чужом языке, никто не обращает на это внимания — вот как натасканы зрители! Я же считаю: «какая дешевка!»

Но зритель проглатывает все. Таким актерам даже присуждают награды, как, например, приз американской Академии киноискусства «Оскар» — актерам, которые не произнесли вообще ни слова, их дублировали другие. И вот за такое исполнение они провозглашаются «лучшими актерами года».

Все это очень забавно, но, в общем-то, это наша кухня. Зрители ничего не знают. В темноте зала они сидят и заглатывают все, что им выдают, — это вполне устраивает больших боссов, набивающих свои кошельки.

И вот еще одна деталь, о которой знают немногие. Почти каждый итальянский фильм заново озвучивается, даже на итальянском языке; актеры, исполнявшие роли, давным-давно уехали на съемки другого фильма. И это называется игрой? Лично я так не считаю, но что значит мое мнение?

Со стороны все не так заметно. Но быть соучастником этого процесса, вариться в этом соку, чтобы разбираться в тонкостях, стоит всех волнений и неприятностей, ибо изучаешь ремесло, его секреты. Скажем, такой важный момент, как монтаж. Сегодня режиссеры снимают одну сцену со многих ракурсов («на всякий случай»), и когда пленка попадает монтажера, он легко может сам построить сцену. С великими это было не так.

Великие знали, чего хотели, что для экономии средств и времени существует внутрикадровый монтаж. У них не было необходимости снимать все со всех ракурсов, они точно знали, что с чем должно монтироваться. Поэтому не теряли времени. Они не снимали часами только для того, чтобы потом отдать в руки монтажера огромный отснятый материал.

Я хорошо познакомилась с существом внутрикадрового монтажа, работая с фон Штернбергом, а позднее с Любичем¹³ и Борзейджем¹⁴.

Все другие режиссеры перестраховывались и снимали бесконечные общие планы, хотя знали, что никогда их не используют.

Объясняю: перед вами на общем плане комната с дверью в дальнем конце. Дверь открывается, и кто-то входит в комнату. Он находится слишком далеко, чтобы различить, кто это. Вошедший закрывает дверь, подходит немного ближе и говорит: «Извините, что я беспокою, но...» Режиссер, который хоть что-то понимает в монтаже, обрежет кадр в этом месте, потому что теперь ему нужен крупный план актера. Другой же, неумелый, всю сцену будет снимать дальше, так, как она написана в сценарии, и только позднее она очутится на полу монтажной. Я всегда ненавидела любой вид расточительства, терпела неумелых режиссеров, но никогда не решалась возражать.

Все вышенаписанное — для «киноманов», и я за это прошу прощения у читателей. К фон Штернбергу приезжало много студентов со всего света учиться мастерству. Они даже измеряли расстояние от прожектора до моего носа, чтобы раскрыть тайну его магии.

А теперь разрешите рассказать вам про «ключевой свет».

«Ключевой свет» — это основной источник света, используемый при съемках на близком расстоянии. Он может все — сделать лицо красивым или деформировать его. В моем случае этот свет «делал» лицо.

¹³ Любич Эрнст (1892—1947) — немецкий кинорежиссер. В Голливуде работал с 1923 года. В своих фильмах не раз высмеивал буржуазные нравы. В Советском Союзе шел его многосерийный фильм «Жена фараона».

¹⁴ Борзейдж Фрэнк (1893—1962) — американский режиссер. С 1916 года снимал в Голливуде мелодрамы и вестерны, в которых сам же и играл. Впоследствии стал одним из наиболее популярных режиссеров лирических фильмов. Наиболее значительные его фильмы: «Прощай, оружие» (1932) по одноименному роману Э. Хемингуэя, «Маленький человек, что же дальше?» (1935).

В то время стало появляться множество «достоверных» рассказов обо мне, как, например, такой. Чтобы мои щеки были впалыми, я будто бы вырвала все коренные зубы. Актрисы и болельщицы стали втягивать свои щеки внутрь, имитируя то загадочное лицо, которое видели на экране. Конечно, все эти истории были вымышленными, равно как и та, что в фильме «Марокко» я гуляла по пустыне в туфлях на высоких каблуках.

В «Голубом ангеле» фон Штернберг использовал прожектор, чтобы мое лицо осветить полнее, никаких «впалых щек» нет в этой роли. Прожектор стоял не близко, а в глубине. Впалые щеки получаются только тогда, когда свет падает на лицо высоко сверху.

Тут легко рассуждать, не правда ли? Но когда студенты, да и другие деятели кино приходили в студию, чтобы измерять высоту и расстояние, фон Штернберг отодвигал ногой штатив прожектора в сторону и говорил: «Уберите ваши измерительные палки, я могу освещать ее и по-другому, как делал раньше». Это доставляло ему удовольствие. Тут проявился его художественный гений, который ни в какие измерения не укладывается.

Я могу привести еще пример необычных нововведений фон Штернберга.

Однажды на съемках моего любимого фильма «Дьявол — это женщина» (ужасное название, которое фон Штернбергу навязала студия) он 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 цвет. 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 костюме, черными были и его волосы под черным сомбреро. Черное и Белое. И это во времена кино, не имевшего цвета. Но даже в цветном фильме Черное и Белое играли важную роль.

Некоторые фильмы должны быть черно-белыми. Цвет многое приукрашивает — даже мусорный бак становится чистым и блестящим. Актеры с голубыми глазами в цветном фильме всегда выглядят счастливыми и веселыми. Драматическая ситуация, снятая в черно-белом варианте, действует подчас намного сильнее, чем в цветном изображении.

Цвет — враг драмы. Такие режиссеры, как Билли Уайлдер¹⁵, Бергман¹⁶ и Богданович¹⁷, знают это. Рафаэль и Делакруа знали это лучше всего.

Если бы фон Штернберг снимал тогда со мной цветной фильм, он наверняка сделал бы его с высочайшим вкусом и красотой. Последний фильм, который он снял с моим участием, «Дьявол — это женщина», вспоминается многими как бы снятым в цвете. Конечно, этого не было, но фильмы фон Штернберга были так наполнены полутонами, светом и тенью, что сегодня нам кажется, что в них есть цвет. Когда вы снимаете на цветную пленку, даже если для любительского фильма, тень является

¹⁵ Уайлдер Билли (род. 1906) — американский режиссер, сценарист. Советский зритель видел фильмы Уайлдера: «Свидетель обвинения», «Квартира», «Федора», «В джазе только девушки» («Некоторые любят погорячее»). Билли Уайлдер известен как виртуозный создатель комедии, превосходный стилизатор. Им созданы такие фильмы, как «Сансет бульвар», «Частная жизнь Шерлока Холмса» и др. В его фильмах снимались крупнейшие кинозвезды: Хэмфри Богарт, Генри Фонда, Одри Хепберн, Мэрилин Монро, Джеймс Стюарт, Джек Леммон, Ширли Мак-Лейн.

¹⁶ Бергман Ингмар (род. 1918) — шведский кинорежиссер. Советскому зрителю известны его фильмы «Земляничная поляна», «Осенняя соната» и др. Бергман развивает тему трагического одиночества, античеловечности буржуазного общества.

¹⁷ Богданович Питер (род. 1939) — американский кинорежиссер. Он создал такие фильмы, как «Мишень», «Последний киносеанс», «Ну и что, доктор?», «Никельдеон» и др. В советском прокате демонстрировался его фильм «Бумажная луна». Богданович говорит: «Я считаю, что старые киномастера умели делать фильмы. Их произведения забавляли, волновали, учили, зато никогда не были скучными, что, к сожалению, становится все более распространенным явлением в современном кино».

опасной угрозой. Тени меняют цвет объекта. Фотография основана на свете и тени, и потому черно-белое — наиболее удачное решение.

Но снова вернусь к «Голубому ангелу». Я уже говорила, что руководству студии, всем этим сильным мира сего, вероятно, я не пришлась по вкусу, у них были другие планы.

Тогда фон Штернберг решил сделать пробу со мной и с претенденткой на эту роль — Люцией Манхайм.

Манхайм была уже признанной актрисой и эту роль хотела получить любой ценой, хотя для нее совершенно не подходила. Кроме своего бесспорного актерского таланта она обладала довольно крупными формами, а Эмилию Яннингсу, игравшему главную роль, это весьма импонировало. Я такими «достоинствами» не обладала.

Я была кругленькой, пухленькой, но чего не было, того не было — тут преимущество на стороне Манхайм.

Фон Штернберг был уверен, что главную роль в фильме должна играть я, но, чтобы показать студии свою объективность, он сделал пробы и с фавориткой Яннингса. Камера медленно скользила по особенно бросающимся в глаза частям ее анатомии.

Наконец наступила моя очередь. Я чувствовала себя совершенно беспомощной, но не несчастной. Я не очень была захвачена ролью. Когда меня засунули в чересчур узкое платье и щипцами стали завивать волосы, так что от них пар пошел, мне вдруг захотелось домой.

Но, как истая жительница Берлина, я приняла все с «юмором висельника» и вышла на площадку. Там передо мной стоял он — тогда еще незнакомый человек, который стал одним из самых близких, которого никем нельзя заменить и никогда нельзя забыть, — Джозеф фон Штернберг.

На площадке был рояль, за которым сидел пианист, фон Штернберг предложил мне сесть на рояль, спустить один чулок и спеть песню, которую я должна была приготовить. Никакой песни у меня не было, равно как и шанса на получение роли. Так я считала. Можно только удивляться, почему я вообще пошла на студию. Ответ один: пошла, потому что внутренний голос сказал, что я должна это сделать.

Фон Штернберг был очень терпелив. «Если вы не подготовили ни одной песни, хотя вас об этом просили, спойте хотя бы ту, которая вам нравится», — сказал он.

Я еще больше смутилась. «Мне нравятся американские песни», — сказала я. «Тогда спойте американскую», — ответил он.

Я стала объяснять пианисту, что играть. Оказалось, он никогда не слышал этой песни.

Тут фон Штернберг прервал нас: «Это та сцена! Точно так будем снимать. Делайте то же, что и раньше, попытайтесь объяснить пианисту, что он должен играть».

На следующий день фон Штернберг представил руководству студии обе пробы, и все единодушно провозгласили: «Люция Манхайм!» А фон Штернберг сказал: «Теперь я уже с уверенностью могу заявить, что эту роль будет играть Марлен Дитрих!» И он, как я уже говорила, добился своего.

Прошли первые недели съемок «Голубого ангела», и тут появился американский деятель, — мистер Шульберг, в то время шеф студии «Парамаунт» в Голливуде. Фон Штернберг попросил его приехать из Америки, чтобы показать несколько уже снятых сцен со мною. Надо сказать, что Шульберг поддерживал Штернберга в Голливуде, когда он снимал там «Доки Нью-Йорка» и «Последний приказ». Не случайно фон Штернберг доверял его мнению.

Шульберг предложил мне контракт, по которому я должна была сниматься в Голливуде в течение семи лет. Я очень вежливо ответила ему: «Я не хочу туда ехать,

я хочу остаться здесь со своей семьей». Он был так же вежлив и ушел. Поскольку я отказалась, фон Штернберг уехал из Берлина раньше, чем фильм вышел на экран. В Америку я поехала много позднее — потому, что меня просили приехать туда фон Штернберг и студия «Парамаунт», и потому, что фильм «Голубой ангел», как мне казалось, не оправдал предсказаний фон Штернберга и у меня не остается никаких надежд.

И все же особого желания уезжать у меня не было. Я уже говорила, что после длительных обсуждений в семье мы решили, что в Америку я поеду одна, осмотрюсь, а уж потом будем решать кардинально. Сейчас я сделаю как бы разведку.

2

Переход через океан оказался очень трудным. Мне было скучно на прекрасном корабле, несмотря на его замечательные магазины и рестораны.

В день прибытия в Нью-Йорк я надела серый костюм — мы привыкли в Европе так путешествовать. Но очаровательный мистер Блюменталь из «Парамаунт» сказал, что в этом костюме не следует появляться перед теми, кто будет меня встречать, что более соответствует моменту черное платье и норковая шубка, если у меня таковые имеются. Почему в начале дня я должна быть одета по-вечернему, мне было непонятно. Но пришлось подчиниться.

Трудно поверить, но в десять часов утра в черном платье и норковой шубке я сошла на берег. Очень неловко я чувствовала себя в таком наряде, но ничего не поделаешь, так было принято. Позднее я отказывалась следовать каким-либо предписаниям студии и одевалась всегда по своему собственному вкусу.

Мы жили вблизи моря и гор, и я надевала брюки. В них было гораздо удобнее бегать, нежели в юбке. Это дало повод многим толкам, о которых я поначалу ничего не знала.

Фон Штернберг ссорился из-за меня с агентами «Парамаунт» по рекламе. Он делал все, что было в его силах, а я принимала это как должное. По его воле я оказалась в незнакомой стране и считала, что он просто обязан руководить мною и решать все мои вопросы. Конечно, ему было нелегко: я была упряма да к тому же слишком молода. Только теперь я понимаю, какое бесконечное терпение он проявлял. Работая с ним, я не знала никаких забот. Я получала точное расписание и утром, между половиной шестого и шестью, приходила на студию, чтобы готовиться к началу съемки.

Мои светлые волосы оказывались на экране темными из-за рыжеватого оттенка. Мне советовали высветлить их, чтобы на экране они стали такими же белокурыми, как «в жизни». Но я упорно отказывалась.

Тогда стали пробовать различные варианты освещения: сверху, снизу, сбоку, но чаще всего контражур. Такой вид освещения стал модой, об этом свидетельствуют многие фотографии того времени. Но были здесь и свои минусы.

Поскольку источник света находился позади актера, ему нельзя было поворачивать голову, потому что свет мог попасть на кончик носа. Поэтому большинство сцен, которые игрались при таком освещении, выглядели натянуто и деревянно. Когда мы разговаривали, то смотрели только в одну точку, прямо, не глядя друг другу в глаза. Даже любовные сцены не были исключением.

Благодаря свету, направляемому сзади, мы со своими нимбами выглядели прекрасно, но оставались манекенами. Конечно, во всем обвиняли нас, актеров. Обо мне даже говорили, что «она никогда не пошевелится». Так вот, когда я сделала только робкую попытку пошевелиться и посмотреть на своего партнера, тотчас же прибежал оператор и попросил меня ничего такого не делать. Я подчинилась, ибо всегда относилась с уважением к проблемам других людей.

Итак, мои волосы всегда были моим «Ватерлоо».

Они почти не поддавались ни завивке, ни укладке, а уж о прическе, украшающей «легендарное» лицо, нечего было и мечтать. В шесть часов утра мы начинали их закручивать, затем шла сушка, которая обжигала кожу, но все бесполезно. Тогда, вконец отчаявшись, мы хватали горячие щипцы, и только благодаря им я могла вовремя появиться перед камерой. В полдень от моих локонов уже не было и следа. Грумеры были в отчаянии. Пока все обедали, мы пытались придать моим жалким волосам хоть какую-то форму, но удавалось это не всегда.

Когда на берегу Аризоны снимался фильм «Сад Аллаха», дело обстояло еще хуже. Жаркий ветер разрушал каждый мой локон, который еще утром имел приличный вид. Я ненавидела фильм не только из-за кудряшек, но и за весь кудрявый сценарий. А начав работу, приходилось держаться до конца.

Но позвольте мне снова вернуться к тому времени, когда я сошла на незнакомую «странную землю».

Америка для меня, так же как и для большинства немцев, была совершенно неизвестной. Мы слышали об индейцах, но кроме этого почти ничего не знали о ней.

Сегодня я могу уже объективно говорить, что люблю эту страну и ее жителей, и праведных и неправедных. Я даже была знакома с несколькими гангстерами, которые были очень добры ко мне, и нашла, что их правила и принципы иногда довольно точно совпадали с моими, когда речь шла о человеческой верности.

Когда ясным солнечным утром корабль пришвартовался к пристани, я была и поражена и испугана одновременно. Фон Штернберг находился на западном побережье. Однако все представители «Парамаунт» были здесь, как ангелы-спасители. Они-то и доставили меня в отель «Амбассадор». Мне предстояло быстро привести себя в порядок, так как на четыре часа назначили пресс-конференцию. Но главная, первостепенная забота состояла в том, чтобы достать для Рези новый протез. Я справилась о враче, но в комитете по встрече не очень-то горели желанием помочь, тем более когда узнали, что речь шла не обо мне. Все же я смогла в чужом городе найти врача, привести к нему Рези и снова вернуться на пресс-конференцию, организованную «Парамаунт».

Меня гораздо больше беспокоило положение с Рези, нежели пресс-конференция. Я снова должна сказать, что у меня есть свои жизненные принципы и что они не всегда совпадают с предъявляемыми ко мне требованиями.

Кто бы мог подумать, что молодая артистка, которую фон Штернберг представил как «самое большое открытие века», начала свою карьеру в Америке с поисков зубного врача для своей камеристки. Но меня мало беспокоило, как на это посмотрят. Для меня куда важнее было помочь Рези в ее беде.

В этот вечер вице-президент «Парамаунт» Уолтер Вангер сказал, что хотел бы вместе с супругой показать мне ночной Нью-Йорк. Я позвонила фон Штернбергу в Голливуд, чтобы посоветоваться с ним. Он считал, что я должна пойти, но при первой необходимости тотчас позвонить ему.

Вечером Уолтер Вангер заехал за мной в отель «Амбассадор». Когда я спустилась, он сказал, что его жена, к сожалению, «чувствует себя неважно» и потому сопровождать меня будет он один. Я была так наивна, что, не задав ни одного вопроса, пошла с ним в ночной ресторан, в котором каждый вытаскивал тайно из-под стола бутылки шотландского виски или других крепких напитков. Это было время «сухого закона» — продажа спиртных напитков запрещалась.

В большом темном помещении все вокруг пили. От изумления я не могла вымолвить ни слова. «Вы сказали в интервью, что с удовольствием послушали бы Гарри Ричмана. Ну что ж, он здесь!» — сообщил Уолтер Вангер.

Гарри Ричман вышел на крошечный подиум и запел песню «Солнечная сторона улицы», которую я очень любила.

Я была растрогана до слез, увидев обожаемого мною исполнителя, и не успела еще прийти в себя, как Вангер потянул меня танцевать. В какой-то момент мне стало страшно, я сказала, что мне надо вернуться к столу. Когда он выпустил меня, я схватила свою сумочку и стремглав выбежала из «ресторана», который, как я теперь понимаю, был настоящим подпольным кабаком («speakeasy»).

Я бежала по чужому городу, по чужим улицам куда глаза глядят. На счастье, мне попалось такси. Как только я приехала в отель, тут же позвонила фон Штернбергу. Сначала он слушал меня, не говоря ни слова, затем произнес: «Выезжай первым ранним поездом, скажи портье, чтобы он заказал тебе места. Никому не говори об этом, слышишь? Сделай все, чтобы как можно скорее уехать из Нью-Йорка».

Я разбудила Рези, и мы стали укладывать вещи, которые только несколько часов назад распаковали. Обе не сомкнули глаз, пока не сели в поезд.

Поезд назывался «XX век» и шел в Чикаго. Там мы должны были пересесть на другой поезд, шедший на юг и называвшийся «Санта Фэ». Рези и я проспали весь день, и на следующий день мы снова много спали.

Фон Штернберг обещал встретить нас в Нью-Мехико. Мехико означало, конечно же, для нас столицу Мексики. Я ничего не знала о Нью-Мехико, хотя мои школьные познания были довольно серьезными.

Жара была невыносимая. Мы лежали в мокрых простынях, но и это не помогало. Поезд останавливался очень часто, мы делали попытки выйти из вагона, чтобы немного проветриться, но жара тут же возвращала нас обратно.

Наконец, когда мы уже почти потеряли надежду, на одной из станций появился фон Штернберг. Он был спокоен, сказал, что нам незачем волноваться, и пошел в свое купе. Ну, теперь все должно пойти хорошо. Он «взялся» за нас.

Поезд шел все дальше, наконец мы прибыли в Пасадену, городок, находившийся недалеко от Лос-Анджелеса. На вокзале нас ждала легковая машина и грузовик для багажа. В этом уединенном месте не видно было ни одного журналиста. Полная надежд, я чувствовала себя прекрасно и готова была передать все свои заботы фон Штернбергу.

Рези уже привыкла к новым зубам и ела за троих. Я от нее не отставала. Впрочем, у меня никогда не было желания сдерживать свой аппетит. Хотя в сравнении со всеми прекрасными, стройными королевами Голливуда я казалась себе ужасно толстой.

В первую очередь меня беспокоило мое лицо. Однако фон Штернберг считал, что я прекрасно выгляжу и вполне отвечаю его представлениям о красоте. Женщина, которую он хотел показать на экране, ни в коем случае не должна быть худой, а значит (для него), непривлекательной. Он хотел показать женщину в стиле Рубенса, крепкую, жизнеутверждающую, полную секса, — словом, женщину, о которой мечтали бы все нормальные мужчины. Итак, я осталась один на один со своими комплексами.

Все же я настояла на том, чтобы сниматься только в черных платьях. В первом своем американском фильме мне хотелось выглядеть стройнее.

Черный цвет очень труден для съемок. Но терпение фон Штернберга было неиссякаемо. Он говорил: «Ну хорошо, если ты хочешь носить черное, тогда, вопреки всем правилам, я буду снимать черное».

Только позднее я поняла, как это сложно. Тогда же я ни малейшего понятия не имела о тех трудностях, которые ему приходилось преодолевать.

Я носила только черное, матово-черное или даже черный бархат. Я пряталась за высокие спинки стульев, когда должна была произносить фразы, полные тоски, а он изо дня в день терпел все мои глупости.

До сих пор я говорила только о визуальной стороне фильма — о его съемке. Но мне хотелось бы поговорить и о другой, не менее важной составляющей фильма — о звуке.

В сложном процессе съемок фильма важным компонентом является звук.

Мнение звукооператора — всегда решающее. Другое дело — оператор камеры, который должен ждать следующего дня, чтобы проверить результат своей работы. Звукооператор слышит сразу диалоги и шумы, он тут же может потребовать, если это нужно, немедленного повторения. Ему достаточно сказать: «Не годится» — и талант самого великого актера окажется бессилён. Из своей кабины выйдет ассистент звукооператора и начнет играть с микрофоном. Некоторые звукооператоры болтают с актерами, проявляя невоспитанность, которую фон Штернберг всегда пресекал. В таких случаях он требовал: «Говорите со мной, а я скажу актерам, если найду это нужным».

Очень быстро я поняла, почему он на этом настаивал. Как только актер начинает говорить громче, то сразу может нарушиться рисунок роли. Если звукооператор бывал уж очень недоволен, тогда фон Штернберг советовал нам говорить с придыханием. Чем больше дыхания в голосе, тем больше микрофон его усиливает — очень простая техника.

Всегда бывало сложно, когда звук в снятых накануне сценах записывался без изображения, звукооператор не видел движения губ исполнителей, его ухо было единственным судьей. Многие режиссеры, не зная всех этих премудростей, не имея опыта фон Штернберга, снимали заново иные сцены по десятку раз, в результате актеры теряли подлинные эмоции и делали повторы автоматически.

Фраза звукооператора «О'кэй для меня» была сладкой музыкой.

Много позднее, уже без фон Штернберга, я снималась в фильме «Золотые серьги». Там был эпизод, когда я, крича, бежала через лес за мужчиной, который оставил меня. Я бежала, кричала и кричала все громче, чем дальше удалялась от камеры. Когда, задыхаясь, я вернулась к режиссеру, звукооператор, который стоял рядом с ним, недоумевал: «Зачем вы так надрывались? Микрофон ведь за каждым деревом!» Я сказала: «Если за каждым деревом микрофон, то сила моего голоса все время одинакова. Но ведь камера не двигается за мной, и издали я кажусь едва ли больше карлика, а мой голос остается таким же громким, словно я на крупном плане!»

Меня «просветили», что необходимый эффект достигался бы техникой «эффекта эхо» (многократного, приглушаемого повторения звука).

Как всегда, я следовала своему правилу «не создавать дополнительных трудностей». Я просто была поражена, что вся техническая работа выполнялась позднее — я бежала и кричала, а мой голос приглушался совершенно естественно.

Но вернемся к так часто искажаемым фактам наших отношений: «фон Штернберг — Дитрих».

Я уже говорила, что наш первый фильм в Америке назывался «Марокко». Трудное для меня оказалось время: необходимо было не только превосходно говорить по-английски, но и оставаться загадочной женщиной.

Вопреки всеобщему утверждению, я считаю, что загадочность никогда не была моей сильной стороной. Конечно, я понимала, что подразумевалось под этим, однако создавать себе самой эту «таинственную ауру» мне не удавалось. Нельзя забывать, что фильм «Марокко» был совершенно иного типа, чем «Голубой ангел», и снимались в нем другие актеры. Если там я могла быть вульгарной, то в «Марокко» должна была играть «загадочную леди».

Первые сцены фильма снимались в Голливуде на территории «Парамаунт». Действие происходило на корабле, который прибывал в Касабланку или некую дру-

гую гавань, полную таинственности. Я стояла на палубе и смотрела вдаль, затем поворачивалась, чтобы взять свой чемодан. Он раскрывался, и все его содержимое вываливалось на пол. Джентльмен (Адольф Менжу) подходил ко мне, чтобы помочь, и говорил: «Мадемуазель, могу ли я вам быть полезен?» Само слово «мадемуазель» для американского зрителя того времени создавало ореол таинственности даме, собирающей свои пожитки. Я отвечала: «Благодарю вас, мне не нужна помощь». Однако в помощи я нуждалась, и больше, чем когда-либо.

Во-первых, мой межзубный звук «th» был далек от совершенства. Правда, я не говорила, как большинство немцев, «ssanks», но, несмотря на это, мое «thanks» звучало отнюдь не подлинно английским, как того хотел фон Штернберг.

Между тем на съемочной площадке собрались сотни людей, чтобы посмотреть на вновь прибывшую новинку — Марлен Дитрих. Я очень ощущала их присутствие и сказала на своем «прекрасном американском» — по крайней мере я так полагала, — просовывая свой язык к небу так далеко, как только могла: «Thank you, don't need any help».

Фон Штернберг со своим бесконечным терпением просил меня снова и снова повторять слово «help». Сегодня я понимаю, что эта первая фраза и эти первые сцены имели важнейшее значение для успеха фильма этой чужой немки Марлен Дитрих.

Когда я спросила, не нужно ли мне изменить свое имя, он ответил: «Твое имя будут учить наизусть».

Но вот наступил конец первого дня съемок, я была вся в слезах. Конечно, никто этого не видел, но в своей гримерной перед костюмершей, парикмахером мне нечего было скрывать. Я не хотела больше ничего знать, я хотела домой. Если моя жизнь должна быть такой, то я ее не хочу. Я оставила в Берлине своего мужа, свою дочь и хотела вернуться к ним немедленно, сейчас же. Фон Штернбергу хватило двадцати минут, чтобы наставить меня на путь истинный. Во-первых, нельзя разрывать контракт! Во-вторых, нельзя сдаваться! Другими словами — не убегай! Как скучно, вероятно, было ему заниматься сентиментальной молодой женщиной, которая не понимала ни его идей, ни его намерений вдохнуть жизнь в свою Трильби, Элизу Дулиттл, Галатею — собирательный образ его мечты. Его мечта — создать женщину согласно своему идеалу, подобно художнику-творцу.

Фон Штернберг: «Я не открыл Дитрих. Я — учитель, взявший в обучение прекрасную женщину, заботливо представляющий ее, усиливший ее шарм, маскирующий ее недостатки, руководящий ею и в результате всего выкристаллизовавший подлинный образ Афродиты».

Как он мог все вынести? Не могу ответить. Я не понимала, что он хотел сделать меня «звездой» первой величины. Правда, меня это не очень волновало. Он имел дело с неизвестным для себя понятием — жительница Берлина. Я была молода, ранима, я была в Голливуде, чтобы нравиться широкой американской аудитории, но, вопреки всему, я была той, что и сегодня: немкой, которая хотела исполнять свой долг, не более.

Я не хотела ходить ни на какие вечеринки — он был согласен. Я не интересовалась ничем, что находилось за пределами моего дома, — он был согласен. Он позвонил по телефону моему мужу, чтобы тот разрешил мне самой приехать за дочерью и забрать ее с собой. Он все брал на себя. Он был моим отцом, моим братом, моим духовным наставником.

Кем он только не был! Пожалуй, для меня он был всем. Более того — он был моим исповедником, критиком, учителем, советчиком, агентом, бизнесменом, ходатаем за меня и моих домочадцев, менеджером, начиная от покупки «Роллс-Ройса»

до найма шофера. Учил меня тысяче всевозможных вещей. И помимо всего — он учил меня говорить по-английски. Я не думаю, что когда-либо по-настоящему благодарила его. Насколько я помню, ему даже и не хотелось, чтобы я это делала. Он не любил, когда я говорила о нем, но теперь, когда его нет, я могу сказать все. Я видела чудо — чудо создания фильма и исполнителя роли. Он создал меня! Так было у Висконти¹⁸ с Хельмутом Бергером¹⁹.

Это запрограммировано, это не случайно. Фон Штернберг уже раньше создавал «звезды»: Феллис Хейвер, Эвелин Brent, Джордж Банкрофт, Джорджия Хейл. «Леонардо Камеры» редко был доволен своим «материалом», как сам называл своих актеров. Мной он был доволен. Я поступала так, как он того хотел, ни разу не спорила с ним, но он принимал мои советы, которые я старалась давать редко и только по существу. Короче говоря, я училась дисциплине, хоть и знала о конфликтах между ним и другими актерами.

Я интересовалась также фотографией и всем, что происходило за камерой. Он боялся того дня, который превратит меня в кинозвезду, хотя сам делал все, чтобы этот день приблизить. Я не знаю, почему мне так повезло, что я его не разочаровала. Никогда не забуду, каким счастьем было ранним утром приходиться на темную еще площадку и среди едва различимых декораций видеть его там в слабом свете единственного прожектора. Одинокая фигура — и все же не одинокая.

В то время когда он ставил свет, мои сопровождающие (гример, парикмахер, костюмерша) должны были исчезнуть. Только я могла оставаться. Как бы мне хотелось иметь магнитопись всех его указаний шефу-осветителю и остальным техникам. Запись голоса мастера, грезящего фантастическим видением света и теней, создающего из жалкого пустого павильона феерическую картину, сверкающую магическими красками. Вся группа, все, кто работал над фильмом, обожали его. Он знал то, чего хотел, и как этого достигнуть. Когда операторы говорили ему, что требуемое им выполнить невозможно, он сам брал в руки камеру и показывал, как это делается. Для того чтобы учить, надо уметь все делать самому.

Фон Штернберг конструировал мои костюмы. И Тревис Бентон, художник студии «Парамаунт», высоко ценил его знания и инициативу. Они вместе создавали мой сценический образ. Я ходила на примерки, выстаивала там часами.

В совместной работе снимался один фильм за другим. Кульминацией их содружества стали костюмы для фильма «Дьявол — это женщина», самого лучшего, на мой взгляд, фильма, который я сделала. Фон Штернберг был настойчив в своих требованиях, и хотя Бентон и я старались очень точно следовать его указаниям, он считал, что полностью намеченное им мы так и не выполняли. Работали мы и во время перерывов, а зачастую и до поздней ночи.

Находились люди, которые утверждали, что это они создавали эскизы моих костюмов для «Голубого ангела» и последующих фильмов. Я еще раз подчеркиваю, что Тревис Бентон — единственный, кто в Америке претворял в жизнь идеи фон Штернберга и находился рядом со мной, пока фильмы не были готовы. Тревис и я были равно терпеливы, потому что мы оба боготворили фон Штернберга. Но Тревис Бентон умер. Его нет с нами сейчас, когда я так хотела бы, чтобы он внес свой вклад в эту книгу.

Многие наши операторы еще живы, но я не доверяю им. Они никогда не были способны воздать фон Штернбергу по заслугам. Причина ясна. Когда он стал наконец

¹⁸ Висконти Лукино (1906—1976) — итальянский режиссер, один из основоположников неореализма, участник движения Сопротивления. Фильмы: «Земля дрожит», «Леопард», «Людвиг», «Смерть в Венеции» и др. Советский зритель знает Висконти по фильмам «Рокко и его братья», «Семейный портрет в интерьере» и др. Кроме работы в кино Висконти с большим успехом ставил спектакли в драматических и оперных театрах.

¹⁹ Бергер Хельмут (род. 1944) — немецкий актер. Висконти увидел его в массовке, после чего сделал ведущим исполнителем в нескольких своих фильмах.

членом профсоюза операторов и сам уже мог ставить свое имя в титрах, он доказал всем свою гениальную одаренность, а это им уже совсем не нравилось. Но, несмотря на все, они подражали ему. Многие молодые люди остались благодарны ему за то, что в титрах стоит их имя, тогда как они были всего лишь учениками. Позднее они стали известными операторами. Ни один не разочаровался в нем. Ни один не разочаровал его. Таков был наш важнейший принцип: *никогда его не разочаровывать*.

Хотя я уже и была звездой кино, но оставалась только малой спицей в его колеснице. Фон Штернберг оберегал меня от журналистов и шныряющих фоторепортеров. Когда сегодня я мысленно возвращаюсь к тем дням, они представляются мне как самое спокойное время моей жизни.

У меня был прекрасный дом с садом. Настоящий верный друг. Чего можно было еще желать?

Итак, я поехала в Германию за своей дочерью. Студия строжайше запретила упоминание о моем ребенке. Я должна была оставаться «фатальной женщиной», и уж никак не подходило материнство тому портрету, который хотела продавать студия. Фон Штернберг вновь вступил в борьбу с руководством студии, на этот раз за право не скрывать того, что у меня есть ребенок.

Он снова победил. Я привезла свою дочь в Америку, и она стала стопроцентной американкой. Один Бог знает, сколько раз я думала о том, как мы покинем эту страну и спрячемся где-нибудь. Но, в общем, мы выжили.

Мы снимали фильм «Белокурая Венера» (какое название!), когда по почте пришло письмо... Оно не было написано от руки, не было напечатано на машинке, а составлено из букв, вырезанных из газет и приклеенных на лист бумаги. Содержание было зловещим: грозили похитить мою дочь.

Каждое утро, идя на работу, я брала ее с собой.

Фон Штернберг, как всегда, все организовал. Он взял на себя огромную ответственность за собственный план борьбы. Он попытался перехитрить шантажистов, держать под контролем меня и охранять моего ребенка. Кроме всего, он должен был еще и снимать фильм...

Конечно, мне говорили, что похищение детей — это не выдумка, и советовали сообщить в полицию о полученном письме. Это привело меня почти на грань помешательства. Дочь я не отпускала ни на шаг, она находилась всегда со мной, даже в студии. Стояла на маленькой лестнице и следила за всем, что я делаю. Она знала об угрозе похищения, но вела себя спокойно. Эта черта характера у нее от отца. Она намного храбрее меня. Она спала на полу в своей комнате вместе с няней, а я бегала по дому, варила всем кофе и разговаривала с людьми, спрятанными в саду, в кустах. Я ждала мужа, который должен был приехать из Европы, чтобы помочь мне. Он всегда появлялся, когда я особенно нуждалась в этом.

Фон Штернберг руководил нами — мною и моим мужем — в те тяжелые дни, он взял в свои руки бразды правления. Не знаю, как он выдерживал тогда бессонные ночи. Я была «комком нервов», как говорят сегодня. Совершенно беспомощная, растерявшаяся, целиком полагавшаяся на фон Штернберга. И вот с таким существом ему надо было снимать фильм... Другой бы режиссер удалился в дом на Малибу Бич, сказав на студии, что будет ждать возвращения «звезды», и стал бы наслаждаться солнцем. Но Штернберг был не таков.

Он напряженно работал каждый день. Делал фильм, невзирая на наши личные проблемы. Может быть, этот фильм не стал лучшим его созданием, но фон Штернберг делал все возможное, работал ночи напролет, в то время как мы, актеры, спали — кто со снотворным, а кто и без.

Я никогда не пользовалась снотворным. Мария спала счастливым сном ребенка, я тихонько входила, брала ее на руки и переносила в свою постель, она не просыпалась, а только прижималась ко мне.

Я вставала в пять утра и тащила Марию с собой на студию. Пока мы ехали, мы играли во всевозможные игры. Но в машине нас укачивало, меня — от страха, а Марию — по привычке. Поэтому я всегда брала с собой множество лимонов. Когда нам становилось совсем плохо, «Кадиллак» (между прочим, шестнадцатилитровый!) должен был останавливаться.

Но в павильон я входила спокойная и прекрасная, какой мне и надлежало быть. Я только искала взгляда фон Штернберга, подтверждающего это.

Но вот наступил день, который «они» назначили для вручения им выкупа. Фон Штернберг, мой друг Морис Шевалье²⁰ и мой муж с ружьями засели за окнами. В полиции меня недвусмысленно предупредили, что я не имею права прибегать к стрельбе, а должна сидеть тихо и держать язык за зубами, они сами со всем справятся. Так вот, все у них получилось из рук вон плохо.

Несмотря ни на что, мы вышли из этой истории целыми и невредимыми благодаря фон Штернбергу. До сих пор все это кажется мне страшным сном.

Решетки, которые появились в окнах дома в Беверли-Хиллс, на углу Роксбери-Драйв и Сансет-Бульвар, можно видеть и сегодня. Решетки, вдруг появившиеся однажды ночью, разрушили наши мечты о свободе, радости, беззаботном бытии. Праздник кончился. Только жизнь полная осторожности, предельной бдительности в нашем добровольном заключении. Никаких посещений кино, никаких прогулок по спокойным улицам Беверли-Хиллс днем или при лунном свете, никаких пикников на морском берегу, никакого Тихого океана, никаких гор с веселым криком и смехом.

И при всем этом главная забота — создать видимость нормальной жизни, помешать страху закрасться в души людей, окружавших моего ребенка. Во мне самой сидел страх. Он был как черная ворона или свернувшаяся змея, готовая в любой момент к нападению. Страх меня не покидал даже тогда, когда дочь стала взрослой. Я вся натягивалась как струна, если ей угрожала хоть малейшая опасность. Слава Богу, я была молода и сил хватало. Силы покидают нас в более поздние годы. Когда человек молод, он все может переносить гораздо легче. Пусть я по молодости не могла еще мобилизовать в полной мере все свои силы, но изо дня в день я придумывала тысячу вещей, чтобы сделать преступление невозможным. Мне удалось сохранить спокойствие и мир в доме.

Страх — это самое расслабляющее чувство для всех живых существ. Он и сильных делает слабыми.

Но страх витал надо мной и моими домашними и не оставлял меня на протяжении всей жизни.

Даже после того, как закончились съемки фильма, я все еще держала телохранителей. Когда наконец я получила отпуск, телохранители доставили нас в Нью-Йорк, на корабль, отплывающий в Европу, надежно заперли в каюте и оставались рядом до сигнала отправления.

Долго еще мучило нас воспоминание о пережитом. Моя дочь была окружена взрослыми — к сожалению, детей ее возраста не было. Она ездила верхом на лошади,

²⁰ Шевалье Морис (1888—1972) — французский певец, композитор и актер. Начиная с 1899 года Шевалье пел в кафе, различных мюзик-холлах (в 1909—1913 годах был партнером известной эстрадной артистки Мистенгет), работал в театре «Буфф Паризьен». В 1928—1935 годах Шевалье снимался в Голливуде. В начале творческого пути для Шевалье была характерна крестьянская комическая маска, затем ее сменили маски великовозрастного завсегда бистро, затем — буржуа, оставшегося в то же время «парнем из наших мест». Среди фильмов, в которых участвовал Шевалье, — американские: «Парад любви», «Веселая вдова» (по оперетте Легара), «Фоли-Бержер»; французские: «Канкан», «Дети капитана Гранта» (роль Паганеля). Творчеству Шевалье посвящен фильм «Морис из Парижа».

плавала, ныряла, много занималась спортом, но всегда с телохранителями и няней. С ней занимались учителя. По-английски она начала говорить раньше, чем научилась читать по слогам на своем родном — немецком. Надо сказать, что подобное «языковое ассорти» она усвоила довольно хорошо. Меня больше интересовало ее здоровье, чем ее образование. Фон Штернберг упрекал меня в этом, но я была упряма как осел. Много позже я повезла ее в Швейцарию, чтобы она там освоила французский. Я признавала только один вид образования — изучение языков.

В фильме «Блестящая императрица»²¹ фон Штернберг снял Марию в роли Екатерины Великой в детстве. У нее была одна-единственная фраза: «Я хочу стать балериной», которую она произнесла на прекрасном английском языке, и, как настоящая актриса, слушала диалоги других. Она называла это «реагировать». Фон Штернберг остался ею доволен.

Муж мой работал во Франции и редко мог приезжать к нам, и фон Штернберг стал для нас обеих другом и отцом. Много-много позднее, когда у него появился сын, его первый ребенок, он был безмерно счастлив. Счастье, которое давала ему моя маленькая семья, не могло быть полным. Но в то время я об этом не думала. Мое понятие о чувствах было достаточно примитивным, я не ощущала тонкостей, а может, просто отказывалась их понять — не знаю.

Во всех других областях я признавала превосходство знаний, ценила их.

Но в личной жизни все обстояло по-другому. Фон Штернберг взвалил на себя самую трудную ношу. Он стал «распорядителем» наших настроений, которые иногда сглаживал, а порой ломал — например, изредка возникавшее у меня желание чувствовать себя на чужбине своего рода главой семьи.

К тому же рядом со мной женщины из Европы — няня моей дочери, Бекки, и моя камеристка Рези. Они бывали довольно неумолимы в отношении непривычных нравов, которые нам встречались в Америке, и я передавала их жалобы фон Штернбергу. Хлеб не такой, как у нас, служба в церкви не такая, как у нас, и т. д. и т. д.

Когда я приехала, фон Штернберг подарил мне «Роллс-Ройс». Это был кабриолет. Еще сегодня его можно увидеть в фильме «Марокко». Он нанял шофера и не разрешал мне садиться за руль. Многие считают, что женщинам не следует водить машину, чтобы они не уезжали, когда и куда им вздумается. Превосходная идея!

Я, во всяком случае, никуда не хотела уезжать. Я превосходно чувствовала себя в роли Трильби. Так мне было гораздо спокойнее жить, в сравнении с властолюбивыми женщинами, которых я тогда знала и которых в наши дни становится все больше и больше.

Я пробудилась, чтобы стать женщиной покорной, готовой, подобно луне, светить отраженным светом в стране, которая не была моей родной страной. Жизнь вдали от дома причиняла определенные страдания, но, когда человек молод, тоска по родине не так сильна, как в более поздние годы. Мой ответ гитлеровскому режиму на предложение вернуться и стать королевой немецкой кинематографии, вероятно, известен всем.

3

Были дни, когда моя семья и все мои друзья советовались — не поехать ли мне в Германию и там убить Гитлера. Мы шутили по этому поводу. Но это был «юмор висельника». Я бы поехала в Германию, если б была уверена, что смогу это сделать, но я никогда не верила в свои силы — ни физические, ни умственные.

²¹ «Блестящая императрица» («The Scarlet Emperess», 1934) — фильм Д. Штернберга. М. Дитрих играет немецкую принцессу (в будущем Екатерину II), которую привезли в Россию, чтобы выдать замуж за Петра III.

Ноэль Коуард²² сказал однажды, будто бы я — реалист и клоун. Реалиста я знаю, клоуна — хуже. Я могу быть иногда смешной.

Этот талант проявляется у меня тогда, когда речь идет только о моей собственной персоне или о тех жизненных обстоятельствах, которые я должна выяснить. Однако «клоун» покидает меня, как только дело касается того, что близко моему сердцу. Тут я полностью незащищена перед травмами и оскорблениями, даже если это только голос по телефону, в котором нет обычных интонаций. Одно это может вывести меня из равновесия.

Меня всегда оберегали добрые люди — я уж не говорю о матери и дочери. Их любовь сопровождала меня всю жизнь, благодаря ей не столь ощутимы были любые тяготы и заботы, которые взрослят людей.

По совести говоря, я не становилась взрослой до тех пор, пока фон Штернберг не взялся за меня. Как актриса я была полным нулем. Только таинственная методика фон Штернберга пробудила меня к творчеству. Я была послушным инструментом, краской в богатой палитре его идей и образов. Фильмы, которые он делал со мной, говорят сами за себя. Много книг написано о его работах, но ни одна не раскрывает могущество его таланта. Эти «биографы» пытались воспользоваться разными публикациями и высказываниями, и ни одну из их книг нельзя назвать честной. Я утверждаю это, потому что была рядом с ним. И, как бы я ни была молода, я понимала волшебную силу его творчества. Я видела чудо! Благодарю вас!

Начинались съемки фильма «Блестящая императрица», а фон Штернберг никак не мог найти актера, внешность которого соответствовала бы задуманному образу. Во всяком случае, среди голливудских актеров такого не было. Наконец он остановился на адвокате Джоне Лодже. Это был человек интеллигентный, образованный, но он никогда еще не стоял перед камерой. Его внешность точно совпадала с тем образом, который представлял себе фон Штернберг. Лодж оказался очень эффективным в этой роли. Особенно он был красив в костюме историческом, специально сшитом для него. Лодж выглядел настоящим русским героем. Когда начались съемки, он вдруг стал заикаться. Это никак не соответствовало тому образу, который он должен был создавать.

Фон Штернберг сказал, что я должна играть самостоятельно, не полагаясь на режиссерскую помощь, так как ему приходится свою энергию направлять на то, чтобы втолковать Джону Лоджу, как играть перед камерой. И, как известно, это ему удалось.

Лодж стал другом нашей семьи. И на всю жизнь сохранил уважение к фон Штернбергу. Он живет теперь совсем в другом окружении, но я уверена, что те несколько недель съемок он никогда не забудет.

Но вернемся ко мне. Когда фон Штернберг сказал, что я должна «играть самостоятельно», я взбунтовалась, ведь задача не из легких, но вскоре поняла, как это нужно фон Штернбергу, и смирилась.

Фильм «Блестящая императрица» сегодня относится уже к классике кино, но тогда он не получил ожидаемого успеха. Теперь мы знаем, что этот фильм далеко опередил свое время, его показывают как реликвию не только в киноклубах, институтах киноискусства, но и в кинотеатрах всего мира, и даже в постоянной программе.

²² Коуард Ноэль (1899—1973) — английский драматург, сценарист, актер, продюсер. Коуард — автор салонных комедий, фарсов, рисовавших быт и нравы английского высшего общества. Многие из них были экранизированы. Советскому зрителю известен фильм «Повесть об одном корабле», рассказывающий о мужестве английских моряков, проявленном в годы второй мировой войны. Коуард в этом фильме был сценаристом, одним из режиссеров (совместно с Д. Линном) и исполнял главную роль — капитана корабля, создав суровый образ человека, беззаветно преданного родине. Наиболее крупная работа Коуарда в 40-х годах — сценарий фильма «Короткая встреча» (по собственной пьесе). В дальнейшем выступал главным образом как продюсер, финансируя экранизации своих пьес.

Особенно молодежь любит этот фильм. Они пишут мне письма и восхищаются белыми костюмами и... сапогами, которые я носила, кстати, тоже белыми. Воздействие фильма на них оказалось сильнее, чем на тогдашнюю публику. Они пишут о работе художника фильма. Конечно, фон Штернберг был блестящим художником-постановщиком. Он не очень-то верил в успех фильма, но при этом говорил: «Ну что же, даже если наша работа окажется неудачей, то это будет гигантская неудача, на которую критики яростно набросятся. Это всегда лучше, чем показывать тебя в посредственном фильме».

Он был прав: критики неистовствовали. Я не принимала их всерьез. Во-первых, потому что после завершения работы чувствуешь себя отдаленной от нее, во-вторых, я не читала рецензий и никогда не интересовалась кассовыми сборами — хорошие они или нет. Ко времени выхода фильма на экран я уже готовилась к съемкам следующего фильма, много времени проводила в перегретых гардеробных, озабоченная поисками образа, соответствующего представлению фон Штернберга.

Роли были всегда разные. И всегда существовала опасность намеренного отождествления моих ролей со мною в жизни. Избежать этого не удавалось ни мне, ни фон Штернбергу. Но я к этому относилась спокойно — меня не интересовало мнение других. Единственным авторитетом был только фон Штернберг.

Отдел рекламы студии преднамеренно отождествлял некоторые аспекты моих ролей с моей личной жизнью. В конце концов, это их дело — находить различные истории для газет и журналов, предназначенных для широкой публики. Жизнь, которую я вела в Голливуде, не давала никаких сенсационных материалов. Их приходилось выдумывать — «интересные, волнующие страницы моей личной жизни».

Сегодня совершенно ясно, что этот отдел «Парамаунт» меня не очень-то жаловал. Но, если б я и знала в то время об этом, я несколько бы не огорчилась. Я следовала предписаниям студии, пока речь шла об интервью различного рода, к счастью, не слишком многочисленных, и училась тактично уклоняться от вопросов, казавшихся мне неуместными.

То, что называют моим «мифом» или моей «легендой», возникло именно тогда и существует по сей день.

Мне хорошо жилось и без этого. Когда я вступила в новую пору своей творческой жизни как актриса эстрады, мне казалось, что я разбила этот «миф». Потому что имела прямой контакт с людьми, часами беседовала с ними за кулисами эстрадных театров всего мира. Однако некоторые самодеятельные «биографы», не задумываясь, продолжают настаивать на своем. По их мнению, «Голубой ангел» — творение одного фон Штернберга, хотя это не так. Несмотря на то, что режиссер вдохнул жизнь в фигуры, двигающиеся на экране, характеры были созданы Генрихом Манном, братом Томаса Манна. Его роман «Учитель Гнус» явился основой для фильма. Ни фон Штернберг, ни я не выдумали бабенку, которая приводит к пропасти школьного учителя. Безусловно, сценаристами Цукмайером, Либманом и фон Штернбергом внесены изменения, как это бывает всегда, когда литературное произведение экранизируется. Однако характеры главных действующих лиц остались такими же, как в романе. И снова я хочу сказать, что ни одна роль из сыгранных мною на экране не имеет ничего общего со мною лично и отождествлять меня с моими ролями просто глупо.

Как-то в нью-йоркском Музее современного искусства собирались продемонстрировать несколько сцен из фильмов, которые снял со мною фон Штернберг. Для этого мне нужно было их смонтировать, то есть сначала отобрать сцены из разных частей фильмов, а затем соединить их вместе.

Результат ошеломил даже многих знатоков. Вопреки общему мнению, что я всегда оставалась одним и тем же малоподвижным существом без малейших эмоций, которое смотрит через левое плечо только в камеру и ни на что и ни на кого боль-

ше,— вопреки всему этому, фильм знакомил вас с совершенно иной актрисой, которая зачеркивала столь распространенное представление о ней.

Хотя я сама делала этот монтаж, должна сказать, что он оказался очень хорош. Я хотела бы иметь копию или запись последовательности сцен. Я монтировала, выбирая сцены из фильмов, по интуиции, а они были такими разными и по своей манере и по характеру изобразительного решения. Мне известно, что смонтированный мною фильм решили разрезать, чтобы вернуть на свои места сцены в те фильмы, из которых они взяты. Так как фильмы эти, полученные напрокат у всемогущей МСА, подлежали возврату. Почему со смонтированного мною фильма не сделали копии, до сих пор остается загадкой. Возможно, как всегда, все упиралось в деньги. Знакомый мотив, он наводит на воспоминание о сцене, которая сейчас является классикой для студентов, интересующихся режиссерским и операторским искусством.

Снимали с моим участием второй фильм в Голливуде — «Обесчещенная». Снова название, которое не нравилось фон Штернбергу. Но названия выбирались «Парамаунт». Иногда выигрывал фон Штернберг, иногда он проигрывал. Сейчас он проиграл. Продолжать спор было невозможно. Боссы студии угрожали срезать бюджет, закрыть денежный кран.

Фон Штернберг пришел ко мне в гримерную и сказал, что нашел решение большой сцены в бальном зале, которая снималась в тот день. Студия предоставила ему так мало статистов, что они не могли заполнить огромное помещение; не согласилась студия и на декорации для бального зала. Сама же сцена имела большое значение для фильма, и исключить ее было невозможно. Бальный зал должен был иметь балкон с ложами, как в театре.

Пока не начиналась съемка, девушка-гример, парикмахер и я отправились на обед. Как я уже говорила, я была очень толстой. Это можно увидеть в «Голубом ангеле». Вы видели когда-либо такие бедра? Вполне возможно, что для миллионов людей они выглядели «сексуально». Мне они не нравились. Я хотела быть эльфом с длинными ногами, красивыми руками. Мои же руки были, скорее, коротышками, и к тому же я всегда ими работала, даже в Голливуде. Фон Штернберг сказал мне, что у меня ничего нет от «секс-бомбы» (что соответствовало истине) и что мои прочие таланты — к примеру, способность создавать смелые костюмы — чисто случайны.

Когда после обеда мы пришли на съемочную площадку, там было пустынно. Стояли только две театральные ложи — одна над другой, позади которых находились лестницы. По одной из них я добралась до нижней ложи. Надо мной были девушки и мужчины, усыпанные конфетти, увитые серпантинном. Им объяснили, что они должны делать. Когда я села в ложе, я увидела за собой огромное зеркало. Внизу шесть пар танцевали в узком кругу, очерченном мелом. С помощью зеркала, которое отражало эту картину, эффект достигался ошеломляющий — пары виделись так, словно им не хватало места для танца. Сверху начали сыпать на меня конфетти, заиграла музыка, и вдруг я поняла, что на экране это действительно будет огромный бальный зал, переполненный тысячами людей... Это было фантастично!

Даже тогда, будучи очень неопытной, я видела волшебство творческой фантазии и все более восхищалась факиром, способным манипулировать этой многоголовой коброй под названием «кино»...

Неоднократно студия «Парамаунт» пыталась разъединить нас — фон Штернберга и меня. Но, поскольку мой контракт обуславливал «выбор режиссера», это было не так-то легко осуществить. Причины их недовольства были ясны: «Зачем иметь в фильме два кассовых имени, когда для успеха достаточно одного». Фон Штернберг составил себе большое имя, я — тоже. Мы боролись и вместе побеждали по всем статьям. Только однажды он согласился, чтобы я снималась в фильме без его участия. Это был фильм «Песнь песней». Он, естественно, провалился.

Фон Штернберг возвратился из длительной поездки и начал приготовления к съемкам фильма «Дьявол — это женщина» по роману известного французского писателя Пьера Луи «Женщина и паяц». Снова, как всегда, «биографы» пытались представить этот фильм автобиографическим произведением. Однако в Европе роман Луи широко известен и уже не раз экранизировался. Но в Америке критики зашли так далеко, намекая, что фон Штернберг попытался показать в фильме нашу жизнь — свою и мою. В действительности фильм следовал роману, буквально от начала до конца.

Фон Штернберг тайно руководил постановками всех посредственных фильмов, в которых я снималась без него. Он пробирался ночью на студию, чтобы монтировать материал, и я помогала ему в этом. Да, он умел оберегать меня. Но он больше не хотел никаких скандалов, никаких выпадов со всех сторон, включая «Парамаунт». Именно фон Штернберг заставил меня остаться на студии, но уже без него, без его вдохновения, без его помощи.

Я знала, что «Дьявол — это женщина» — последний фильм, который снимал со мною фон Штернберг. Как и следовало ожидать, я очень нервничала и была словно дикая кошка. Он видел все и пытался меня успокоить.

Я играла работницу табачной фабрики. По его желанию я училась свертывать вокруг деревянного стержня сигаретную бумагу. Кроме того, я научилась пустые бумажные гильзы подбрасывать вблизи камеры, а затем набивать их табаком. Не так-то просто, но я была хорошей ученицей. Однако больше всего хлопот мне доставляло другое. Меня беспокоило, что я, голубоглазая, белокурая, совсем не похожа на испанку, несмотря на испанский костюм и блузу с вырезом. Но, пожалуй, самые большие волнения причиняли мне мои глаза. Я считала, что у всех испанских женщин глаза черные, ну если не иссиня-черные, то хотя бы темные.

Мы смазали мои волосы вазелином, так они выглядели уже достаточно темными. Позднее фон Штернберг сказал мне, что я снова была идиоткой. На севере Испании, оказывается, есть и белокурые испанки. Я продолжала приготовления к фильму, примеряла костюмы, которые он конструировал, но глаза доставляли мне все больше и больше забот. И вот я решила — пошла к окулисту, которого мне рекомендовали. Он дал мне два пузырька с глазными каплями. Первые капли расширяли зрачки, и глаза на экране должны были казаться темными. Вторые капли сокращали зрачки до нормального состояния. Я взяла оба флакона, осторожно, словно редкое сокровище, принесла на студию и объяснила все гримеру. Вскоре я была готова — с гвоздиками в лоснящихся от вазелина волосах (от сцены к сцене их становилось все больше), с высокой прической. По моему глупому разумению, теперь я выглядела в самом деле довольно по-испански, не считая глаз, — правда, я уже знала, как все можно уладить.

В девять утра, как было условлено, мы вошли в восьмой павильон. С разлетающимися юбками, гребнем в липких волосах между фальшивыми гвоздиками, в темном гриме, который делал меня еще привлекательнее, я была готова к съемке. Одним словом, я была превосходна. Пока мы репетировали, я не пользовалась глазными каплями. Перед началом съемок я быстро пошла в гримерную, закапала в оба глаза из первого пузырька и, вернувшись, уселась на свое место. Я начала искать свой реквизит — бумагу и стержень, но ничего не увидела. Фон Штернберг скомандовал: «Камера, мотор!», а я сидела неподвижно, не в состоянии что-либо сделать. Я попыталась это скрыть, но фон Штернбергу все было ясно, он крикнул: «Стоп!»

Девушки — гример и парикмахер — побежали со мной в гримерную. Я закапала в глаза лекарство из второго пузырька, и мы помчались обратно. Вся процедура заняла не более пяти минут.

Я села за свой стол. Теперь можно было продолжать, я снова видела. Передо мной стояли оператор, фон Штернберг, но, клянусь, того, что находилось вплотную передо мной, я не видела: никакого стержня, никакой бумаги, никакого табака...

Фон Штернберг отправил всех обедать, а меня взял за руку, отвел в сторону и спросил: «Ну а теперь скажи мне, пожалуйста: что ты сделала?» Я все чистосердечно рассказала ему.

Между тем мои глаза вернулись в нормальное состояние, если не считать того, что они были полны слез. Казалось, он не мог успокоиться: «Почему ты не сказала, что хочешь черные глаза?» Я не нашлась что ответить. «Ты хочешь черные глаза?» Я кивнула. Он сказал: «Хорошо, будь по-твоему, будут у тебя темные глаза, но больше не приходи с этим аптечным хламом, не спросив сначала меня».

Каждый сегодня может убедиться, что он смог сделать мои глаза темными только благодаря освещению.

Так я получила еще один урок и, конечно, очень сожалела, когда осталась без фон Штернберга и его художественного влияния.

Если бы я знала обо всех трудностях, которые ему приходилось преодолевать, я, наверное, проявила бы больше чуткости, но он избавлял меня от всевозможных тревог, споров с директорами студии. Никаких других забот я не знала, кроме как быть в срок одетой, загримированной, причесанной.

Единственное, что было страшно, — это презрение фон Штернберга. Как часто я пряталась в своей гардеробной, чтобы поплакать. Довести меня до слез ему было не трудно. Он говорил со мной по-немецки, а к остальным обращался по-английски: «Перекур! Мисс Дитрих плачет». Я шла в гардеробную и плакала, но со мной всегда были мои девушки, гример и парикмахер, и мне становилось легче. Но я ни разу не упрекнула его ни за одно им сказанное слово.

Фон Штернберг был настоящим другом и защитником. Если бы он прочитал этот панегирик, он бы сказал: «Вычеркни». Но теперь, когда я пишу о нем, я не могу умалчивать о том, что значило для меня работать с ним и для него. Такое редко выпадает актрисе. С большими режиссерами трудно работать, они подчас заставляют актера прыгнуть через собственную тень. Я помню каждую минуту, когда он работал с нами без усталости, без раздражения, забывая о своих собственных нуждах или желаниях. Это был поистине великий мастер. Ну, хватит восхвалений! Прости меня, Джо, я должна написать об этом. Я не претендую на то, что это будет лучшее, что написано о тебе. Я хочу только рассказать, оглядываясь назад, что я думала, оставаясь наедине с самой собой, тогда, будучи юной, и теперь, когда прошло столько лет.

Теперь, когда я смотрю на тебя спустя много лет, дорогой Джо, все мои мысли и чувства остаются прежними, только сейчас я могу выразить их лучше.

Но наступил момент, когда нервы отказали фон Штернбергу и он решился на знаменитый «разрыв». Я бунтовала, грозила навсегда уехать в Европу. Он доказывал, что я должна оставаться в Голливуде и без него сниматься в фильмах, если дорожу нашей дружбой. Я послушалась, как всегда, но была глубоко несчастна.

Корабль остался без руля. И никакая слава не могла заменить ту уверенность, которую давал он, большой Художник и Человек.

Теперь я понимаю, как ты был одинок в своих исканиях и в своих решениях, теперь я могу понять ту ответственность, которую ты нес перед студией и особенно передо мной. И все, что я могу воскликнуть, это — «слишком поздно, слишком поздно!»

Неутомимый мастер, ставящий перед собой труднейшие задачи, за что был нелюбим посредственностями, с которыми ему приходилось общаться ежедневно. Смерть его — невосполнимая потеря.

ГОЛЛИВУД

Я знала Голливуд как город (хотя в географическом понятии это не город, а один из пригородов Лос-Анджелеса). Люди здесь так же, как и в других местах, много работают, если даже не больше.

Нам, актерам, вставать приходилось в пять, уже в половине седьмого утра требовалось быть «на гриме», то есть с этого часа вести подготовку к съемке, чтобы начать ее в девять утра.

Возможно, это не так уж страшно для людей других профессий, но не для актера, который должен прилично выглядеть (даже до грима). Правда, случалось, когда отдельным актерам и в пять утра удавалось быть в прекрасной форме, но это редкие исключения.

Усталые приползали мы в гримерную, рассчитывая на сочувствие, и я благодарна всем, кто помогал мне вовремя быть готовой к работе.

По строгим предписаниям профсоюза, к съемкам готовили нас несколько человек: два гримера (мужчина гримировал лицо, женщина тонировала тело), парикмахер и костюмерша. Никто из них не имел права вмешиваться в область другого.

Я вспоминаю девушку-парикмахера, которую чуть не уволили только потому, что она заметила, что шов на моих чулках был не на месте.

Я, естественно, настояла на том, чтобы она осталась со мной во время моих съемок в Голливуде и Европе. Ее звали Нелли Мэнли. Она разделяла мои заботы, плакала вместе со мной, ненавидела каждого, кто не был со мною достаточно хорош. Эта скромная девушка в грязных и немодных теннисных ботинках со временем превратилась в одну из элегантнейших дам.

Она стала моей подругой и моим защитником. Жизнь на студии была для нее не из легких — там, как всегда, царила ревность.

Однажды, проходя мимо гримерной Бинга Кросби, я остановилась. Оттуда доносилось пение, и мне хотелось послушать, но Нелли тянула меня прочь. Она боялась, что на следующий день газеты напишут: «Дитрих в гримерной Бинга Кросби».

Я остановилась послушать не Кросби, а голос Рихарда Таубера, записанный на пластинку, — Бинг Кросби непрерывно ее проигрывал. Позднее он признался, что учился у Таубера, как дышать при пении, строить фразу, а поскольку я была поклонницей Рихарда Таубера, то полюбила и Бинга Кросби с этого момента.

Полюбила я и Мэй Уэст²³. Она была очень добра ко мне. Помогала мне преодолеть неуверенность в себе и делала это с удивительной деликатностью. Я не могу назвать ее отношение материнским, поскольку ее тип — это не «тип матери». Но она была для меня учителем, правда, такое определение тоже не совсем правильное. Она была скалой, за которую можно было цепляться, человеком с блистательным умом, понимающим меня и мои беды.

Когда я получила сценарий Эрнста Любича «Желание», по которому собирались ставить фильм, я пришла в ужас — опять все начинается с крупного плана моих ног. Мне порядком надоели все эти разговоры о моих ногах. Они нужны мне исключительно для того, чтобы передвигаться, я не хотела, чтобы они вызывали столько шума. Но Мэй Уэст сказала, чтобы я успокоилась и сделала то, что от меня требовали. Я последовала ее совету. Надо сказать, что фильм получился очень хороший, но ноги мои там совсем ни к чему.

²³ Уэст Мэй (1892—1980) — американская актриса. В возрасте семи лет — ее театральный дебют. В 1926 году Мэй Уэст написала первую театральную пьесу. К 1932 году относится ее дебют в кино. Она была сценаристом и продюсером некоторых своих фильмов. Снималась до 1943 года, затем выступала в театре и мюзик-холле. В 1970 году вернулась в кино, до последних дней снималась в фильмах.

Блестящая Мэй Уэст никогда не строила никаких иллюзий и потому была далека от горечи разочарований. Она не ходила на всевозможные голливудские вечеринки. Некоторые, конечно, ходили, мы — никогда. Нам было хорошо и в стенах своего дома, где все доставляло радость — и готовить, и угощать, и общаться с друзьями.

Слово «Glamour»* ни в одном словаре не имеет правильного объяснения, хотя многие и пытались это сделать. Выдумывали, изобретали, но точно не определили. Меня часто спрашивали, какой смысл я вкладываю в это слово, но я тоже не в состоянии его объяснить.

Величайшей «Glamour Girl» считали Мэй Уэст, затем шла Кэрол Ломбард и уже потом Дитрих. Так считала студия и пресса. Каждая студия имела своих «Glamour Girls». У «Метро-Голдвин-Майер» были Джин Хэрлоу²⁴, Грета Гарбо²⁵, Джоан Кроуфорд²⁶.

Тогда еще не был в ходу термин «секс-символ». Он возник с появлением Мэрилин Монро²⁷. В те времена секс был табу. «Мы все должны делать глазами», — говорила Мэй Уэст. Никакого раздевания, никаких полуобнаженных тел, ничего вызывающего не было и в помине.

Конечно, это не мое дело, но подобные сцены на сегодняшнем экране — проявление безвкусицы. Так что я мало могу поведать о «сексуальных символах».

В нашем сегодняшнем мире секс занимает многих. Что у них есть еще? Каждый неудовлетворен, поиски выхода из этого состояния стали болезнью. Поэтому, вероятно, многие нуждаются в «чистке мозгов», и особенно в Америке, где выкладывают кучу денег «своему психоаналитику», чтобы он помог выдержать день (неплохая работенка — «очиститель мозгов»). Я могу лишь пожалеть тех, кто нуждается в такой сомнительной помощи.

Конечно, мы были прекрасны (независимо от того, были мы фотогеничны или нет), но необычайно выдающимся, исключительными, какими нас представляли, мы не были. Мы все должны были воплощать «имидж», который устанавливали кинофирмы. Никто из нас не приходил от этого в восторг. Просто старались делать все как можно лучше, такова наша профессия.

Жаль, что нельзя спросить об этом Хэрлоу, Кроуфорд, Ломбард и менее известных представительниц этой категории. Я уверена — они согласились бы со мной.

Подлинным «секс-символом» стала Мэрилин Монро, и не только потому, что она выглядела женщиной «манящей», ей нравилось быть такой — в этом нет сомнений.

Она была создана в то время, когда цензуры, которая нас контролировала, уже не существовало. Взлетающие вверх юбки, открывающиеся панталончики и другие «откровения» привлекали внимание, находили одобрение публики. Актерская игра уже не имела значения.

Саму идею показать зад актрисы режиссеры в тридцатые годы считали неприличной. Мы должны были обходиться без таких дешевых «эффектов», и, надо сказать, это нам удавалось. Мы поражали воображение многих людей во всем мире, наполняли их жизнь грезами, и с нашей помощью заполнялись кинотеатры.

* Романтический ореол, очарование (англ.).

²⁴ Хэрлоу Джин (1911—1937) — американская актриса, «звезда» 30-х годов, ведущая актриса студии «МГМ». Сходство с Мэй Уэст вызвало против нее шумную кампанию, ей пришлось изменить свою актерскую маску. В 1965 году режиссер Г. Дуглас снял фильм о Хэрлоу — «Мир Джин Хэрлоу» с Кэрол Беккер в главной роли.

²⁵ Гарбо Грета (1905—1990) — американская актриса, шведка по национальности. Впервые снялась в кино в 1922 году в шведском короткометражном фильме «Бродяга Питер». С 1925 года снималась в Голливуде. От обычных «фатальных» женщин американского экрана образы, созданные Г. Гарбо, отличались драматизмом, психологической глубиной, искренностью. После неудачи фильма «Женщина с двумя лицами» (1941) перестала сниматься в кино.

²⁶ Кроуфорд Джоан (1908—1977) — ведущая актриса студии «МГМ». Ее партнеры: Кларк Гейбл, Джон Бэрримор и другие. Режиссеры — Джордж Кьюкор, Фрэнк Борзейдж и другие. В 1945 году Кроуфорд получила премию «Оскар».

²⁷ Монро Мэрилин (1926—1962) — американская киноактриса. Снималась во многих американских фильмах — например, «Как выйти замуж за миллионера», «Некоторые любят погорячее» (в советском прокате фильм назывался «В джазе только девушки») и др.

Мы не хотели всегда играть только «фатальных» женщин. Излишне здесь упоминать те многие серьезные роли, которые играли и Грета Гарбо и я. Эти фильмы достаточно известны, они показываются и сегодня в кинотеатрах многих больших городов. Современные молодые люди, которые смотрят эти фильмы, возможно, ухмыляются, когда видят нас в сапогах и киверах в любовных сценах. Но, несмотря на это, они любят нас.

Я приехала в Голливуд слишком поздно — в пору кино звукового. Когда я слушала рассказы о «безоблачных временах» немого кино, у меня просто слюнки текли. Тогда подавались рикши, которые перевозили «звезду» из гримерной на съемочную площадку, и, если две «звезды» не разговаривали друг с другом, рикши должны были позаботиться о том, чтобы они не встретились. В студии в те времена маленький оркестр наигрывал мелодии, соответствующие характеру снимаемой сцены, чтобы дать актерам нужный настрой. Это должно было быть удивительно.

Я слышала рассказы о Поле Негри²⁸ и Глории Свенсон, которые со своими рикшами выбирали разные пути. Они никогда не учили текста своих ролей, потому что в тот момент, когда они открывали рот, шел желанный «обрыв», и их диалоги возникали на экране, написанные прекрасным шрифтом. Затем снова появлялись актеры, после того, как все было «сказано». Большие «звезды» могли не являться точно к началу работы, большинство из них, как мне рассказывали, приходили зачастую с опозданием на четыре-пять часов. Ни возмущения, ни упрека в их адрес. Им были благодарны, что они вообще приходят. Они царили безраздельно, им прощались ошибки, неудачи, капризы, плохие манеры, они могли быть плохими актерами, плохими членами группы — всем, что сегодня можно обозначить словом «проходимец».

Истории о рикшах рассказывали водители грузовиков, которые доставляли меня на студию, когда мои костюмы были слишком громоздки для легковой машины. «Крепче держись!» — кричали они и ехали медленно, чтобы не потерять меня по дороге. Они, и рабочие сцены, и осветители были моими лучшими друзьями, как и гримеры, и костюмеры, которые с удивительным терпением занимались со мной подготовкой к съемкам.

Мы были дружной семьей, всегда держались вместе и помогали друг другу, чтобы избежать всевозможных штрафов.

Я никогда не встречалась с крупными боссами студии. Меня считали царствующей королевой студии «Парамаунт» (о чем, естественно, я не знала), и меня нельзя было тревожить. Моя почта от поклонников была немногочисленна, и девушки, которые работали в отделе писем, могли подтвердить, что со мной они не очень-то трудились, хотя и сожалели об этом.

Позднее все объяснилось очень просто. Люди, которым нравились мои фильмы, не принадлежали к тем, кто пишет письма, они не относились к категории «пишущих поклонников». Это нужно было знать и учитывать, чтобы не страдать «комплексом неполноценности».

Не сразу удалось привыкнуть к «пробным просмотрам», называемым «Previes». Большой частью они проходили в маленьком городке Помона для зрителей, которые никогда заранее не знали, какой фильм им предстоит увидеть.

Странная процедура! Перед просмотром зрителям раздавали карточки — каждый должен был написать свое мнение о фильме; затем эти карточки передавались на студию. Не нужно быть психологом, чтобы понять, что, если случайного зрителя просят выступить в роли критика, он будет лезть вон из кожи, изыскивая многочисленные недостатки.

²⁸ Негри Пола — польская актриса, родилась в 1897 году. В Варшаве она посещала балетную школу и дебютировала как балерина на сцене Малого, а позднее и Большого театра в Варшаве. Ее балетная карьера закончилась во время первой мировой войны. Она стала выступать в Берлине, в театре Макса Рейнхардта. Ее кинодебют состоялся в 1914 году в Варшаве. Она стала звездой немого кино. Позднее переехала в Голливуд и снималась уже там. В США опубликовала свои «Мемуары звезды».

Но на студии эти карточки внимательно изучали, затем сообщали режиссеру фильма о замечаниях и предлагали сделать соответствующие коррективы. Несколько известных мне режиссеров спускали карточки в туалет.

Первый фильм, в котором я снималась в Голливуде у фон Штернберга, как я уже говорила, назывался «Марокко». Его, как было принято, показали в Помоне. Главного героя играл Гари Купер²⁹. Начиная с середины фильма зрители стали покидать зал, и в конце концов мы остались почти одни. Я попросила разрешения уйти, ибо была уверена, что наступил конец моей голливудской карьеры.

Придя домой, я немедленно начала упаковывать вещи. Пока я отсутствовала, моя овчарка почти разгрызла черную куклу, ту самую куклу, которая впервые появилась в «Голубом ангеле», а потом уже во всех других фильмах — она стала как бы моим талисманом. Изувеченная кукла тоже была для меня плохим предзнаменованием. О себе я меньше думала, но было горько, что я разочаровала фон Штернберга и всех остальных, кто верил в меня. Несмотря на все это, я почувствовала облегчение — я уже не должна быть «звездой» и могу вернуться к своей семье в Германию.

Всю ночь я не сомкнула глаз и утром была готова к отъезду. Вскоре раздался звонок, это был фон Штернберг, он просил меня прийти в его офис. Я подумала: меня увольняют. Когда я вошла, он предложил сесть, бросил через письменный стол газету и приказал: «Читай!»

Это была небольшая статья, подписанная: «Джимми Стар». Нет, это имя мне ни о чем не говорило. Я начала читать. Сразу после названия фильма было написано: «Если эта женщина не перевернет всю киноиндустрию, то, значит, я ничего не понимаю».

Я не могла вымолвить ни слова. Немного оправившись, я сказала: «Но я уже упаковала все вещи и готова ехать домой, я считала, что уже никому здесь не нужна». Он ответил: «Ты можешь уехать домой в любое время, когда захочешь, но только не потому, что ты не нужна в Америке».

Он, как всегда, был спокоен и смотрел на меня глазами, которые я слишком хорошо знала.

Я не знала, как мне уйти. Что же мне теперь делать? «Перевернуть всю киноиндустрию» означало для меня не более того, что я не бездарь. Как встать со стула? Как уйти из комнаты? Я сидела неподвижно и молчала. Он сказал: «Теперь ты можешь идти. Позже дай мне знать, что ты решила».

В послушании кроется определенная уверенность; но я была освобождена от послушания и потеряла уверенность. Я вернулась домой, не зная, что делать. Я всегда была избавлена от того, чтобы самостоятельно принимать решения. Принимал решения мой муж, и это нравилось мне. Теперь мне остается только ждать, что он скажет. Наконец, много часов спустя, он позвонил: «У нас все в порядке, — говорил муж. — Оставайся или возвращайся, когда захочешь, но если фильм будет иметь большой успех, то лучше остаться». Я легла в постель и заснула — первый раз за много дней.

Почему зрители покинули зал в ту ночь в Помоне, стало ясно только позднее. Тут две причины. Первая — Гари Купер был тем актером, от которого ждали вестерн. Он разочаровал свою публику, потому что не ездил верхом на лошади, как обычно. Вторая причина заключалась в том, что люди, живущие в Помоне, торопились вовремя затопить печи, которые давали тепло апельсиновым деревьям на плантациях, а ночи были холодные. Вот и все, что можно сказать о «художественном» вкусе помонской публики.

Слава Богу, что такие «просмотры» сегодня не существуют. Ведущие режиссеры боролись против этих идиотских процедур и добились успеха.

²⁹ Купер Гари (1901—1961) — американский актер. Снимался с Марлен Дитрих в фильмах «Марокко», «Желание». Был награжден «Оскаром» в 1941, 1952 и 1960 годах. Как правило, играл в фильмах-вестернах.

Только после второго фильма с фон Штернбергом я вернулась в Берлин. Мы с мужем решили, что я не должна больше жить в тоске по своему ребенку и будет лучше, если я возьму дочь с собой в Америку. Идея эта принадлежала моему мужу, а не мне. Я не так эгоистична.

Моя дочь сразу полюбила Америку, а Калифорнию особенно. Она плавала в бассейне, ездила верхом, большую часть времени проводила на свободе и была счастлива.

Я снималась, а после работы стряпала и, как любая мать, читала ей на ночь всевозможные истории. Это была приятная жизнь, в которой все принимали участие: и я, и ее няня Бекки, и Рези.

Мы уходили к Тихому океану — поплавать и полюбоваться заходом солнца, или в парк, где были аттракционы. На пляже много смеялись, наперегонки бегали вдоль моря, наслаждались свежим ветром и свободой и, вконец усталые и счастливые, возвращались домой. Потом еще звонили по телефону в Германию и, очень довольные собой, укладывались спать.

Мария была счастлива, ее не тяготило отсутствие родного языка, как это было у меня. Скоро она овладела английским и говорила как урожденная американка. Она очень хорошо играла в теннис, была здоровой, загорелой, сама, без учителей, научилась читать и писать. Одним словом, она была в хорошем месте и в хорошее время. Если б это было не так, я покинула бы Голливуд и вернулась в Германию.

Ни фильмы, ни слава не были для меня важнее воспитания моей дочери и атмосферы, в которой она росла. Я была с ней утром и вечером. Готовила для нее еду, укладывала спать. Я окружала ее любовью, и фон Штернберг заботился о ней и учил ее многому, что вряд ли было бы под силу обычному учителю. Она была прилежной, умной, любознательной, — словом, она была большой радостью для всех нас.

К тому же она была очень хорошенькой. Я много снимала ее: в белом платье перед рождественской елкой, ясным летним днем в брюках, рубашке и шапочке, в купальном костюме, во всех фантастических одеждах маскарада. У нее было много зверей, но особую любовь питала она к лошадям. Климат Калифорнии — идеальный. Это вечное лето, которого мы прежде не знали, восхищало ее.

Студия не беспокоила. После того как всем стало ясно, что я не отрекусь от своего ребенка, меня оставили в покое. Самолеты чертили в небе мое имя. Да, это была слава! Но в то же время я думала о тех людях, которые своим трудом создали это зрелище. В первую очередь моя слава была нужна киноиндустрии и прессе. Мы стояли, глядя в ночное небо, и читали буквы, которые струились из самолетов, — «Марлен Дитрих». Небо было полно звезд. Дочь сказала: «Мама, ты видишь, звезды смотрят через твое имя».

АКТЕРСКИЕ СТИЛИ

Существует несколько стилей игры. Вот что я думаю по этому поводу.

Джон Бэрримор — мастер высокого класса. Когда я приехала в Америку, он был самым знаменитым актером. Даже для нас, европейцев, его имя в то время было магическим. Я слышала его по радио и восхищалась им на сцене. Он был великолепен.

Много позже, когда я участвовала вместе с ним в радишоу, он уже не был прежним Бэрримором. Мы, его поклонники, искренне поддерживали его. Он благодарил, говорил о своих ошибках. Когда он покинул нас, у всех в глазах стояли слезы.

Существует тип актера, произносящего реплику подобно лаю. Актерами они называются ошибочно, «игра» означает несколько больше, чем просто «пролаять реплику», издав едва различимые звуки.

Еще есть актер мямлящий. Никто никогда не может понять, что он хочет сказать, — в первую очередь режиссер, не говоря уже о звукорежиссере. Бедные помощники режиссера давно потеряли всякую надежду, чуда ждать нечего. «Мямлящие» актеры долгие годы были в большой моде. Их даже выдавали за гениальных — ведь никто не мог понять, что они говорили.

Нормальные актеры иногда пытались переплюнуть «мямлей». В результате получалась уже полная неразбериха, и всем было весело и смешно.

Позднее мода изменилась, актеры снова заговорили ясно и понятно. Это продолжалось до тех пор, пока не появился новый стиль игры: «искать второй ботинок». Изобрел его Джеймс Стюарт. Даже тогда, когда он играл любовную сцену, можно было подумать, что он надел только один ботинок и не может найти другой, а во время поисков медленно бормочет свой текст. Я однажды сказала ему, что это выглядит именно так, как я только что описала. Он ответил: «Мм?» Совершенно в своем стиле, но без всякого чувства юмора. Так играл он всю жизнь и стал очень известным и богатым. Теперь нет больше нужды «искать второй ботинок».

Партнеры моих голливудских фильмов не были наделены большим умом. Я не хочу сказать, что в Голливуде отсутствовали интеллигентные актеры, но, к сожалению, они редко были моими партнерами.

Единственный раз мне посчастливилось работать с подлинно большим актером — это со Спенсером Треси³⁰ в фильме «Нюрнбергский процесс» режиссера Стэнли Креймера³¹. С Треси было очень интересно работать, его чувство юмора было сродни моему.

Европейские актеры во многом отличаются от своих американских коллег. Я любила одаренного и умного Брайана Ахерна с его британским юмором. А Роберт Донат был просто ослепителен. То же самое могу сказать о Де Сике³², который к тому же еще и гениальный режиссер.

К сожалению, я никогда не работала с Дэвидом Найвеном³³. Я ценю его не только как актера, но и как писателя. Я помню Джорджа Рафта³⁴ по фильму «Власть мужчины», помню и его исключительную доброту. Часто он играет жестких, грубых людей, а в жизни он не таков. Он добрый, верный друг, чего, к сожалению, нельзя сказать о многих актерах, которых я знала. Фильм снимается несколько месяцев, и, хотя не всегда исполнители образуют дружную семью, к людям привыкаешь, возникают и привязанности. Правда, не со всеми так случается; некоторые, как только отснята последняя сцена, спокойно уезжают, не грустят от разлуки. А я всегда грустила.

Однажды показалось, что меня ждет особая радость.

Предполагались съемки фильма с моим участием и моего друга, замечательного польского артиста Збигнева Цибульского. Он умер неожиданно и так рано. Кто видел фильм «Пепел и алмаз», никогда не забудет его лицо — глаза, скрытые за темными стеклами очков. Этот фильм — его величайшее достижение.

³⁰ Треси Спенсер (1900—1967) — американский актер. Начал сниматься в 1930 году. В 40-е годы играл в антифашистских фильмах «Седьмой крест» и «30 секунд над Токио». Его актерскую индивидуальность отличали юмор, искренность, сдержанная манера игры. Лучшие роли — в публицистических фильмах С. Креймера «Пожнешь бурю» (1960), «Нюрнбергский процесс» (1961), «Этот безумный, безумный, безумный мир» (1963) и др.

³¹ Креймер Стэнли (род. 1913) — американский режиссер и продюсер. В кино работает с середины 30-х годов. Большинство фильмов Креймера отражают его стремление откликаться на злободневные социальные проблемы времени («Не склонившие головы», 1958; «На берегу», 1959; «Нюрнбергский процесс», 1961; «Корабль дураков», 1965).

³² Де Сика Витторио (1902—1974) — итальянский режиссер и актер. Творческую деятельность начал как актер, к режиссуре обратился в начале 40-х годов. Вместе со сценаристом Чезаре Дзаваттини создал классический фильм итальянского неореализма «Похитители велосипедов» (1948). В числе наиболее значительных фильмов Де Сики — «Умберто Д.» (1951), «Крыша» (1956).

³³ Найвен Дэвид (1909—1983) — английский актер. Дебютировал в кино в 1935 году. Как в Англии, так и в Америке играл, по преимуществу в комедиях, роли «джентльменов с хорошими манерами».

³⁴ Рафт Джордж (1895—1980) — американский актер. Играл преимущественно роли гангстеров.

Я встретила с ним во время своих гастролей в Польше. Он снимался в фильме во Вроцлаве и пришел посмотреть мое шоу. Мы сразу, с первой минуты почувствовали симпатию друг к другу. На сцене он видел меня впервые и был очень удивлен и взволнован — он представлял, что я не более как типичное голливудское создание. Он приходил на каждое наше шоу, а в вечер последнего представления дал ужин в мою честь, пригласив музыкантов, сотрудников — словом, всю нашу труппу.

Он оказался единственным мужчиной, который виртуозно смог открыть бутылку водки, плотно закрытую пробкой, всего лишь ударом ладони по ее донышку. Этот трюк, ко всеобщему восхищению, он повторял много раз.

Наш поезд уходил в Варшаву в полночь. Цибульский позаботился, чтобы у нас были спальные места. Он очень грустно попрощался, обещал по окончании съемок снова встретиться с нами. Но произошло страшное, непоправимое. Когда Цибульский закончил фильм, он хотел попасть на тот же ночной поезд, каким уехала и я. Он опоздал и, когда поезд уже отходил от станции, попытался прыгнуть в вагон на ходу, упал под колеса и погиб.

До сих пор я не могу принять этой смерти большого человека и актера. Никогда еще не появлялся актер, который мог, скрывая глаза за темными очками, создавать образы большой впечатляющей силы. Я уверена, что никому больше такое не удастся. Его будут помнить вечно.

РЕВНОСТЬ

Ревность — болезнь, преследовавшая меня всю жизнь, но не по моей вине. Так было и с моим шофером Бриджесом, с которым я познакомилась в Калифорнии и с которым очень подружилась, когда моей дочери грозило похищение; так было и с работниками студии. Ревновали меня и маникюрши, и парикмахеры, и фотографы студии, и служащие рекламы... Исключение не составляли и режиссеры, как большие, так и средние, вроде Тея Гарнетта и Джорджа Маршалла.

Вполне естественно, что, когда я стала певицей, все дирижеры ревновали меня к Берту Бакараку³⁵ (он был единственный, кому я полностью доверяла, на кого я могла всецело положиться, и не без основания). Ревность сопровождала меня везде по белому свету. Но я никого не упрекала, никогда не говорила: «Берт сделал бы это иначе!» Я держала язык за зубами, или, точнее говоря, раскрывала рот и пела так, как он меня учил. Моя потеря ощущается и сегодня, но это мое личное дело. Ревность моих дирижеров становилась все заметнее и подчас очень мешала мне.

Берт Бакарак будет отрицать до конца своей жизни, что сделал для меня очень много. Он никогда не хотел хвастаться тем, что содействовал росту моей славы, и не считал своей особой заслугой, что был дирижером, аккомпаниатором, аранжировщиком, учителем киноактрисы, которая выбрала новое амплуа — стала исполнительницей песен.

Дирижеры ревновали к нему не только за мою преданность — они терпели неудачу там, где он преуспевал. Он окончил музыкальную академию в Монреале, а затем Джульярдскую школу³⁶. Теперь Бакарак — известный композитор, многосторонне образованный, уважаемый маэстро, и неудивительно, что менее талантливые музыканты завидовали ему. Ревность разрушила не одну жизнь, но, к счастью, не мою. Я никогда ни к кому не ревновала. Я даже не знаю, что это такое.

³⁵ Берт Бакарак (род. 1929) — американский пианист, композитор. Автор многих композиций, известных песен, музыки к фильмам, музыкальным шоу.

³⁶ Джульярдская школа была основана в 1919 году и названа по имени Джульярда (1836—1919), который завещал фонд в 20 млн. долларов на развитие музыкальной культуры и помощь талантливым бедным ученикам. Джульярдская музыкальная школа находится в Нью-Йорке, в 1926 году к ней присоединили Институт музыкального искусства.

Жак Фейдер, известный французский режиссер, ревновал меня ко всем прежним режиссерам. Особое удовольствие доставляло ему мучить меня перед всей съемочной группой. Правда, однажды, когда я должна была сниматься обнаженной в старомодной ванне, он вдруг смягчился и признался, что очень ревнив.

Только один человек не страдал синдромом ревности — это Фрэнк Борзейдж. Я любила его за многое. Любила и за то, что он поставил фильм «Желание»; кстати, неверно, что эту работу приписывают одному Эрнсту Любичу — автору сценария.

Ревновали друг к другу и операторы, доказывая, что именно они изобрели оригинальную световую технику, которую в действительности создал фон Штернберг.

Подобное, по-видимому, происходило и с дантистами, которые клялись на Библии, что именно они удалили мои коренные зубы, чтобы придать моему лицу столь знаменитые ныне очертания.

Слава Богу, в моей семье ревности не было. Судьба наградила меня интеллигентным мужем, необыкновенно умной дочерью и прекрасными друзьями.

Во мне как бы существовало некое защитное устройство, оберегавшее от всех стрел, направленных в меня. Долгое время жизнь моя была нелегкой. Я работала с семнадцати лет, платила налоги, помогала многим, кто нуждался в моей помощи. Это так нормально. Если у вас есть — помогите, если нет — значит, не можете, как бы вам ни хотелось. Мне все еще очень больно (и так было всегда), что я вынуждена отказывать в помощи сотням неизвестных мне людей, которым нужно заплатить за образование детей, оплатить счета за лечение и т. д. Мне бы хотелось иметь столько денег, чтобы успокоить их боль. Это могут и должны делать богатые люди, но я, к сожалению, не отношусь к их числу.

Единственный богатый человек, которым я восторгалась, — это Онассис. Он был полон радости жизни и щедрости к каждому. Я встретила с ним, когда снималась в фильме Де Сики. Онассис доказал, что он настоящий, преданный друг и к тому же добрый советчик. Но я никогда не могла последовать его совету «делать деньги». У него было развито чувство юмора, обычно оно отсутствует у богатых людей. Правда, общались мы недолго, меня ждали съемки в Риме. У меня осталось о нем глубокое впечатление, как об очень ярком, незаурядном человеке.

ЧАПЛИН

Гигант нашей профессии — Чарли Чаплин.

Мы стали друзьями между его очередными разводами и проводили друг с другом многие «ранние вечера». Я говорю «ранние», потому что оба мы на следующее утро должны были работать: он — по своим планам, я — по сценарному плану «Парамаунт».

Сентиментальность связывала нас. Сентиментальность существенно отличается от чувствительности. Музыка, которую он сочинял, — сентиментальна, возможно, даже чересчур, но для меня она была как манна небесная. Я немка, он англичанин, но мы легко нашли общий язык. Только по одному моменту у нас происходили жаркие споры. Это случалось, когда на него накатывало наваждение по имени «Гитлер»*. Дело не только в том, что его увлекла роль, которую он хотел сыграть, тут все было гораздо глубже и стало причиной наших редких разногласий. Во всем остальном я поддерживала все его рискованные предприятия.

* Речь идет о фильме Чаплина «Великий диктатор», который, очевидно, казался Дитрих недостаточно политически острым.

Высокомерному, заносчивому человеку, каким его считали, было, пожалуй, довольно трудно справиться с упрямой немкой. То, что я была знаменита, его не интриговало, хотя он любил известных людей и сам был таким. Знаменитости, на мой взгляд, должны обладать той силой личности, что позволяет им овладевать вниманием миллионов. Чаплин сам был такой личностью. Он владел удивительным даром — с помощью шутки, которая срабатывала во все времена, находить контакт с самой разной аудиторией.

Мне импонировало его самомнение. Заносчивость у таких мужчин, как он, — достоинство. Заносчивая женщина — безнадежно скучна. С такими монстрами я, к счастью, никогда не имела дела.

В последний раз я мельком видела Чаплина в Париже на благотворительном представлении в «Комеди Франсэз». К тому времени он был не только актером, но и продюсером и не хотел терять времени даром.

Чаплин — величайшая звезда, волшебная и человеческая одновременно. Рядом с ним никого нельзя поставить. К сказанному о гениальном художнике могу добавить только одно: его так называемая сентиментальность была его величайшей силой в мире, полном грязной политики. Да будет он благословен!

ХИЧКОК

У этого режиссера³⁷ я снялась только в одном фильме, «Боязнь сцены». Больше всего поражали его спокойствие и авторитет, его способность руководить без диктаторства. Чтобы иметь такой авторитет, нужно очень хорошо знать не только общий материал, но и различные проблемы, которые встречаются в работе. Каждому обладающему властью необходимо уметь оценивать результаты работы, равно как и моменты, тормозящие ее, мешающие достижению цели. Большинство руководителей вооружены профессиональными знаниями, терпимостью, пониманием и любовью к своим ближним. Их любят и уважают подчиненные.

Хичкок отвечает всем этим требованиям. Он очаровывает, восхищает, всегда владеет собой, околдовывает, не прилагая к этому никаких усилий. И вместе с тем он застенчивый человек.

Фильм снимали в Лондоне. С продуктами тогда было плохо. Хичкок попросил прислать из Америки бифштексы и отбивные. Их доставили в лучший ресторан Лондона, и после работы он пригласил туда Джейн Уайман и меня. «Дамы должны быть хорошо накормлены», — говорил он, заботливо ухаживая за нами, в то время как мы жадно и благодарно уписывали редкие деликатесы. Надо сказать, что эти обеды были единственными внеслужебными контактами. Он соблюдал со всеми нами определенную дистанцию. Его смущало обожание — это присуще многим талантливым людям.

Мне нравился его чисто английский юмор, который всегда пленял и не был рассчитан «на аплодисменты».

Есть немецкое изречение: «Часто копируют и никогда не достигают». В этом весь Хичкок.

³⁷ Хичкок Альфред (1899—1980) — английский режиссер. Первые шаги в режиссуре сделал в 1922 году, хотя сам считал началом своей режиссерской карьеры 1926 год (фильм «Жилец»). Со временем стал «королем криминального фильма». С 1940 года работал в США. «Боязнь сцены» (1950) — один из неудачных фильмов Хичкока. М. Дитрих играет звезду театра, которую герой фильма считает ответственной за убийство, приписываемое ему самому.

РЭМЮ

Рэмю³⁸ я боготворила и знала все фильмы с его участием наизусть, а фильм «Жена булочника» — один из самых любимых мною. Я была во Франции сразу после его демонстрации. Однажды вечером я сидела в ресторане. Вдруг огромная фигура мужчины склонилась надо мной и хорошо знакомый голос сказал: «Меня зовут Рэмю». Я вскочила и не могла вымолвить ни слова. Что должен делать человек, внезапно увидевший своего кумира? Заикаясь, я что-то пробормотала. Но он сделал вид, что не заметил моего смущения.

РИЧАРД БЕРТОН³⁹

Этот человек не только большой артист, но и мужчина, заставляющий сильнее биться ваше сердце. Он сверхпривлекателен; наверное, для него специально изобретено слово «харизма». Я всегда была очарована им, но, увы, я встретила с ним тогда, когда он был увлечен другой женщиной.

Бертон не только прекрасный актер, но и талантливый писатель. Мне думается, этот его дар еще недостаточно оценен. Наверное, наступит время, когда он целиком посвятит себя литературному творчеству.

Будем ждать этого.

А пока нам остается лишь следить за ним на сцене и на экране. Он всегда неожидан — впрочем, как и в жизни. Никогда не знаешь, чего от него ждать. Достаточно прочитать его «Рождественский рассказ», чтобы полюбить его талант. Не знаю, есть ли у него еще книги. Читала только несколько его журнальных статей (но это не Бог весть какие шедевры). Однажды он напишет историю любви к своей родине и будет писать о людях, которых знает, о своем Уэльсе. Валлийцы занимают в моем сердце особое место. Поэтому я жду, когда он напишет о них. Я бы с удовольствием поехала в Лондон повидать его.

Видела я на британской сцене и Лоренса Оливье⁴⁰. Правда, это было до того, как он начал сниматься в рекламных роликах. Великий актер, снимающийся в рекламном фильме! Я понимаю, что он нуждается в деньгах, я знаю, что у него есть дети, которых он должен обеспечивать. Может быть, это и прозвучит старомодно, но я просто шокирована этим. Нельзя быть королем Лиром и одновременно заниматься рекламой каких-то товаров.

Впрочем, я знаю, что и Джон Уэйн снимается в коммерческом фильме, в костюме ковбоя он рекламирует таблетки от головной боли.

Это самое забавное из того, что я когда-либо видела по телевизору. Всадник на лошади, в ковбойской шляпе и во всей амуниции, рассказывающий вам о таблетках от головной боли... Все это ужасно забавно. Разве может заболеть голова на свежем воздухе? Если бы этот рекламный ролик был, например, о седлах (которые не имеют особого спроса), или о средстве от пота, или о машинах, о которых говорилось бы, что «машины лучше лошадей», я бы так не смеялась.

³⁸ Рэмю Жюль (1883—1946) — французский режиссер, актер театра и кино. Дебютировал в конце прошлого века в мюзик-холлах Тулона и Марселя. В 1909 году появился в Париже. С 1915 года стал выступать в театре. Он работал в «Комеди Франсез». С Фернанделем создал несколько прекрасных французских кинокомедий. Рэмю был одним из интереснейших актеров Франции периода 1930—1945 годов. В 1948 году о нем вышел фильм «Жизнь Рэмю» с комментариями Марселя Раньоля.

³⁹ Бертон Ричард (1925—1984) — английский актер. Учился в Оксфорде, затем в театральной школе. Долгое время работал на радио. С 1949 года стал сниматься в кино, с 1952 года Бертон — в Голливуде. С этого времени он один из популярных актеров английского и американского кино.

⁴⁰ Оливье Лоренс (1907—1989) — английский актер, режиссер, один из лучших исполнителей шекспировских ролей в театре и кино.

Бертон так бы никогда не поступил. Он на голову выше многих своих коллег, и заработки подобного рода не для него. У него есть свои правила, и он не отступает от них. Мои чувства к нему превышают все, что я могу сказать или написать о нем. Я верю, что он станет большим писателем, и не я одна буду приветствовать его успех.

СЭР АЛЕКСАНДЕР ФЛЕМИНГ⁴¹

Сэр Александер Флеминг! Я встречалась с этим выдающимся человеком и хочу рассказать о своем впечатлении о нем.

Шел 1949 год. Я снималась в Лондоне у Хичкока, и мои друзья — Миша Шполянский и его жена — предложили устроить встречу с Флемингом. Не могу сказать, что я очень к этому стремилась, просто мне хотелось хоть раз увидеть его, пусть даже издали.

У моих друзей был приятель, большой ученый, доктор Хиндл, известный своими достижениями в лечении желтой лихорадки. Договорились, что он приведет Флеминга на обед в дом Шполянских, если я возьму на себя все заботы об обеде.

Я была в полной растерянности. Срочно телеграфировала Ремарку в Нью-Йорк, чтобы посоветоваться с ним о винах, которые я могла бы подать к столу. Он ответил незамедлительно. Причиной моего волнения было то, что Флеминг, как мне сказали, был известен в Лондоне как величайший знаток вин и большой «gourmet»*. Задача не из легких!

Со студии я ушла пораньше, надо было успеть приготовить великолепный обед, который я задумала.

Ровно в восемь Флеминг появился в сопровождении доктора Хиндла. Я сняла с него пальто и с удивлением увидела, что маленькая цепочка-вешалка разорвана. Правда, я знала, что он вдовец. Мы все условились ни слова не говорить о пенициллине, который он открыл; я была убеждена, что он о нем уже и слышать не может.

За столом я приглядывалась к Флемингу. Он ел и, казалось, ко всем яствам был абсолютно равнодушен. Я молчала. Доктор Хиндл поглощал одно блюдо за другим, как будто много дней голодал, чувствовалось, что он понимает в еде, вине, во вкусе каждого блюда, которое я подавала. В конце обеда я открыла вино, рекомендованное Ремарком... Обед был окончен. «Gourmet», как ни странно, оказался доктор Хиндл, а не Флеминг.

Во время обеда Флеминг не произнес ни единого слова. Я подумала: возможно, его сковывает, что рядом сидят его почитатели; что-что, а это я хорошо понимала. Мы встали из-за стола и перешли в гостиную. Снова воцарилось молчание. Оно еще больше усиливало мое беспокойство. Сдержат ли свое обещание мои друзья — ничего не говорить о пенициллине? Да, они говорили о большом успехе Миши Шполянского. Флеминг даже напел вполголоса несколько тактов его песни «Сегодня или никогда» и был очень горд тем, что помнит несколько фраз.

Вдруг в разгар беседы он полез в карман, достал оттуда пакет и протянул его мне со словами: «Это я принес вам, пожалуй, единственный подарок, который мог придумать именно для вас, — первая культура пенициллина». Мы все были растроганы.

Вечер окончился поцелуями, объятиями, обещанием постоянно общаться и переписываться. Я уехала в Америку и посылала Флемингу различные продукты,

⁴¹ Флеминг Александер (1881—1955) — английский микробиолог. В 1929 году установил, что один из видов плесневого гриба выделяет антибактериальное вещество — пенициллин. В 1945 году Флеминг получил Нобелевскую премию (совместно с Х. Флори и Э. Чейном).

* Знаток гастрономии (франц.).

которые в то время в Англии были очень ограничены. Слава Богу, он снова женился и последние свои годы не был одинок. Судьба всех гениальных людей одинакова — они одиноки. Памятники теперь устанавливают всем, даже поп-певцам. Памятника Александру Флемингу я еще не видела. Возможно, где-нибудь он и есть. Это было бы хорошо!

ОРСОН УЭЛЛС⁴²

Я высоко ценю знания, интеллигентность, ум, преданность своему делу. Я не имею в виду политику — это не для меня.

Почитательницей Орсона Уэллса я стала задолго до того, как мы познакомились. Его ученик Флетчер Маркл был моим режиссером во многих больших радиопередачах. С его помощью я сыграла роли от Анны Карениной и Маргариты Готье («Дама с камелиями») до ролей в современных произведениях. Это была огромная разноцветная палитра, которая в кино мне никогда не предлагалась.

Недоступный Орсон Уэллс стал моим другом, когда в Голливуде я взялась сыграть вместо Риты Хейворт в магик-шоу, которое он поставил для только что мобилизованных солдат.

Рита Хейворт снималась в фильме на студии «Коламбия». Гарри Кон, тиран студии, не позволил ей выступать для простых солдат.

Орсону Уэллсу нужна была известная актриса, и я пришла ему на помощь. Я любила эту работу, хотя она меня отвлекала от других занятий после семи вечера. Орсон Уэллс арендовал в Голливуде земельный участок и построил там большое шاپито. Агнес Морхед работала у входа, мы — внутри шатра. Места в первых рядах стоили дорого. Нужно было покрыть расходы на подготовку представления. Уэллс, участвовавший в шоу, научился всем известным в то время фокусам. Но и этого ему было мало, он, ломая сложившиеся традиции, проделывал фокус в обратной последовательности — начинал с завершающего момента, а заканчивал тем, с чего обычно фокус начинался. Это было чрезвычайно эффектно. Я часто наблюдала за ним, но никогда не могла догадаться, как он это делал.

Для моих выступлений на концертах на фронте нужен был какой-нибудь «игровой» номер, Уэллс обучил меня «мнемотехнике», позволяющей читать мысли на расстоянии. Он всегда был готов помочь. Большие, талантливые художники делятся с нами своими идеями, своим опытом, своей мечтой. Так легко их любить!

Позднее, когда я вернулась из армии совершенно разоренная, не имея ни цента за душой, он предложил мне свой дом. Я жила там и работала вместе с ним на радио, пока не окончилась война на Тихом океане.

Фактически все время мы проводили на радио, днем и ночью обращались к нашим радиослушателям. Уэллс это делал прекрасно, намного лучше меня. Наконец пришло известие, что все кончилось. Мы не целовались, не обнимались. Не такие мы, собственно, с Орсоном люди. Мы просто спокойно закончили работу, запаковали свои пожитки и пошли домой.

Мне выпало счастье еще раз работать с Орсоном Уэллсом уже в кино — в фильме «Печать зла», режиссером которого он был. Студия «Юниверсал» предоставила для съемок фильма несколько использованных декораций, но денег на постановку ему не дали. То, что Уэллс получил, было просто подачкой. Вот тогда он и попросил своих друзей сниматься за совершенно ничтожный гонорар: Мерседес Маккембридж, меня

⁴² Уэллс Орсон (1915—1985) — американский режиссер, продюсер, сценарист, актер. Сценическую деятельность начал в 1931 году. Первый же фильм Уэллса-режиссера, «Гражданин Кейн» (1941), стал вехой мирового кинематографа, однако нежелание Уэллса подчиняться голливудским стандартам привело к тому, что большая часть актерской и режиссерской деятельности Уэллса после второй мировой войны развивалась в основном в Европе.

и многих других. Это был позор студии. Сегодня во всем мире фильм «Печать зла» считается классикой. Но в то время его обливали грязью, фильм не восприняли всерьез. Шел 1958 год.

Когда много лет спустя Уэллсу, некогда выгнанному из Голливуда, вручали «Оскара», я не могла смотреть на это зрелище. С каким бы удовольствием я подложила бомбы, чтобы взорвать этих лицемеров.

Однако вернемся к фильму. Снимали его в Санта-Моника, где Уэллс нашел ветхий одноэтажный домик, привез туда мебель, даже пианолу. Съемка началась в восемь вечера. Уэллс сказал мне в чисто штернберговской манере, что к точно установленному часу я должна быть на месте, и добавил: «Ты — мексиканская бандерша, позаботься о костюме и будь готова». Я обошла все костюмерные цеха студий, которые знала, и примеряла там всевозможные юбки, жакеты, серьги, парики... И, конечно, в Санта-Моника я была раньше, чем требовалось, и уже в костюме и парике. Я подошла к Уэллсу, надеясь, что он оценит мой костюм, однако он отвернулся, но через мгновение бросился ко мне с криком — только теперь он узнал меня. Это, действительно, было замечательно! Он просто ликовал от радости.

Съемка продолжалась всего одну ночь, но я глубоко уверена, что это была моя лучшая работа изо всего, что я когда-либо сделала. Роль маленькая, но она точно соответствовала тому, что он хотел, и этого было достаточно. С тех пор я больше не работала с ним.

Мы всегда находились в разных странах, но очень часто говорили по телефону и знали о жизни и работе друг друга.

Теперь мне хотелось бы поговорить о следующем.

...В книгах, рассказывающих обо мне и моей работе, под рубрикой «фильмы Марлен Дитрих» часто указываются те, которые вовсе таковыми не являются. В большинстве своем это фильмы, где я появляюсь в эпизоде, потому что оказывала дружескую услугу, или ради забавы в такой короткой сцене, что никто не успевал меня узнать. Один из таких фильмов называется «Не отставай от наших ребят». В нем Орсон Уэллс и я повторяли те сцены, которые мы играли в представлении для солдат, а именно где он разрезает меня на две части — Уэллс выступал и как иллюзионист.

Другие сцены в подобных фильмах были несколько длиннее, как в фильме Майкла Тодда «80 дней вокруг света», но и этот фильм при всем желании нельзя назвать «фильмом Марлен Дитрих».

Есть, например, такой фильм — «Париж, когда идет дождь». Я в то время была в Париже. Продюсер и режиссер решили, что было бы интересно, если бы зрители увидели меня входящей в магазин Кристиана Диора. Ну что ж, я это сделала, и ничего больше. Я сержусь, когда этот фильм называют моим и проявляют неуважение к актрисе, сыгравшей главную роль.

...Как-то у себя в номере парижского отеля «Георг V» Уэллс говорил мне: «Пожалуйста, помни всегда: ты не можешь сделать счастливым человека, которого любишь, даже выполняя все его желания, если сама при этом не будешь счастлива». Что можно добавить к этой мудрости?

Я, например, считала, что всегда должен быть счастлив тот человек, которому посвящают себя, все делают для него, вплоть до штопки носков. Ведь должен же быть он счастлив?.. Считайте меня наивной, но я такой была и во многом такой остаюсь.

Свою наивность я держала за благодать. Возможно, я могла бы кое-кому показаться скучной, но, к счастью, такие люди недолго оставались в моем окружении.

Когда Орсон Уэллс снимал фильм в Эльзасе, я полетела туда на несколько дней, чтобы просто повидать его и, если так можно выразиться, духовно зарядиться.

Да, у него была удивительная особенность заряжать наши порядком подсевшие батареи. Я уверена, что время от времени это необходимо. Трудность состоит в том, что не всегда есть такая возможность. К сожалению, у нас нет такого прибора, по которому можно определить, когда наши батареи садятся. Вдруг, совсем неожиданно — мы пустые и подавленные. Ничто не может возместить потерянную энергию так быстро и эффективно, как человек, отмеченный талантом, человек, который делает нас счастливыми.

Орсон Уэллс — именно тот генератор, который заряжает людей, я это знаю не только по себе. Мы никогда не говорили о наших личных проблемах. Во время моего посещения Эльзаса мы много часов проводили вместе в его свободные дни или когда он работал в первой половине дня. Он был полон замыслов. Конечно, я никогда не навязывала ему свое общество. Вероятно, для Уэллса я тоже была добрым другом, думаю, он мог бы подтвердить это.

Об Орсоне Уэллсе как о большом художнике писали многие известные писатели, критики. Добавить к этому я могу, наверное, не много.

Во Франции считают, что он подобно Христу пришел на землю, чтобы делать фильмы, а ведь в этой стране в культуре знают толк.

Я уверена, что у Орсона Уэллса большой педагогический дар. У него много достоинств. Его речь, его удивительной красоты голос! Вообще европейцы презирают так называемый американский акцент. А он звучит так же красиво, как и английский. Но он должен правильно звучать, как у Орсона Уэллса. Он говорит чисто по-американски (это как для немцев Hochdeutsch, так что нельзя понять, из какого штата или провинции он происходит).

Я говорю на Hochdeutsch без какого-либо акцента. Многие люди считают, что мой немецкий непохож на то, что они обычно слышат.

Уэллс объяснил мне это, когда я ему, как всегда, наивно заявила, что американцы говорят безобразно, будто у говорящего во рту горячий картофель. Я пыталась даже имитировать, но это мне никогда не удавалось.

Большинство американцев говорят на диалекте того штата, где они родились. Некоторые даже гордятся этим. Например, я люблю растянутый говор техасца.

Орсон Уэллс произвел революцию в кино. Так, например, он начал применять съемку с нижней точки в интерьере, после того как Эйзенштейн впервые стал делать это на натуре. Уэллс использовал этот прием в павильоне. Как объяснить это? Никаких потолков в построенных декорациях не было. Когда я снималась в Голливуде, были только леса, на которых находились и тяжелая осветительная аппаратура и электрики, работавшие наверху в жару. Я всегда очень волновалась за них — в любой момент они могли упасть вниз. После Уэллса декорации стали делать с потолками.

Уэллс переносил источник света и снимал все пространство снизу. Он передвигал камеру так, как до него никто этого не делал, даже тогда, когда в снимавшейся сцене участвовали несколько человек. Достаточно посмотреть «Великолепных Эмберсонов», чтобы понять, что я имею в виду.

Великолепный мастер, знаток своего дела, революционер, преобразовавший многое в методике съемок, он был всегда дружелюбен, полон понимания и не возбуждал к себе чувства ненависти, как это было у фон Штернберга.

Уэллс был также первым в Голливуде, кто заменил большую, тяжелую и неподвижную камеру на камеру ручную. Сегодня такие ручные камеры применяются везде, особенно в документальном кино, но тогда их еще не было. Это замечательное введение Уэллса. Надо было видеть молодых операторов, которые, опустившись на пол со своими ручными камерами, делали удивительно эффектные и выразительные съемки.

Закончилась ночная съемка в Санта-Монике, и Орсон Уэллс, казалось, должен был быть доволен. Но настоящий художник никогда не бывает доволен сделанным. Он всегда сомневается, он постоянно неуверен в себе.

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 восторженно вызывала его. Он должен был вернуться на сцену и сыграть на бис. И позднее, в Эдинбурге или Париже, когда мы спокойно сидели после концерта, обсуждая программу, он никогда не бывал доволен собой.

Я была на его концерте, когда публика сидела, окружая его даже на сцене. Во время исполнения сонаты умерла женщина. Вызвали врача, ее вынесли из зала. Я думала: какая это удивительная смерть. Огромная волна музыки должна была унести ее с собой.

Рихтер не разделял моего мнения. Он был поражен, совершенно подавлен случившимся. Совсем не считал себя тем великим артистом, каким является в действительности. Не многим — даже большим художникам — свойственно это. По отношению к себе они самые строгие критики и редко бывают довольны своими достижениями.

Орсон Уэллс может припомнить сотни вещей, которые в его фильмах не были такими, как он того хотел. Он может во всех подробностях перечислить все, как это должно было бы быть. Как всегда, он был прав по всем статьям. Он беспощадно обвинял самого себя, когда считал, что не был достаточно последователен. Но он всегда сражается как лев за свои убеждения и за свое право монтировать фильм так, как он того хочет.

Это очень важный момент, я должна хоть немного его объяснить. Когда режиссер является подлинным создателем своего фильма, он имеет право сам его монтировать. Те же, кто в этом ничего не понимает, предпочитают такую кропотливую работу передавать другому. Это значит, что фильм монтируется точно по рабочему сценарию, буква в букву — здесь съемка крупным планом, там общий план, — то есть чисто механически. Но ведь сценарий пишется до съемки, и слепо следовать ему — значит обеднять процесс творчества.

Орсон Уэллс, подобно капитану, ведущему свой корабль сквозь опасные волны, направляет работу — от начала до конца — в русле своего замысла, принимая на себя полную ответственность за сценарий, операторов и актеров. Он часто работает без сценария, как это успешно делали режиссеры прошлого, и у него хорошо получается. Он остается «вундеркиндом».

БИЛЛИ УАЙЛДЕР

Гибкость — это дар, присущий всем великим людям. Поскольку фантазии у них в изобилии, они могут своими силами устранить любое препятствие. Они легко перестраиваются. Источники их идей неисчерпаемы. Никогда нельзя их смутить, сбить с толку. Они так владеют своим ремеслом, что тайна их авторитета не в насилии, принуждении, а в силе убеждения.

Я снималась у Билли Уайлдера. Мы репетировали сцену, устанавливали свет, проверяли работу камер, — словом, все было готово к съемке. Вдруг появился представитель отдела цензуры и заявил, что сцену, которую репетировали, снимать не следует, ее нужно переделывать. В те не столь давние дни два человека разного пола не могли сидеть на одной кровати, даже если она аккуратно убрана. Весь фильм снимался в разрушенном бомбами Берлине, а эта сцена — в комнате бедной девушки, в которой кроме кровати стоял единственный стул.

Билли Уайлдер улыбался, кивал головой, разговаривая с представителем цензуры, и обещал ему внести необходимые изменения. Я вспоминаю, что была вне себя и сказала о своем возмущении Уайлдеру. В ответ я услышала: «Перерыв на обед. Через час снова всем быть в студии».

Он не был раздражен, он был абсолютно уверен, что найдет нужное решение. Так и случилось. Уайлдер в самом лучшем расположении духа, улыбочивый и остроумный, как и его искусство, отдавал последние короткие распоряжения перед началом съемки. Позднее он объяснил мне, что требование изменить первоначальный вариант сцены скорее успокоило его, чем взволновало. «У меня в голове чуть-чуть больше идей, чем та, первоначальная», — сказал он.

Безусловно, будучи не только режиссером фильма, но и автором сценария, он владел всеми кинематографическими средствами. Маститый скульптор — создатель, прекрасно владеющий своим инструментом, умеет построить великолепную конструкцию и украсить ее гирляндами своего остроумия и мудрости.

Самые теплые, самые замечательные воспоминания остались у меня от совместной работы с Билли Уайлдером и Чарльзом Лаутоном по фильму «Свидетель обвинения».

Продюсер фильма позвонил мне в Нью-Йорк и предложил роль. В тот же вечер я посмотрела эту пьесу на Бродвее и с радостью приняла заманчивое предложение.

У меня была интересная актерская задача — сыграть свою роль так, чтобы зритель подумал, что перед ним две разные женщины. Сюжет многие, вероятно, помнят. Мой муж — в фильме его играет Тайрон Пауэр, — обвиняется в убийстве. Я не могу помочь ему, потому что я — его жена и к тому же иностранка. И вот в конце фильма появляется неизвестная женщина. Она становится свидетелем обвинения. Это тоже была я. Задача состояла в том, чтобы меня не узнали.

Первым делом я изменила свой нос, сделав его толще. Помочь в этом я попросила Орсона Уэллса — делать носы было его особым приоритетом. Затем я обложила ватой тело и ноги, на пальцах сделала особые наклейки, чтобы они стали толстыми, и, кроме того, наклеила длинные темные ногти. Билли Уайлдер спокойно отнесся к такому «маскараду», потому что, подобно всем великим режиссерам, он предоставлял актерам возможность заниматься поисками образа, включая и внешний облик своих героев. Но возникало другое препятствие: «вторая женщина» должна была отличаться и манерой разговора, она говорила на «кокни». Звукооператор сказал: «Будем вас дублировать». Но и при дубляже я должна была произносить фразы, шевелить губами. Чарльз Лаутон успокаивал меня: «Мы обведем их вокруг пальца. Я тебя научу, ты будешь говорить текст на чистом «кокни», я ручаюсь, что все будет доподлинно. Что понимают те, в Голливуде?»

Учить «кокни» было совсем не трудно. Я уже говорила, что «кокни» очень близок берлинскому акценту — носовой, несколько гнусавый и грамматически неправильный. Но недостаточно говорить на жаргоне, надо еще и играть. Чарльз Лаутон еще долго оставался в студии, он, как ястреб, следил за мной и моим произношением. Тут ответственность он брал на себя. Билли Уайлдер целиком на него полагался, но сказал мне: «За это ты никогда не получишь «Оскара». Люди не любят, когда их дурачат».

Меня это несколько не беспокоило. Эта премия американской Академии киноискусства — самое большое надувательство, какое только можно выдумать.

Чарльз Лаутон смеялся, когда говорил о странной системе, которой пользуется Академия, определяя фильм, достойный награждения. Помню, он говорил: «Дайте мне роль слепого. Нужно только закрыть глаза, осторожно передвигаться по лестнице и ощупывать ступеньки. Держу пари, в таком фильме всегда будут лестницы, чтобы актеру было легче играть, и ты увидишь — наградам не будет конца».

Вообще он был замечательный актер, настоящий, без всяких уловок, притязаний, без всех тех причуд, которыми отличаются многие даже хорошие актеры и режиссеры. Он был великодушный, щедрый и удивительно интеллигентный.

Билли Уайлдер оказался прав. Я ни разу не была представлена к «Оскару». Это о чем-то говорит! Даже выдвижение на «Оскара» возводит уже в определенный ранг.

Вот перечень ролей, которым гарантируется «Оскар»: известные библейские персонажи, священники, а также жертвы таких недугов или пороков, как слепота, глухота, немота (все это вместе или отдельно), пьянство, безумие, шизофрения и другие душевные заболевания, если все это сыграно в получившем успех фильме. Чем трагичнее ситуация, тем вернее присуждение «Оскара». Воплощение горестных созданий будет рассматриваться как особенно трудное. Однако это неверно. Это только драматично и, следовательно, эффектно.

Решение о присуждении «Оскара» принимается лицами, работающими в кино, и совершенно непонятно, почему даже они отождествляют актера с его ролью. Когда так делают зрители — это понятно. (Некоторые критики поступают так же, что совсем уж непростительно.)

Чтобы награждение «Оскаром» вызывало уважение, нужно время от времени эту премию присуждать актеру, который блистательно сыграл неудачно написанную роль в не очень нашумевшем фильме.

Другая причина относиться с определенным скепсисом к этой премии — тот факт, что голосующие члены Академии часто находятся под влиянием дружеских связей или зависти.

Не так давно была создана новая премия: «Ложь смерти». Это не «Оскар» в обычном смысле: либо обладатель этой премии вообще больше не играет, либо в последние годы не имел удачи. Премия «Ложь смерти» придумана только для того, чтобы успокоить совесть членов Академии. Безвкусица, с которой подают известную «звезду», вручающую этот «Оскар», просто недопустима. Счастлив тот актер, который слишком болен и не может видеть эту процедуру по телевидению.

Я сама была свидетелем, как Джеймс Стюарт во время присуждения награды всхлипывал в микрофон: «Держись, Куп, я иду!» Вскоре я узнала, что Гари Купер был при смерти. Каков цирк? Их совесть слишком поздно заговорила. По моему мнению, члены Академии действительно верят, что так они могут исправить свои ошибки и упущения. Я видела актрис, которые почти без чувств поднимались на сцену, чтобы поблагодарить каждого — от уборщицы туалета до режиссера, «без которых это никогда нельзя было бы сделать», и т. д. и т. д. 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 было бы весело!

Я знаю, что у меня нет терпения выносить фальшь, обман и лицемерие, и не хотела бы научиться этому особому виду терпения.

Что касается сострадания, у меня его было больше, чем нужно. В первые дни пребывания в Голливуде я имела обыкновение целый день выписывать чеки. Деньги лечили многие болезни. Не зная цену долларам, которые я зарабатывала, я выбрасывала на ветер тысячи. Это было тогда, когда богатых людей Голливуда облагали большими налогами, и надо же мне было приехать туда именно в то время. Огромные состояния голливудских звезд были возможны только до больших налогов. Нам, вновь прибывшим, приходилось платить огромные налоги, да еще налоговые инспектора шантажировали нас, обвиняя в том, что мы сообщаем не обо всех своих доходах.

Но тогда меня не беспокоило это, потому что не так часто приходилось сталкиваться с плохими сторонами жизни.

Я ничего не требовала. Фон Штернберг долгое время заботился о том, чтобы оградить меня от всевозможных интервьюеров. Я не любила говорить о себе — сегодня тоже. Журналисты тогда были намного симпатичнее, они проявляли определенную долю уважения, почтения или как там назвать. Но все же, даже несмотря на это, они были мукой. Конечно, я понимала, что от журналистов не зависел успех или провал фильма. Если фильм хороший, грязнейшие истории не повлияют на его дальнейшую судьбу, а если фильм плохой, то их небылицы дела не поправят.

Студия «МГМ» сделала прекрасно, что запретила Грете Гарбо давать всевозможные интервью. Я завидовала ей. Мне приходилось терпеливо выслушивать любые, порой глупые вопросы, на которые нет разумного ответа. Вот, например: «Как вам нравится Америка?» — спросили меня, как только я сошла с корабля. Я ответила: «Я еще не знаю Америку, я приехала сюда впервые». Заголовки в газетах пестрили «Мисс Д. не знает Америку».

Я уже говорила, что студия со всеми ее гардеробными на долгое время стала моим вторым домом. Гардеробная состояла из двух комнат с холодильником, плитой, мебелью, обитой белым мехом, и в дополнение ко всему — восхитительный гримировальный стол. Все другие гардеробные, которые я знала, не могут идти в сравнение с этими. Они были темными и грязными. Еда присылалась к определенному часу из студийной столовой. В эти дни мы работали днем и ночью. Профсоюзы не возражали. Студии платили рабочим сверхурочные, и мы снимали, сколько хотели. Осветители и рабочие трудились с большой охотой. Наиболее удачные сцены удавались нам зачастую после ужина, когда кругом было тихо и спокойно.

Мои крупные планы снимались в самую последнюю очередь, и удивительно — моя кожа не блекла, несмотря на долгие часы, проведенные под жаркими лучами прожекторов, грим не портился. Ночью я выглядела так же свежо, как и утром, подчас даже еще лучше.

С мужчинами дело обстояло хуже. Они жаловались на усталость и в одиннадцать часов вечера были словно выжатые лимоны. Они куда менее выносливы, чем женщины.

Профессия актера для мужчины? Когда большая часть жизни состоит из того, что гримируются, одеваются, притворяются. Вероятно, немногие очень большие таланты, имеющие масштаб личности, могут быть удостоены звания Актера.

Жан Габен понимал это. Он говорил мне, что избрал путь актера, потому что это был самый легкий способ зарабатывать на жизнь. Он никогда не верил в свой талант.

ЖАН ГАБЕН⁴³

Я встретила его, когда он приехал в Голливуд, выбравшись из оккупированной Франции через Испанию. Как обычно, на помощь позвали меня, а это означало: говорить на его языке, переводить, заботиться о французском кофе, французском хлебе и т. п. (Таковую же помощь я оказывала и Рене Клеру.) Нелегкая задача.

Чтобы сниматься в Голливуде, нужно было текст роли говорить по-английски, но Габен английского не знал. Я пыталась втолковывать ему этот текст, а он, как мальчишка, прятался от меня в саду своего дома в Brentwude. Снимался он в каком-то

⁴³ Габен Жан (1904—1976) — французский актер. Начал сниматься в 1930 году. Вскоре сформировался тип характерного габеновского персонажа — сильного, немногословного, часто оказывающегося вне общественных связей. Послевоенные герои Габена более укоренены в действительности, воплощают спокойствие, мудрость приобретенного жизненного опыта.

фильме, название которого я уже забыла. По-моему, фильм получился глупый, но Габен говорил свои реплики точно и корректно, тут уж я позаботилась.

Я готовила французские блюда для всех французских друзей, которых он приводил с собой. Ренуар был одним из них, он особенно любил голубцы и, как только истреблял большую порцию их, исчезал. В мой дом могли прийти поесть и сразу же после ужина исчезнуть.

Готовить для всех этих вырванных с корнем французов доставляло мне огромное удовольствие. Я училась кулинарии по необходимости, когда со своими домочадцами обосновалась в Калифорнии, где приходилось привыкать не только к чужим обычаям и нравам, но и к непривычной для нас еде. Поначалу мы питались в аптеках, хотя я испытывала отвращение к ним. Я не могла есть в окружении банок с тальком, баллонов с дезодорантом и прочих аптечных товаров. Тогда снова пошли «гамбургеры». Они были ужасно невкусными, но подавались очень быстро. Казалось, люди здесь не ели никогда ничего другого, к тому же они запивали все это несметным количеством кофе. Конечно, моей дочери было так интересно в этой аптечной суматохе, что она даже не обращала внимания на ужасный вкус «гамбургеров». (Я еще не знала о специальных магазинах в Голливуде с их чудесным свежеспекаемым итальянским хлебом.)

Так как немецкая кухня здесь мало известна, я попросила свою свекровь прислать мне австрийскую поваренную книгу и вскоре стала готовить сама. Должна признаться, что кулинарные занятия доставляли мне радость. Это заполняло многие пустые часы в райской Калифорнии. Случалось так, что я снималась в течение года только в одном фильме и съемки занимали не так много времени, как сегодня. Я постигала по этой поваренной книге искусство приготовления многих блюд, даже научилась печь. В Голливуде скоро разнесся слух обо мне как о прекрасной кулинарке (у меня были и французские поваренные книги). Поверьте, я была более горда кулинарной славой, нежели той «легендой», которую студия так усердно раздувала обо мне.

Поскольку терпение — моя величайшая добродетель, а совершенство — моя цель, я была хорошо подготовлена для выполнения кулинарных задач. Но я ограничивалась большей частью очень простыми блюдами. Мою кухню можно, скорее, назвать «домашний стол».

Мое «pot-au-feu»* — прекрасное зимнее блюдо, как утверждали мои счастливые французские завсегдатаи. Я готовлю довольно много и делаю все в одной кастрюле. Жаркое — не моя стихия, тут я не сильна. Но когда-нибудь научусь и этому. С тех пор как я готовила еду французам в Голливуде, прошло много времени. Но я и теперь делаю это и с удовольствием выслушиваю комплименты.

Габен, беспомощный, как рыба, выброшенная на сушу, был привязан ко мне. И я, в свою очередь, днем и ночью готова была опекать его, заботиться о его контрактах и о его доме. Когда Габен покидал Францию, он взял с собой своего друга**. Мы оба обставляли дом Габена, я приносила всевозможные французские товары из различных магазинов, стремилась создать побольше уюта, чтобы все здесь напоминало его родную Францию, без которой он очень страдал.

Габену не нравилась его голливудская авантюра. Он оказался там потому, что другой возможности заработать деньги, кроме как актерской деятельностью, у него не было. Я помогала ему преодолевать превратности судьбы с открытым сердцем и любовью.

Всех французских граждан, прибывавших в Америку, отправляли ко мне не только потому, что я говорила на их языке, но и потому, что я была им матерью, советчи-

* Мясное жаркое с овощами (франц.).

** Имя его не установлено.

ком, переводчиком. Я принимала под свое крыло всех этих несчастных, лишенных родины французов.

Кроме Габена, Ренуара, Рене Клера был здесь всеми горячо любимый Далио. Многим французским беженцам мешал языковой барьер. Правда, писателям и режиссерам было легче — они имели переводчиков. Актерам приходилось тяжелее всего.

Французы не понимали американского образа жизни, многое постоянно их озадачивало и беспокоило. Я советовала, объясняла, успокаивала их. Милые люди, для которых я старалась быть другом. Брала на себя заботу об их жизни, здоровье. Мне приходилось даже разговаривать с их девицами, которые приезжали на своих машинах и спрашивали: «Мы будем пить кофе сейчас или потом?» Это поражало французов больше всего. Но они умудрялись жить, как они говорили, «on se demerde»*, Я была счастлива, что я, немка-антифашистка, могу заботиться о людях, которые бежали от нацистских оккупантов. Женщин среди них не было. (Не знаю, что они в это время делали.) Когда мои мужчины немного выучили язык, чтобы как-то разговаривать, они купили собственные машины и пустились в сражение с многочисленными киностудиями, а я была их гордой «волшебной крестной матерью».

До сих пор все они мои преданные друзья. Естественно, мы не видимся каждый день, как это было тогда, но мы не теряем друг друга из виду и всегда готовы прийти на помощь друг другу.

Габен и я часто спорили. И мы вместе плакали, когда слушали речь де Голля с призывом к борьбе в ту историческую ночь, и оба знали, что должны делать. Он хотел бороться с врагом. Я понимала его. «Ну что ж, — сказала я. — Прекращай съемки, разорви контракт, и тогда ты сможешь участвовать во французском Сопротивлении».

Мы поехали с ним в темный порт вблизи Нью-Йорка. Там он должен был сесть на эсминец, отправляющийся в Марокко. Расставаясь, мы поклялись в вечной дружбе, как это делают дети в школе. Я стояла на набережной, чувствуя себя потерянным одиноким ребенком. По дороге в Марокко эсминец был потоплен нацистской подводной лодкой. Габен чудом спасся и, как я узнала позже, оказался в Касабланке.

Актерский талант Габена известен всему миру. Но о его чуткости, деликатности знают немногие. Его внешняя грубоватость и жесткие манеры — наигранны. Он — самый чувствительный, самый нежный из всех, кого я встречала. Он словно малое дитя, которому хочется, чтобы его любили, и такой он был мне особенно близок.

Мы все были «depayse»**. В чужой стране мы вынуждены были говорить на чужом языке, привыкать к чужим обычаям и нравам. Мы чувствовали себя потерянными, хотя все были известными людьми в мире кино.

Габен, стопроцентный француз, всячески защищал в Голливуде свой дом, как свою крепость. Мы говорили только по-французски, встречались только с французами — актерами, режиссерами. И я только с французскими друзьями чувствовала себя как дома. Во мне всегда была эта тяга к дому — неизвестному, всегда желанному и никогда недостижимому. Любовь к Франции у меня с детства. В Габене мне нравилось все, потому-то у нас никогда и не было серьезных ссор.

Итак, Габен был совершенный человек, сегодня мы сказали бы — «супермен», человек, которому все уступали. Он был идеалом многих женщин. Ничего фальшивого — все в нем было ясно и просто. Человечный по натуре, он был благодарен за все, что могла дать ему я, моя семья, друзья и знакомые. Он был благодарен за любовь к нему моего ребенка, за теплое отношение всех, кто окружал его.

* Приблизительно: «надо крутиться».

** Живущие в чужой стране (франц.).

Габену пытались подражать, но безуспешно. Он был собственником, упрямым и ревнивым. Я любила его как большого ребенка. Он мог быть самым добрым, самым предупредительным и самым жестоким. Но он всегда был прав.

Он в одиночку выступил против правительства генерала Жиро. Он хотел присоединиться к генералу де Голлю и Сашб де Манзерли, который руководил маленьким бюро де Голля в Нью-Йорке.

То, что Габен воевал, известно многим. Но не все знают, что означало для него явиться в танковый корпус генерала Леклера. Это было равносильно прыжку в змеиную нору.

Габен панически боялся электричества. Никогда нельзя было попросить его починить лампу или утюг, он избегал любого контакта с огнем. Тем не менее он выбрал танки. Большинство погибало в горящих машинах, но он вынес все и, как всегда, победил. Со 2-й танковой дивизией он прошел весь путь до Бертехсгадена.

Франция ничего не знала о том, что он сделал. Я была в бешенстве, а он — нет. Он был спокоен и занимался поисками жилья, чтобы где-то сложить свои немногочисленные пожитки, когда вернулся в Париж после демобилизации.

Война кончилась в мае 1945 года. Всех демобилизовали, кроме нас, актеров. Мы должны были обслуживать войска, находящиеся во Франции. Солдаты боялись, что их пошлют на Тихий океан. И я боялась тоже. Мы все хотели мира и тишины. Мы не хотели, чтобы нас отсылали к чужим берегам, не хотели начинать все снова.

Жан Габен оставался самим собой и после демобилизации. В Париже он начал жизнь, которая ему не нравилась, да и Париж был уже не тем, который он знал раньше. Шел снег, и улицы были не убраны, это его раздражало. Но он всегда помнил, что он только артист, и не решался по-настоящему будоражить сонных горожан, которым было не до грязи на улице, поскольку у них просто хлеба не было.

Буржуазия всегда раздражала его. Он буквально не мог терпеть ее. Его — терпеливого и доброго к друзьям — охватывало бешенство, когда он сталкивался с малейшей несправедливостью. Как к у многих солдат, у него было чувство, что он боролся напрасно. У него не было желания приспособливаться.

Жан Габен добровольцем пошел на фронт, он не прятался за бронь, которую давали «звездам». Он пошел воевать и всю трагедию и ужас войны испытал на собственной шкуре. Он остался жив, счастливая звезда спасла его от смерти.

В нем была сила, которая помогла ему выстоять. Редкое сочетание мужества и нежности — прекрасное качество его характера.

Зима 1944 года. Я была на фронте во Франции. Мы не имели представления, что находимся в Бастони, да это и не имело значения. Мы следовали приказу. После Бастони должны были отправиться на юг. Поползли слухи, что фронт укрепляется войсками «Свободной Франции», в основном — 2-й танковой дивизией.

Однажды, когда из-за срочной передислокации войск отменили наше представление, я выпросила у сержанта джип и бросилась на поиски Габена. Предчувствие говорило, что он должен был быть где-то здесь.

Наступили сумерки, видимость стала плохая, и вдруг я увидела танки. Их было много. Они стояли на лугу. Я бросилась бежать, пытаюсь найти Габена. Солдаты тихо сидели или стояли вокруг танков. Большинство из них были очень молоды. На одном из танков я заметила, нет, скорее почувствовала его. Он стоял спиной ко мне. Я позвала его, он мгновенно оглянулся и заорал «чорт возьми», потом спрыгнул вниз и обнял меня. Едва я перевела дух, как раздался звук трубы, и через несколько минут ничего уже не осталось, кроме огромной тучи пыли и затихающего рокота моторов.

Уже после войны, когда я была в Америке, мы переписывались и звонили друг другу — всегда, когда это было возможно. Он был очень грустным, а я не могла ему помочь.

Солдаты, возвращающиеся с войны, всегда грустят. Это та печаль, которая охватывает людей, которые сражались, убивали, рисковали жизнью и теперь никак не могут обрести внутреннего покоя. Я это очень хорошо понимаю.

Что же это такое — «убить»? Почему можно убивать, когда тебе приказывают? Вы уносите жизнь человека только потому, что вам приказали это сделать, и даже за это получаете награду. А когда вы убиваете человека, который разрушает вашу мирную жизнь, жизнь вашей семьи, — за это вас сажают в тюрьму. Таков закон. Трудно его понять.

Габен так и не понял. Я тоже.

Он не мог получить работу, как и я не могла ее получить. «Вас не было на экране слишком долго», — говорили ему. Это же говорили и мне. Он проглотил пилюлю так же, как и я. «Проклятые штатские», которые сидели за своими столами, никогда не нюхали пороха — именно они-то и утверждали эти правила. А мы зависели от их милосердия. Мы все, естественно, были банкротами. Как можно заработать деньги, если вы воюете? Мои награды висят на стене. Детям на память. Обычно детям переходят награды от их отцов, редко — от матерей. С определенной долей юмора мы вставляем их в рамку и развешиваем, чтобы наши друзья могли восхищаться ими. Ордена, которые я расцениваю как самые дорогие, — это французские и американская «Медаль Свободы». Но французские награды «Кавалер ордена Почетного Легиона» и «Офицер ордена Почетного Легиона» сделали меня по-настоящему счастливой. Франция, любимая мною страна, оказала мне, простому американскому солдату, большую честь.

Я приехала во Францию, чтобы сниматься вместе с Габеном в фильме «Мартен Руманьяк». Не могу сказать, что это был хороший фильм, хотя сценарий, когда мы его читали, нам нравился. Война только недавно окончилась, не хватало электричества, угля, продуктов.

Я играла типичную провинциальную красотку. Чтобы подчеркнуть характер моей героини, я сделала перманент, сшила несколько незатейливых платьев. На сей раз уже Габен помогал мне в языке. Небрежный разговорный французский был здесь непозволителен. Габен учил меня стягивать слоги и сидел рядом с камерой, когда я играла сцену без него. Терпение его было достойно восхищения. У режиссера Жоржа Лакомба был дефект речи, и я едва понимала, что он говорил. Поэтому Габен сначала сам выслушивал его, а уж затем «переводил» мне необходимую информацию. Я играла владелицу зоомагазина, имеющую большой успех в маленьком провинциальном городке, где она живет. Несмотря на зависть всех прочих женщин, именно она становится избранницей героя, которого играл Габен. Это могла бы быть хорошая роль, но, к сожалению, она не получилась. Может быть, в том моя вина, а может быть, роль была плохо написана.

Жак Превьер написал для меня текст песни «Опавшие листья». Эту песню я должна была исполнять в фильме. Но я отказалась. Разумеется, Превьер был крайне рассержен и написал на фильм отрицательную рецензию.

Фильм успеха не имел. Оба наших имени — Габена и мое — не обладали тогда притягательной силой, чтобы привлечь зрителей.

Безусловно, я принимала все это очень близко к сердцу, мне казалось, что я кого-то подвела. Габен только сказал: «Переждем». Я ждать не могла.

Вернувшись в Голливуд, я снялась у Митчела Лайзена. Но я так долго не появлялась на экране, что вынуждена была согласиться на гонорар вдвое меньше довоенного. Фильм получился плохой. Но предвидеть успех или неуспех не всегда возможно. Как вы понимаете, никто не хочет делать плохой фильм. Все полны оптимизма. Даже костюмерши, примерявшие платья, верили в наш фильм.

Оглядываясь назад, можно сказать, что очень просто и легко было жить и работать нам вместе с Габеном. Я не знаю почему, но было именно так. Он работал над

своим фильмом, я — над своим. Дом, который я создала для него, был с садом. Он имел обыкновение гулять в нем, с любовью осматривая каждое дерево, каждый кустик. Он любил Америку. Это было необычно для француза. Причем он умел судить об этой стране ясно, глубоко и просто. Он не анализировал, не раскладывал на составные части, он охватывал Америку, включая и Голливуд, одним взглядом и любил ее, естественно, не без определенных ограничений.

Я была вместе с ним, чтобы охранять его, защищать. С такого рода чувством он никогда не сталкивался. Ему казалось, что наши отношения строятся на равных. Я же любила его, как собственного ребенка, он заменял мне мою дочь в те дни, когда ее не было со мной. Он был добрым, полным понимания, к которому стремится каждая женщина. Он был идеалом мужчины.

Я потеряла его позднее. Когда он вернулся, я оставила его. Нет, он покинул меня. Я была той нянькой, которая получила прощальный поцелуй, но с большой любовью.

Моя любовь к нему осталась навсегда. Он никогда не просил доказывать ее, не такой он человек.

ДРУЖБА

Дружба... В этом слове заложен глубокий смысл. Хемингуэй, Флеминг, Оппенгеймер знали его суть.

Дружба — всегда свята. Она как любовь — материнская, братская... Она высокая, чистая, никогда ничего не требующая взамен. Дружба объединяет людей куда сильнее, чем любовь. Во время войны она соединяла солдат, объединяла силы участников Сопротивления.

Для меня — дружба превыше всего. Тот, кто неверен, предает ее, перестает для меня существовать. Я таких презираю.

Не может быть дружбы без священной обязанности выполнять ее законы, чего бы это ни стоило, каких бы жертв это ни требовало.

Другом быть нелегко, иногда для этого нужны большие усилия, но дружба — это самое ценное в отношениях людей. Когда у тебя есть верные друзья, ты как будто летишь на парусах и тебе сопутствует попутный ветер.

Рукопожатие друзей — это обещание никогда не забыть.

ХЕМИНГУЭЙ

Хемингуэй — каким его не знали.

Я плыла на корабле из Европы в Америку, год точно не припомню, да это и не так важно. Во всяком случае, это было после гражданской войны в Испании, в этом я уверена. Энн Уорнер — жена всемогущего продюсера Джека Уорнера — давала прием, и я была в числе приглашенных. Войдя в зал, я мгновенно заметила, что за столом — двенадцать персон. Я сказала: «Прошу меня извинить, но я не могу сесть за стол — нас окажется тринадцать, а я суеверная». Никто не пошевелился. Вдруг внезапно передо мной возникла могучая фигура: «Прошу садиться, я буду четырнадцатым!» Пристально рассматривая этого большого человека, я спросила: «Кто вы?» Теперь можно судить, как я была глупа...

Итак, все в порядке: за столом нас теперь четырнадцать. Ужин был сервирован так роскошно, будто мы были в Париже у «Максима». В конце вечера большой человек взял меня под руку и проводил до дверей моей каюты.

Я полюбила его с первого взгляда. Любовь моя была возвышенной, что бы люди ни говорили на этот счет. Я подчеркиваю это потому, что любовь между Эрнестом Хемингуэем и мною была чистой, безграничной — такой, наверное, уже и не бывает в этом мире. Наша любовь продолжалась много, много лет, без надежды и желаний. По-видимому, нас связывала полная безнадежность, которую испытывали мы оба.

Я уважала его жену Мери, единственную из всех его женщин, которую знала. Я, как и Мери, ревновала его к прежним женщинам, но я была только его подругой и оставалась ею все годы. Я храню его письма и прячу их подальше от любопытных глаз. Они принадлежат только мне, и никто не заработает на них. Пока я могу помешать этому!

Вот несколько цитат из его писем, которые помогут лучше объяснить, почему я была так предана ему, очарована этим великим человеком и так восхищалась его чувством юмора. «Для таких неосторожных людей, как ты и я, осторожность ни к чему». «Это письмо становится скучнее, чем Швейцария и Лихтенштейн, вместе взятые». «Я забываю о тебе иногда, как забываю, что бьется мое сердце».

Он был моей «гибралтарской скалой», и этот титул нравился ему. Прошли годы без него, и каждый год становился более предыдущего. «Время лечит раны» — только успокаивающие слова, это неправда, хотя я и хотела бы, чтоб это было так. Хемингуэй далеко от нас, от нашего мира. Он покинул нас по своему собственному решению, не думая о нас. Это был его выбор...

Мы переписывались в те годы, когда он был на Кубе. Он посылал мне свои рукописи, часами мы разговаривали по телефону. Обо мне он говорил: «Она любит литературу, она знающий и добросовестный критик. Я бываю счастлив, когда напишу что-либо, в чем уверен, что это хорошо. Она читает, и ей тоже нравится. Так как она знает то, о чем я пишу — о людях, странах, жизни, смерти, вопросах чести и совести, — я считаюсь с ее мнением больше, чем с суждениями многих критиков. Поскольку 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». Это, как всегда, было с его стороны щедрым преувеличением. Он говорил, что «горячо любит» меня. Почему — не знаю. Но мы действительно очень любили друг друга.

Даже во время войны он был сияющий, полный гордости и силы, и я, бледная и слабая, всегда оживала, когда мы встречались. Он написал стихотворение о войне и просил меня прочесть его вслух. Он называл меня «капуста». У меня не было для него особого имени. «Папа», как его все называли, казалось мне неуместным. Я называла его просто «ты». «Ты мне скажи, — говорила я. — Скажи мне, ты скажи мне...» — словно потерянная девочка, какой я была в его глазах, да и в своих собственных тоже. Он был мудрым человеком, мудрейшим из всех советчиков, главой моей собственной религии. Каждый, кто когда-либо потерял отца или брата, поймет, как тяжела была его смерть. Не принимаешь ее, пока величайшая боль не покинет сердце, а затем живешь так, будто тот просто ушел куда-то, хотя знаешь, что он никогда уже не вернется.

Боль не уменьшается. К боли привыкают. Привычка берет верх. Но когда речь идет о большом горе — это все-таки хорошо. Так считал и Хемингуэй, правда, тогда речь шла не о моем личном горе.

Он учил меня всему в жизни. Я знала только любовь материнскую (по поводу которой он улыбался своей редкой улыбкой — наполовину горькой, наполовину нежной) и обыкновенную повседневную любовь. Он не учил меня ничему новому. Он ставил печать одобрения на все мои чувства, и от этого они становились сильнее и правдивее.

Он учил меня писать. Я тогда писала статьи для домашнего журнала для дам («Ladies Home journal»). Звонил он мне дважды в день и спрашивал: «Ты уже размо-

розила холодильник?» Потому что он знал, как все пытающиеся писать часто прибегают к уверткам, решив вдруг, что необходимо что-то сделать по хозяйству.

У него я научилась избегать ненужных прилагательных. До сих пор, по мере возможности, я опускаю их. Если не получается иначе, ввожу контрабандой потом. Во всем остальном я подчиняюсь всем его правилам.

Мне очень не хватает его. Если бы была жизнь после смерти, он поговорил бы со мной теперь, может быть, этими длинными ночами... Но он потерян навсегда, и никакая печаль не может его вернуть. Гнев не исцеляет. Гнев на то, что он оставил тебя одну, ни к чему не приводит. Во мне был гнев, но в этом ничего хорошего нет. Я видела, что он нес гнев в своем сердце, только на кого — не знаю.

Такая прекрасная жизнь угасла навсегда, по такой ничтожной причине.

Сначала ничто не могло помочь моему горю. Он сказал, что никогда не покинет меня. Но кем я была среди тех людей, которых он оставил, — его детей, жены, всех, кто от него зависел; я была седьмая спица в колеснице. Меня он в расчет не брал. Он жил как и все мы — как будто бы мы бессмертны. Он ушел из жизни задолго до того, как должен был умереть своей естественной смертью. Я уважаю это, но я все еще плачу. Я уже говорила, что храню все его письма. Они написаны только мне. Я не могу представить, как можно извлекать выгоду из сугубо личной, интимной переписки. Но находятся люди, которые пытаются заполучить эти письма.

Я никогда не хожу на похороны и не была, когда его хоронили. Писали: «Ее там не было!» Я не хожу на похороны с тех пор, как похоронила свою мать. Я очень переживаю все и не хочу больше этого. Когда люди живы, делаю все, что могу, чтобы облегчить их боль и страдания. Я не могу повлиять на страшную разрушительную силу, которая торжествует над нами и уносит тех, кого мы любим.

Хемингуэй никому не хотел причинить боль. Он любил свою жену Мери, он любил своих сыновей, и он любил меня. Он любил меня всем своим существом, а я никогда не могла ответить ему в такой же степени. Мы никогда не находились долго вместе, все наше общение — это телефон и письма. День за днем он говорил мне о своем давлении, как будто бы это было важно. Но для него это имело значение.

Однажды он сказал, что будет лечиться в самом большом заведении мира — Клинике Майо, и он стопроцентно был уверен в их диагнозах. Я — нет. Но что давало мне право противоречить ему?

Когда вы познакомитесь поближе с врачами Америки, у вас должны возникнуть сомнения. Американские хирурги считаются лучшими. Но они бессильны установить диагноз, они узнают о характере болезни только после того, как разрежут и заглянут внутрь. В Европе диагностика совершеннее. Конечно, и здесь умирают, но умирают в более короткое время и с большим достоинством, чем в Америке. Америка — не лучшее место для смерти. Мертвым остается только земля и пышные похороны. На этом все кончается.

Итак, Хемингуэй знал, что он делал. Я его не упрекаю. Но не согласна с тем, что он сделал. Потому что я не такой отчаянный человек, каким был он, я просто обыкновенная женщина и не могу принимать таких страшных решений. Если б я знала, что он задумал, я бы боролась с ним. Но он был значительно сильнее; скорее всего, я потерпела бы поражение.

Хочу рассказать о тех днях, когда он встретил Мери. Это было во время войны.

Меня направили в Париж и поселили в Шато, неподалеку от Парижа. Узнав, что Хемингуэй в Париже и живет в отеле «Ритц» (который предназначался для высшего командования), я поехала к нему.

Он предложил принять душ в его ванной и «доложить об исполнении». Он сказал, что встретил «Венеру в карманном варианте» и хочет непременно ее заполучить, невзирая на то, что был отвергнут при первой же попытке. Я должна помочь

ему и поговорить с ней. Невозможно объяснить, почему мужчину тянет именно эта женщина, а не другая. Мери Вэлш была вполне заурядной, малопривлекательной женщиной. Теперь я понимаю, что оказала ему не очень-то хорошую услугу, но тогда выполнила то, что он хотел. Мери не любила его, я была в этом уверена, но ей терять было нечего. Вопреки желанию, я приступила к исполнению своей миссии — поговорила с ней. Она решительно сказала: «Я его не хочу».

Я пыталась склонить ее, говорила о достоинствах Хемингуэя, о той жизни, которая может быть рядом с ним. Я — полномочный посол — предлагала ей «руку и сердце».

К полудню она несколько смягчилась. Обеденное время в отеле «Ритц» — это час, когда девушки более уступчивы. К ним относилась и Мери Вэлш, «Венера карманного размера». Она сказала мне, что внимательно обдумала предложение.

Когда наступил вечер, Мери появилась с сияющей улыбкой и сообщила, что принимает предложение Хемингуэя. Единственным свидетелем этого события была я.

Никогда не видела я человека более счастливого. Казалось, сияющие лучи вылетали из его могучего тела, чтобы всех вокруг делать счастливыми.

Вскоре я уехала на фронт и не встречала до конца войны ни его, ни Мери.

Его способность быть счастливым находилась в полном противоречии с его очевидной депрессией перед страшным решением. Не понимаю, как совмещалось столь разное. Не понимаю, как он мог прийти к самоубийству, обладая большим чувством ответственности.

Возможно, он понимал, что больше не нужен своим взрослым детям, а может быть, просто решил: «Все к чорту!» Не знаю. Если ваше тело больше не слушается вас, а ваш мозг отказывается работать — вы задуваете свечу. Но для этого нужно большое мужество.

Я думаю, что, скорее, это был внезапный порыв, а не заранее принятое решение. Наверное, и история с его отцом и детские воспоминания здесь ни при чем. Впрочем, возможно, что, оттесненные в подсознание, они требовали выхода, но не будем слишком мудрствовать.

Одно я хорошо знаю: он был глубоко несчастлив.

Все, что о нем написано так называемыми «биографами», — большей частью «чушь», как он обычно говорил.

Книга его жены, которую я еще не читала, возможно, объяснит многие несоответствия, хотя и ей, наверное, трудно в них разобраться.

Если вы человек, который под словом «любовь» подразумевает исключительно любовь физическую, тогда, пожалуй, вам лучше сразу захлопнуть эту книгу, об этом я не собираюсь рассказывать.

Физическая сторона любви у меня всегда была связана только с большим глубоким чувством. Мне всегда претил принцип «сегодня здесь, завтра там».

Моя любовь к Хемингуэю не была мимолетной привязанностью. Нам просто не приходилось долго быть вместе в одном и том же городе. Или он был занят какой-нибудь девушкой, или я не была свободна, когда был свободен он. А так как я уважаю права «другой женщины», я разминулась с несколькими удивительными мужчинами, как проплывают мимо светящиеся ночные корабли. Однако я уверена, что их любовь ко мне длилась бы намного дольше, если б я сама была кораблем, стоящим в гавани.

РЕМАРК

Ремарк был удивительно деликатный человек с чуткой, ранимой душой и тонким талантом, в котором всегда сомневался. Мы были соотечественниками. Говорили на одном языке, который любили. Родной язык — это великая сила!

Впервые я встретила его в Венеции, в Лидо. Я приехала туда к фон Штернбергу. Ремарк подошел к моему столику и представился. Я чуть не упала со стула. Такое все еще случается со мной, когда известные люди вот так, «живьем» предстают передо мной. На следующее утро я встретила его на пляже, куда пошла погреться на солнце и почитать своего любимого Рильке. Ремарк подошел ко мне и, посмотрев на книгу, сказал не без иронии: «Как я вижу, вы читаете хорошие книги!» «Хотите, я вам прочту несколько стихотворений?» — предложила я. Он скептически посмотрел на меня. Киноактриса, которая читает?! Я читала ему наизусть «Пантеру», «Леду», затем «Осенний день», «Первые часы», «Могила молодой девушки», «Детство» — все мои любимые стихи. «Давайте уйдем отсюда и поболтаем», — сказал он. Я последовала за ним. Я последовала за ним и в Париж — и теперь слушала его. Все это было до войны. Там были ночные клубы, которые он любил, лучшие вина, которые он узнавал по вкусу. Меня всегда окружали мужчины, знающие толк в винах, ведь заказывают обед они. Ремарк знал вина каждой страны, мог определить название, дату производства, не глядя на этикетку. Это доставляло ему большое удовольствие.

Писал он с большим трудом, иногда на одну фразу затрачивал часы. Всю жизнь он находился под бременем феноменального успеха своей 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.

Летом 1939 года я со своей семьей и Ремарк были в городке Антиб. Он ценил быстрые машины. Каждый раз, проходя мимо своей любимой «Ланчии», стучал ногой о колесо, как бы приветствуя ее.

В этой же машине на следующий год Ремарк по переполненной беженцами дороге сумел привезти мою дочь в Париж. «Паккард» моего мужа был забит разного рода людьми, пытавшимися добраться до Парижа. По большей части это были американцы, застрявшие на юге. Я в это время была на съемках в Калифорнии.

Муж с дочерью успели попасть на последний английский корабль, покидавший Францию. Во время перехода через океан радиосвязи с кораблем не было. Можно представить мое состояние: я ничего не знала о них и, полумертвая от страха, должна была распевать веселую песню в фильме. Меня предупредили, что «Куин Мери», будучи британским кораблем, должна пойти в канадский порт. И я послала туда частный самолет с доверенным лицом, чтобы переправить всех в Америку.

Но вот в студии раздался телефонный звонок, и я услышала голоса: «Мы в Нью-Йорке». (Совершенно неожиданно «Куин Мери» пришвартовалась в Нью-Йоркской гавани.)

Ремарк, книги которого нацисты жгли на костре, вынужден был купить панамский паспорт. У мужа оставался немецкий паспорт.

Когда Америка вступила в войну, мой муж стал «враждебным иностранцем». Ремарк, который приехал в Калифорнию, оказался временно интернированным, то есть ему запрещалось покидать гостиницу с шести вечера до шести утра.

Муж привез нашего ребенка в Калифорнию, помог нам устроиться и вернулся в Нью-Йорк. Калифорнийские законы для иностранцев были слишком строги.

Законы Нью-Йорка менее суровы. Мой муж не был интернирован и надеялся найти здесь работу. Однако из-за своего положения «враждебного иностранца» работу получить он не смог, хотя имел право покидать свой отель, когда хотел.

Ремарк стал первым беженцем, которого я взяла под свое покровительство. Для него я нашла дом, где он имел возможность встречаться с людьми и во время «запретных часов».

Парадокс этой ситуации разрывал ему сердце. Его книги сжигались Гитлером, а он был интернирован в Америке.

Ремарк был мудрым, но это ни на йоту не уменьшало его скорби. Когда отменили «запретные часы», он уехал в Нью-Йорк, а позднее — в Швейцарию. Он покидал Америку не очень охотно, понимая, что принесли миру страшные годы войны. Он считал, что сам сделал слишком мало, что не боролся по-настоящему с нацизмом. Но как часто он произносил: «Говорить — легко, делать гораздо труднее».

Незадолго до его смерти мы с дочерью говорили с ним по телефону. Мне рассказывали, что смерть очень страшит его. Мне это более чем понятно. Нужно иметь большую фантазию, чтобы бояться смерти. Его фантазия была его силой.

ПАУСТОВСКИЙ

В юности я была в упоении от Кнута Гамсуна. До сих пор помню наизусть целые главы из «Виктории», «Голода», «Кольцо сужается». Мне казалось, что я впервые изменила Гете. Но то, что Гамсун стал приверженцем нацизма, принесло мне горькое разочарование. К тому времени я повзрослела и уже умела молча сносить удары.

Я не могу сказать, что с большим удовольствием читаю романы. Исключением является «Иов» Йозефа Рота. Я имела обыкновение возить с собой этот роман, но, как всегда, во время переездов и путешествий я теряла большинство дорогих мне вещей. Сейчас уже эту книгу не купишь. Во многих книжных магазинах я пыталась найти ее.

Однажды я прочитала рассказ «Телеграмма» Паустовского. (Это была книга, где рядом с русским текстом шел его английский перевод.) Он произвел на меня такое впечатление, что ни рассказ, ни имя писателя, о котором никогда не слышала, я уже не могла забыть. Мне не удавалось разыскать другие книги этого удивительного писателя.

Когда я приехала на гастроли в Россию, то в московском аэропорту спросила о Паустовском. Тут собрались сотни журналистов, они не задавали глупых вопросов, которыми мне обычно досаждали в других странах. Их вопросы были очень интересными.

Наша беседа продолжалась больше часа. Когда мы подъезжали к моему отелю, я уже все знала о Паустовском. Он в то время был болен, лежал в больнице. Позже я прочитала оба тома «Повести о жизни» и была опьянена его прозой.

Мы выступали для писателей, художников, артистов, часто бывало даже по четыре представления в день. И вот в один из таких дней, готовясь к выступлению, Берт Бакарак и я находились за кулисами. К нам пришла моя очаровательная переводчица Нора и сказала, что Паустовский в зале. Но этого не могло быть, мне ведь известно, что он в больнице с сердечным приступом, так мне сказали в аэропорту в тот день, когда я прилетела. Я возразила: «Это невозможно!» Нора уверяла: «Да, он здесь вместе со своей женой».

Представление прошло хорошо. Но никогда нельзя этого предвидеть, — когда особенно стараешься, чаще всего не достигаешь желаемого.

По окончании шоу меня попросили остаться на сцене.

И вдруг по ступенькам поднялся Паустовский. Я была так потрясена его присутствием, что, будучи не в состоянии вымолвить по-русски ни слова, не нашла иного способа высказать ему свое восхищение, кроме как опуститься перед ним на колени.

Волнуясь о его здоровье, я хотела, чтобы он тотчас же вернулся в больницу. Но его жена успокоила меня: «Так будет лучше для него». Больших усилий стоило ему прийти, чтобы увидеть меня. Он вскоре умер. У меня остались его книги и воспоминания о нем. Он писал романтично, но просто, без прикрас.

Я не уверена, что он известен в Америке, но однажды его «откроют». В своих описаниях он напоминает Гамсуна. Он — лучший из тех русских писателей, кого я знаю. Я встретила его слишком поздно.

Современная лирика мне не очень понятна. Может быть, я слишком старомодна, чтобы понять ее скрытый смысл. После Рильке вряд ли найдется поэтическое произведение, способное найти глубокий отклик в моей душе.

Я очень хотела познакомиться с Рильке, но, к сожалению, встретить его мне не пришлось.

Позднее, когда я стала известной киноактрисой, мне было гораздо легче получать доступ к людям, которых я хотела видеть. Имя делало чудеса! Но я пользовалась им только для того, чтобы помочь другим. Для полезного, доброго дела слава была нужна.

Наверное, удивительно, что у меня так мало любимых писателей: Гете, Рильке, Гамсун, Хемингуэй, Ремарк и позднее открытие — Паустовский. Сюда можно отнести и Бёлля, которым я восхищаюсь, но он не опьяняет меня, как другие. Его манера письма красива и трезво рассудительна. Я ценю его, потому что он возвращает немецкому языку красоту, которую тот имел.

ЭМИЛЬ АЖАР, ДИК ФРЕНСИС

Конечно, я читала Стейнбека, Фолкнера, Колдуэлла и была просто очарована ими, равно как и английскими писателями (я не говорю о классиках, которых читала в ранней юности). Их произведения можно перечитывать снова и снова и каждый раз открывать в них что-то новое.

Французского писателя Эмиля Ажара⁴⁴ я открыла совсем случайно. В 1975 году, когда он получил Гонкуровскую премию, я была в Америке. Там прочла три его книги. О своем первом впечатлении я написала ему. Оказалось, что он ненавидит всякую гласность и прячется от людей; возможно, поэтому он не знал обо мне и моем восхищении им. Все, что я могла сделать, — это купить его книги и дарить их моим друзьям.

Наверное, хорошо, что его роман «Вся жизнь впереди» экранизируется. Однако я не пойду смотреть этот фильм. Он описал все так, что я вижу каждого его героя и не хочу уже иного толкования. Меня только запутало бы, если б я увидела образы, которые не соответствуют моему представлению. С одержимостью и ревностью любовника отношусь я к книге и ее характерам, как будто они являются моей собственностью и рождены моей фантазией.

Когда прошла первая бурная молодость, только чтение книг больших писателей может сравниться с ее ушедшими радостями. Я имею в виду не Диккенса, Бодлера или Рембо, на которых воспитываешься, а Хемингуэя, Фолкнера, Колдуэлла, Гамсуна, Бёлля, Одена...

Конечно, если некоторые предпочитают идти на дискотеку, я не против. Я просто думаю, что каждая страна и каждое время получают то, чего заслуживают. Если не находят другого пути, чтобы выплеснуть свои чувства, энергию, кроме как идти в дискотеку, — ну что ж! Эта анестезия долго не длится, это «раскрепощение» быстро проходит.

⁴⁴ Ажар Эмиль — это псевдоним известного французского писателя Ромена Гари (1914—1980). В 1956 году Ромен Гари получил Гонкуровскую премию. В 1975 году эта премия была присуждена Эмилю Ажару. Поскольку Гонкуровскую премию можно получить всего один раз, Ажар (Гари) отказался от нее. Ажар написал четыре романа, один из которых, «Все еще впереди», стал самым популярным и его экранизировали. О том, что Ромен Гари и Эмиль Ажар — одно лицо, стало известно лишь в 1980 году, когда Ромен Гари написал книгу «Жизнь и смерть Эмиля Ажара». Эта книга вышла в Париже в 1981 году.

«Иди домой и почитай хорошую книгу» — для сегодняшней молодежи звучит смешно. Поэтому я не стану рекомендовать молодым людям такое лечебное средство, но, пожалуй, советую читать тем, кто уже вырос и у кого появляется желание услышать подлинное, настоящее слово. Если верить статистике, то в Америке есть огромное количество студентов, которые хотят учиться. (В других странах этих цифр я не знаю, но уверена, что Франция тут впереди.)

Как известно, можно посещать университет и ничему не научиться и наоборот. Все зависит, как всегда, от индивидуальности. Можно лошадь привести к воде, но нельзя заставить ее пить. Сколько семей тратят силы и деньги на воспитание и образование детей и только позднее понимают, что они ничему не научились. Семьи ничему не научились, дети — тоже. Надо оказывать поддержку только тем юношам и девушкам, которые действительно хотят учиться. Я знаю, что такое решение принять сложно, но оно необходимо.

Я не очень понимаю, что такое «легкое чтение». Джон Макдональд, Рекс Стаут, Эд Макбейн относятся к тем писателям, книги которых могут быть интересны всем. Они — большие мастера своего дела, они 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.

Дик Френсис⁴⁵ — особо предпочитаемый мною автор. Так же как и он, я люблю лошадей и скачки; он мой друг, хотя с ним я никогда не встречалась. Во всех книжных лавках я ищу его книги. Если попадается его новая книга, я тут же приобретаю ее.

Книги про шпионов не прельщают меня, пожалуй, как и фантастика. Конечно, я читаю и другую занимательную литературу — например, Эрику Джонг, хотя не могу сказать, что все бестселлеры мне нравятся. Мне отвратительны описания сексуального порядка. По-моему, это плохая литература. Большие писатели никогда не обращались к подобным вещам. Я решительно против этого сексуального хлама, но «это продается». Для таких «писателей» главное — заработать деньги, их мало беспокоит, в каком свете они окажутся перед будущим поколением. Жалкие писаки. Щелкоперы. Они кончаются после одной или двух книг. Колодец высох, если когда-либо он и существовал.

НОЭЛЬ КОУАРД

Моя «*amitie amoureuse*»*. Необыкновенная теплота и нежность, на которую способны только влюбленные, были лейтмотивом наших отношений, всегда в ожидании смены настроения и постоянной готовности выполнить любое желание другого. Никаких споров, никаких дискуссий, никакой попытки заставить, вынудить другого что-то сделать. Все — только по обоюдному желанию. Мы буквально ходили на цыпочках друг перед другом, если так можно сказать.

Мы познакомились в середине тридцатых годов. В то время я была в Голливуде и увидела фильм «Негодяй» с Ноэлем Коуардом. После просмотра фильма мне захотелось немедленно поговорить с ним. Когда я эмоционально возбуждена, я реагирую с удивительной быстротой. Я позвонила ему в Лондон и представилась. В ответ на это он повесил трубку. Телефонистка вновь соединила нас, и я быстро начала говорить ему обо всем, что восхитило меня в фильме и его игре.

Наконец заговорил он. Оказывается, он подумал, что кто-то решил разыграть его, назвавшись моим именем. Злые шутки он не любил. Долго, очень долго мы раз-

⁴⁵Френсис Дик (род. 1920) — английский писатель, автор детективных романов. В прошлом Френсис — профессиональный жокей, чемпион страны. В период 1957—1973 годов был спортивным обозревателем.

* Дружеская любовь (франц.).

говаривали, и с тех пор стали друзьями, хотя на первый взгляд это могло показаться странным — очень уж разными мы были. Я полная противоположность тому, что ему нравилось: совершенно несветская, не очень остроумная, не любящая вечеринки, круга его знакомств, я не смотрела на мир его глазами. И все же — мы были родственные души.

Однажды он написал обо мне: «Она реалист и клоун». Благодаря ему позднее я стала выступать, уже как певица, в Лондоне, в «Кафе де Пари». Он заставил меня сделать то, что самой мне никогда не приходило на ум. Именно он представил меня на этой премьере и читал стихи-посвящение, которые написал специально для этого случая, а я во всем своем великолепии спускалась по ступенькам вниз. Подав мне руку, он подвел меня к микрофону и исчез.

Следуя его примеру, большие актеры английского театра писали для меня свои посвящения и читали их перед моим выходом. Каждый вечер представлял меня тот или иной знаменитый актер. Я долго не могла к этому привыкнуть.

Когда Алек Гиннес позвонил мне и попросил разрешения представить меня английской публике, я подумала, что это только шутка. Но именно он, Алек Гиннес⁴⁶, появился в отеле. Показав свою приветственную речь, он сказал: «Пожалуйста, раздобудьте мне ружье». Оказывается, он написал пародию на вестерн.

Возможно, эта игра-представление доставляла самим артистам удовольствие. Хотелось бы верить, что это было именно так. Само собой разумеется, что свободных мест в зале не было. Я думаю, что тут была не моя заслуга (пела я в то время не так уж хорошо). Интерес публики, безусловно, вызывали актеры, которые появлялись вместе со мной.

Все это так мне понравилось, что я согласилась приехать на следующий год. На этот раз представляли меня женщины. Это были не только актрисы, но даже и политические деятели, как, например, Бесси Бреддок. Она пришла в простом костюме, в петлице которого был значок «Серп и Молот», и обратилась к публике, одетой в смокинги и вечерние платья. Успех, несмотря на такое несоответствие, был грандиозным.

Мы подружились. Позднее, когда я предприняла турне по Англии, перед моими выступлениями в театрах она брала меня в больницы и дома престарелых.

Ноэль Коуард, наблюдая за моими успехами, торжествовал.

Уже позже, в Лондоне, где должно было состояться мое телевизионное шоу, за день до передачи мне заявили, что текст известной песни Кола Портера⁴⁷ «Ты меня будоражишь» не может исполняться.

Песня была заранее представлена, и мы думали, что все будет в порядке. Однако дело обстояло иначе. Во втором куплете было слово «кокаин». Я не знаю, в каком году Кол Портер написал эту песню, но я точно знаю, что она исполнялась всеми признанными певцами с полным сохранением текста оригинала. Я волновалась по поводу программы выступления. В связи с этим приходили на память слова Бернарда Шоу: «Если уж необходимы изменения, то я их сделаю». Кола Портера уже не было в живых, но слово «кокаин» в любом случае не могло оставаться.

Мой девиз — «только не злиться», и я пыталась найти другое слово, аналогичное по смыслу и размеру стиха, но, к сожалению, я не поэт. Я позвонила Ноэлю в Швейцарию. Он только сказал: «Я перезвоню». Я ждала, объясняла влиятельным господам,

⁴⁶ Гиннес Алек (1914—2000) — английский актер, режиссер. Снимался в фильмах: «Мост через реку Квай», «Комедианты», «Кромвель», «Доктор Живаго» (в роли Евграфа Живаго) и др. С 1936 года работал в английском театре «Олд Вик». С 1950 года Гиннес ведущий английский актер. В 1957 году за роль Николсона в фильме «Мост через реку Квай» получил премию «Оскар». В 1980 году получил «Оскара» уже за всю свою многолетнюю деятельность в кино.

⁴⁷ Портер Кол (1892—1964) — американский композитор, автор многих популярных песен (музыки и текста). Его первый мюзикл был поставлен на Бродвее в 1918 году. Наиболее известен «Целуй меня, Кэт» (1953) по комедии Шекспира «Укрощение строптивой».

что будет другое слово, что я обязательно заменю слово «кокаин», но мне отвечали, что изменение должны разрешить наследники Портера.

Сколько промедлений, отсрочек сопровождают подготовку к моему первому телевизионному шоу в здании театра, красивом внешне, но только наполовину отремонтированном внутри. А затем все вечера стали «адам крошечным». Но, в конце концов, премьеры всегда что-то из ряда вон выходящее. А мы все, будучи оптимистами, надеемся на спасительное чудо.

Ноэль Коуард перезвонил мне через двадцать минут. Он нашел рифму и размер стиха. Проблем для него не существовало.

Он всегда хотел, чтобы я приехала погостить в его великолепном доме в Монтре. Но никогда не хватало времени, я приезжала от случая к случаю на день-два.

Однажды он сказал: «Держу пари — ты не сможешь бросить курить». Я отвечала: «А я уверена, что смогу», и, чтобы доказать это, погасила свою сигарету. Он сделал то же. Мне легко было это сделать. Ему — труднее. Я свое слово сдержала и никогда больше не курила. Он продолжал курить до конца своей жизни.

Я всегда спала крепким сном младенца. Но с того дня, вернее, с того вечера, когда поспорила с Ноэлем Коуардом и бросила курить, спать перестала.

Я вернулась в Париж. Начались бессонные ночи. Я следовала всем советам. Кладла ноги на север, юг, запад. Несколько месяцев спустя превратилась в комок нервов. Хотя я свое слово сдержала, но, к большому сожалению, выход я нашла в снотворных средствах, потому что должна была работать, а тот, кто работает, нуждается в хорошем сне.

Я не верю тому, что курение всегда приводит к раку легких. Мой дорогой друг, прекрасный тенор Рихард Таубер, который никогда не выкурил ни одной сигареты, умер в Лондоне от рака легких. Я вспоминаю об этом, потому что пыталась заплатить за операцию, что оказалось невозможным в военное время, когда все иностранные счета были закрыты, в том числе и мой.

Можно умереть от слишком большого количества аспирина, слишком большого количества алкоголя, слишком большого количества снотворного — короче говоря, когда слишком много всего.

Я никогда не пила, когда курила. Но и пила я только с друзьями во время обеда. Поскольку я так много энергии потратила на то, чтобы избавиться от курения, я к этому уже больше не возвращалась.

Ноэль Коуард закурил снова, и он был прав.

Его мать умерла, детей не было, поэтому ответственность у него была только перед самим собой, и он один мог решать, какой образ жизни вести ему в свои последние годы. Он ненавидел те моменты, когда чувствовал себя «калекой», как он выражался, и мы придумывали множество веселых игр, чтобы он мог забыть о боли, которая сопровождала каждое его движение. Однажды в Нью-Йорке мы пришли на представление, которое называлось «О, Коуард», и Ноэль должен был подняться по многочисленным ступеням на глазах переполненного зала.

Как всегда, он шутил и делал вид, что это ему ничего не стоит. Его шутки разрывали мое сердце.

Он умер на Ямайке, когда я была в турне по Америке, выступая в театрах со сценой-ареной, от которых он всегда меня предостерегал. Печальное известие я получила по телефону. Вместе со мной был мастер светотехники Джо Девис, который хорошо знал Ноэля Коуарда со дня первых моих выступлений в лондонском «Кафе де Пари». Мы очень плакали. Это было в Чикаго.

Как мы все знаем, скорбь всегда эгоистична, она затемняет человеку зрение. Эгоистический холодок Ноэля Коуарда был мне хорошо известен, но никогда не мешал мне любить его очень по-своему, издали. Он мог обходиться без меня, как я без него.

Так мы по крайней мере говорили. Однако теперь, спустя много лет, мне не хватает его больше, чем прежде. Большая пустота в пустом мире. Наш мир не нравился ему. Он покинул его без сожаления.

Ноэль Коуард — писатель, поэт, драматург, актер, композитор, режиссер. О нем писали очень много. Сам о себе он всегда говорил с юмором и иронией. Я мало что могу добавить. Я рассказала о том, каковы были наши личные отношения.

Представляя меня лондонской публике в «Кафе де Пари», он произнес: «Мы знаем, что Бог создал деревья, птиц, пчел, а также моря, чтобы в них плавали рыбы. Однако всем ясно, что величайшую радость доставило ему создание женщины. Когда Ева сказала Адаму: «Не называй меня больше «мадам!», мир изменился... Прекрасная Елена получает титул «мисс Вселенная», и каждый может увидеть ее здесь, в кабаре. Но позвольте выразить сомнение, что она хотя бы на четверть так же прелестна, как наша очаровательная легендарная Марлен».

ХУДОЖНИКИ И СКУЛЬПТОРЫ

Есть художники, работами которых я восторгаюсь теперь, но многими произведениями художников я научилась восхищаться еще в юности. Больше всего я люблю импрессионистов. Сезанн для меня бог. Он всегда оставляет простор воображению. Ему достаточно легкого прикосновения кисти — и вы уже видите весь ландшафт, протирившийся перед ним. У него нет ярких цветовых пятен, но зато в каждом мазке — свой оттенок.

А теперь странный, как может показаться, переход к скульптору Альберто Джакометти⁴⁸. Как-то он сделал рисунок собаки и потом вылепил и выставил в нью-йоркском Музее современного искусства. Я просто не могла оторваться от этой собаки. Не могу сказать, чтобы я обожала собак. Но в эту собаку я просто влюбилась.

Приехав в Париж, я попросила своего друга Алекса Либермана устроить встречу с Джакометти. Так как ни он, ни я не хотели привлекать к себе внимание, мы встретились в бистро, подальше от ненавистных глаз фоторепортеров. Я была несколько смущена и молчала. Он взял в руки мое лицо и сказал: «Раз вам не хочется есть, пойдём в мою студию и там поговорим». В то время он лепил женские фигуры, такие большие, что ему приходилось взбираться на стремянку. В студии было холодно и пусто. Он стоял на своей стремянке высоко надо мной, а я сидела внизу, смотрела на него и ждала, пока он спустится вниз или что-нибудь скажет.

Наконец я услышала его голос. В нем была такая грусть, что я заплакала бы, если б могла в тот момент плакать. Он спустился со стремянки. Мы просто молча сидели, взявшись за руки.

Он подарил мне чудесную женскую фигурку, которую назвал «Девушка». Завернув в газету свой подарок, он сказал: «Возьмите ее в Америку и отдайте вашему ребенку». Я так и сделала.

Когда я летела через Атлантику с маленьким свертком на коленях, я знала, что никогда больше не увижу его. Он умер слишком рано от глупой болезни. Как все большие художники, он был очень грустным человеком. Вероятно, ему доставило удовольствие, что я оказалась поклонницей его таланта. Но трагедию, которая ему угрожала, я не могла отвести, как бы этого ни хотела. Мы посещали с ним кафе на Монмартре, ходили в рестораны, и он смотрел, как я ела, а сам ни к чему не прикасался. Он был болен душой и телом. Теперь я жалею, что не взяла сокровища, которые он мне предлагал. В который раз мое воспитание не позволило принять такие подарки. Но я при-

⁴⁸ Джакометти Альберто (1901—1960) — швейцарский скульптор и живописец, представитель школы модернизма. В 20-е годы учился в Париже у Бурделя, испытал влияние кубизма, в 30-х годах примкнул к сюрреалистам.

няла его любовь. Я пыталась скрасить его последние дни, но у меня было слишком мало времени.

СТРАВИНСКИЙ

Игорь Стравинский! Долгие годы я боготворила его и не могла поверить, что когда-нибудь встречу с ним. Однако это произошло. Он оказался рядом со мной на приеме, который давал Бэзил Рэтбон. Как можно спокойнее я стала объяснять, что преклоняюсь перед ним, его музыкой, и добавила, что мне особенно нравится та часть в «Весне священной», когда девушка убегает от мужчины и с криком бежит по лесу. Он посмотрел на меня, затем сказал: «Но ведь ничего подобного нет ни в музыке, ни в балетном спектакле». Я стала напевать ему те отрывки, которые имела в виду, и он терпеливо дослушал меня. Затем сказал: «Если вы думаете, что эта музыка иллюстрирует именно то, что вы представляете себе, — ради Бога. Только должен вам заметить, что такой сцены в «Весне священной» вообще нет». Однако и это меня не смутило. Я продолжаю придерживаться своего понимания его музыки до сих пор.

Будучи великодушным, много позднее он сказал, что с большим удовольствием передал бы в музыке то, о чем я поведала ему тогда, в первую нашу встречу. Да, он был великодушным. Мы виделись, когда наши пути сходились, правда, это случалось не так часто, как хотелось.

ГАРОЛЬД АРЛЕН⁴⁹

Как я люблю его. Как люблю его музыку, его способность не теряться в любой ситуации. Это мой большой друг, друг моей дочери и ее детей. Однажды он написал одну из своих песен на стене детской комнаты в ее доме.

Его щедрость, великодушные, его благородство — безмерны. Когда в Лондоне я набралась наконец смелости спеть его песню, он прилетел через океан на премьеру, а я была страшно испугана. Но я справилась. Позднее записала песню на пластинку, и она ему понравилась. В разных ситуациях мы встречались с ним. Он даже одалживал мне деньги, когда я нуждалась.

Однажды по возвращении из Европы я узнала, что он лежит в Нью-Йорке в больнице. Его оперировали, подозревая язву желудка, и установили, что сделать уже ничего нельзя. Я оставалась с ним весь страшный конец недели, когда доктора отдыхали на своих загородных виллах и до них невозможно было добраться. Поскольку я не была членом семьи Арлена, я не могла принимать решения или предъявлять какие-нибудь требования. Одно отчаяние! Когда врачи наконец сообщили собравшимся родственникам, что жить ему осталось недолго, я позвонила самому крупному специалисту в этой области — доктору Блэкмору.

Я до этого уже просила его помочь нам, и он был готов к этому. Тотчас же после моего звонка он приехал. Доктор Блэкмор сказал: «Если в течение пятнадцати минут нам удастся остановить кровотечение, мы сможем его спасти». Ему удалось остановить внутреннее кровотечение. Я оставалась у Арлена. Я говорила с ним, кричала прямо в ухо: «Возвращайся, Гарольд, не покидай нас, возвращайся!» Он вернулся, он был спасен!

Я подружилась с медсестрой, которая делала необходимые процедуры. В конце дня мы вместе уходили из больницы и, если не было такси, шли домой пешком рука об руку. Удивительная девушка! Я знаю, она не хотела бы, чтоб я назвала ее имя.

⁴⁹ Арлен Гарольд (1905–1986) — американский композитор. Автор многих популярных песен и музыки к фильмам.

Гарольд Арлен был спасен благодаря изобретению доктора Блэкмора. Когда я пишу сейчас о нем, я знаю, что Арлен жив и в добром здравии. Да будет он благословен и счастлив. Большой человек, большой композитор.

НАТ КИНГ КОУЛ

Нат Кинг Коул — полная противоположность Фрэнку Синатре. Это скромный, застенчивый, очень робкий человек. Я выступала вместе с ним в Лас-Вегасе. В то время я еще очень мало знала о профессии, с которой так неожиданно свела меня судьба. Нат Кинг Коул считал, что я заслуживаю гораздо большего, чем петь в Лас-Вегасе. Он считал, что я должна выступать в театральных залах, и посоветовал начать с турне по Южной Америке. Я приняла его предложение.

Прошло время, и мы снова встретились, уже в Сан-Франциско. Он выступал в «Фэамонт-отеле», я — в «Гири Тиэтр».

В Сан-Франциско я приехала из Техаса, не зная, что в городе шло много музыкальных спектаклей, что все хорошие музыканты заняты.

Нат Кинг Коул пришел ко мне на репетицию, отвел в сторону и сказал: «Вы не имеете права работать с посредственными музыкантами, у вас сложные аранжировки и соответственно музыканты должны быть высшего класса — это во-первых. Во-вторых, у вас должен быть свой агент-администратор, который бы обеспечивал в каждом городе необходимых музыкантов и решал бы возникающие проблемы».

Его выступление в «Фэамонт-отеле» начиналось очень поздно, я часто прибегала туда, только чтобы послушать, как он поет «Блюз Джо Тернера». Он был милым человеком, очень робким в своих привязанностях, однако робость покидала его, когда он давал советы. Без него я, наверное, никогда не решилась бы сделать шаг от ночных клубов до театра. Величайшая несправедливость, что он умер таким молодым.

МОЙ ДРУГ ПИАФ

Меня приводила в ужас способность Эдит Пиаф прожигать жизнь. Она не умела сдерживать себя, она должна была себя тратить, тратить до конца. В ее доме я была на положении «провинциальной кузины». Она была занята только своими собственными чувствами, своей профессией, своей любовью к миру и своей собственной любовью. Для меня она оставалась «воробушком» — так ведь ее называли, но она также была и Иезавелью с ее ненасытной жаждой любви и впечатлений, которыми она возмещала ощущение неполноценности из-за своего «безобразия» (как она считала). Возможно, она любила меня. Что такое дружба, она, наверное, понимала, но только краешком своего сердца. У нее никогда не было времени сосредоточиться на дружбе. Слишком уж она себя растрчивала.

Когда она приехала в Америку, я была рядом с ней. Я помогала ей одеваться, когда она выступала в театре или в ночном клубе «Версаль» в Нью-Йорке. После трагедии, изменившей ее жизнь, я практически взяла все заботы на себя.

Мы собирались в аэропорт встречать Марсея Сердана. Она еще спала, когда пришло известие, что его самолет разбился над Азорскими островами. Пришлось разбудить ее и сообщить о случившемся. Потом последовали врачи, таблетки, уколы.

Я была убеждена, что она отменит свое выступление в «Версале», но она даже слышать об этом не хотела.

Я выполняла ее пожелания, но считала необходимым оговорить с дирижером сокращение программы — исключить «Гимн любви», сделать так, чтобы в этот вечер

она его не пела. Я попросила осветителя убавить яркость прожектора и затем уже направилась к Пиаф. Она сидела тихо и спокойно и была полна решимости непременно исполнить «Гимн любви», где были слова, которых все мы так боялись: «Если ты умрешь, я тоже хочу умереть».

Она не сломалась. Она пела, как будто ничего не произошло, никакой трагедии. И не потому, что она доказывала своим искусством верность старому театральному принципу: «Что бы ни случилось — представление продолжается». Свою боль, страдание, горе вложила она в песню, она пела лучше, чем когда-либо.

Потом долгими ночами мы сидели вместе в темной комнате отеля, взявшись за руки, и она словно пыталась вернуть Сердана. Иногда она вскрикивала: «Вот он, разве ты не слышишь его голос?» Я старалась помочь ей заснуть, зная, что это состояние должно пройти. Оно миновало.

Прошло время, и она сообщила, что выходит замуж. Я перенесла и эту бурю. Церемония должна была состояться в нью-йоркской церкви. Она хотела, чтобы я была свидетельницей, но, поскольку я не католичка, она позаботилась о том, чтобы в порядке исключения мне дали на это разрешение.

В день церемонии я пришла к ней рано, чтобы помочь одеться. Я нашла ее обнаженной в своей постели. Так требовал обычай. Она верила, что, если сделать так, счастье будет сопутствовать молодоженам. Она надела маленький изумрудный крест, подаренный мною. Совсем покинутой, одинокой казалась она в этой печальной комнате вдали от своего дома.

Вскоре она вернулась во Францию.

Наши отношения были очень нежными, хотя вряд ли можно назвать их любовью. Я уважала ее право вести свой образ жизни, хотя и не все могла принять.

Жалела ее, печалилась о ней, всегда помнила. Навечно она сокрыта в моем сердце.

ЭЛИЗАБЕТ БЕРГНЕР

Элизабет Бергнер — идол тысяч и мой кумир тех давних лет, до «Голубого ангела». Как я уже говорила, она была добра к нам, начинающим, но все равно я всегда робела перед ней. Попытаюсь объяснить. Иногда встречаешь некоторых людей и приходится просто бороться со страхом — настолько действует обаяние личности и имени. Со мной это происходило много раз. А если притом эта знаменитость еще и очень большая артистка, становится страшнее.

Появление Бергнер в Берлине в конце 1920 года стало величайшей сенсацией. Она была признана королевой европейских сцен, той, которую «часто копировали, но чьего совершенства никогда не достигали». Она была подобна духу — просто «Бергнер». Короткие волосы и «локон Бергнер» на лбу — это была мода того времени. Она говорила по-немецки в своей собственной манере — акцент на неожиданном слого. Она играла с публикой, очаровывала, околдовывала ее до одурманивания.

Много позднее, встречаясь в Голливуде, в Англии, мы подружились. Однако до сих пор я не решаюсь позвонить, мне страшно ее беспокоить. Это осталось еще с тех лет. Нелегко общаться с великими, и, естественно, великие не знают этого. Ведь потому они и великие.

Я слышала — она пишет книгу о своей жизни. Одинокая работа. Я приветствую своей пишущей машинкой ее пишущую машинку с любовью и поклонением.

ПОСЛЕ «ДЬЯВОЛА»

После того как фон Штернберг решил разорвать наши творческие отношения, конечно, не без помощи боссов студии, я снялась во многих посредственных фильмах, хотя мне и не очень хотелось в них участвовать. Но фон Штернберг сказал: «Если ты оставишь Голливуд сейчас, они скажут, что именно я заставил тебя это сделать. А потому ты должна оставаться здесь и работать».

Режиссер Рубен Мамулян, который стал моим другом, принял меня такой, какой я была. Другие делали то же.

Только один фильм «Желание» действительно был хорошим и нравился мне. Его поставил в 1936 году режиссер Фрэнк Борзейдж по сценарию Эрнста Любича. История, рассказанная здесь, была занимательна, и роли великолепные. Мы снова снимались вместе — Гари Купер и я. И Гари был такой же неразговорчивый, как и раньше. Фильм принес много денег, которые со временем я научилась ценить. Еще до того как мы узнали о громадном успехе этого фильма, мы сделали еще один, менее интересный, под названием «Ангел», режиссером его был Эрнст Любич.

«САД АЛЛАХА»

Дэвид Селзник⁵⁰ готовил для студии «МГМ» цветной фильм «Сад Аллаха» по известному роману, пользовавшемуся большим успехом. Он предложил мне роль в этом фильме и на время съемок «одолжил» меня у «Парамаунт».

Меня привлекала возможность сняться в первом цветном полнометражном фильме. Шарль Буайе⁵¹ играл беглого монаха, а я — некое существо без разума. Селзник терпеливо выслушивал меня, когда я объясняла ему свои идеи, связанные с костюмами. Например, я считала, что они должны иметь только те краски, которые гармонировали бы с цветом песка пустыни — основной природы фильма. Эта идея получила его одобрение. Ее поддержал и очень талантливый художник по костюмам Драйден, и мы вместе создали прекрасные костюмы.

Это был, пожалуй, первый фильм в истории цветного кино, в котором использовались только пастельные тона. Цветные съемки были великолепны, а это уже много значит, потому что проблема цвета тогда еще не была изучена операторами.

У моей героини было смешное имя — Домини Энфильден, и в пустыне она, очевидно, «искала покоя для своей души». Из Нью-Йорка был вызван Джош Логан — «режиссер диалогов». Позднее он описал наши совместные приключения на съемках в своей книге и развлекал многих людей на вечеринках историями о «Саде Аллаха».

Съемки проходили в пустыне штата Аризона. Жили мы в палатках. От скорпионов некуда было деться. Жара была невыносимая. Грим растекался по лицу, но хуже всего обстояло дело с париком Шарля Буайе.

Был ранний полдень, когда свет яркого солнца менял свои оттенки, и надо было успеть со съемками, пока желтые лучи солнца не помешали бы съемке. Все так торопились, что не обратили внимания на парик Буайе.

Мы играли длинную любовную сцену. Камера пошла, и вдруг, когда Буайе наклонился надо мной для поцелуя, его парик сдвинулся и скопившиеся под ним струи пота хлынули мне в лицо. Началось столпотворение. Гримеры, парикмахеры, споты-

⁵⁰ Селзник Дэвид (1902—1965) — американский продюсер. Работал на студии «МГМ». Был продюсером одного из наиболее кассовых фильмов всех времен — «Унесенные ветром» (1939) режиссера В. Флеминга.

⁵¹ Буайе Шарль (1897—1978) — французский актер. В кино и на сцене с 1922 года. С 1934 года жил в США. Один из наиболее популярных «героев-любовников» 30-х годов.

каясь друг о друга, бросились к Буайе, а солнце продолжало свой путь и становилось все более и более желтым. Оператор прорычал: «На сегодня хватит!»

Когда подобные инциденты стали повторяться чаще, Селзник дал команду вернуться всей группе в Голливуд. В огромных залах студии создавали пустыню. Вагонами привозили песок с берегов Тихого океана, устанавливали большие машины, чтобы имитировать легкий ветер. Деньги буквально летели на ветер.

Наконец приступили к съемкам, включая и сцены, ранее не получившиеся. Когда посмотрели на экране отснятое, то оказалось, что цвет песка неестественный. Мнение это было единодушным.

Песок Тихого океана имел не такой цвет, как в Аризоне. Снова мы отправились по домам. Теперь убрали ненастоящий песок и доставили «настоящий» из Аризоны. Никто так не стремился к совершенству, как Селзник, он бесконечно переделывал сценарий и все же фильм спасти не мог. Но фильм и по сей день остается одним из лучших образцов цветного кино раннего периода. К сожалению, не более того.

КОСТЮМЫ ДЛЯ ЭКРАНА, КОСТЮМЫ ДЛЯ СЦЕНЫ

Всякий, кто хоть как-то разбирается в фотографии, знает о той разнице, которая существует между человеческим глазом и глазом камеры.

Большие художники, создававшие костюмы для кинозвезд, прекрасно разбирались в фотографии и знали, какие краски и материалы фотогеничны. Тем не менее до начала съемок проводились так называемые костюмные пробы. Благодаря им операторы могли заранее спланировать характер освещения. Были также и пробные съемки грима. Таким образом осуществлялась хорошая подготовка к работе над фильмом.

Я уже говорила о Тревисе Бентоне, который проектировал мои костюмы для фильмов студии «Парамаунт». На студии «МГМ» были свои художники. Они так основательно знали свое дело, что после костюмных проб очень редко требовались изменения. Иногда они просто проверяли материал перед камерой, прежде чем заказывать костюмы.

Я говорю о времени черно-белого кино, и тем не менее цвет играл большую роль при выборе ткани. Ярко-белый цвет передавался пастельными тонами; тут часто помогала окраска простым крепким чаем. Черный цвет стоял в черном списке. Для съемок черного цвета требовалось операторское мастерство фон Штернберга, он один только умел снимать черные платья, которые я с таким удовольствием носила. Везде черный цвет был табу, а черного бархата боялись, как чумы.

С приходом цвета в кино все перевернулось. На студии царил женщина по имени Калмус. Она была главным руководителем обработки цветной пленки (по системе «Техниколор»). Миссис Калмус гордилась возможностью передавать цвет на экране, но признавала только яркие цвета, и в первую очередь — красный. Нечто подобное произошло, когда звук ворвался в тишину немого кино и персонажи стали говорить не останавливаясь. Конечно, меня попросили сделать костюмную пробу на цвет. Я выбрала белое платье. Но миссис Калмус, прежде чем кто-нибудь успел заметить, проникла в павильон и поставила вазу с красными тюльпанами рядом со мной.

В то время все краски на экране были кричащими. Даже синие тона были такими интенсивными, что в конце концов их запретили. Но увлечение цветом ничто не могло остановить. Ему радовались, как дети — новой игрушке, создавали новые отделы, делали бесконечные пробы и даже с черного цвета сняли карантин. На актеров с голубыми глазами стал большой спрос, хотя я и не любила, чтобы драматическую роль

играл голубоглазый актер. Голубые глаза на экране олицетворяют для меня «счастливые» глаза. Шли бесконечные поиски нового грима.

Ничто не могло остановить победного шага цветного кино. Ведущие операторы еще недостаточно знали новое дело. Но тут появились не столь опытные операторы, до того не имевшие работы, но которые успели основательно постигнуть технику цветной съемки. Настоящая война бушевала в их профсоюзе. Наконец нашли решение. Операторы, знающие цвет, обслуживали камеру и заботились об освещении, а главные операторы с репутацией, заработанной еще в черно-белую эру, выбирали точки съемки, пытались смягчить интенсивность освещения, особенно если свет падал на лицо «звезды».

Это был компромисс, но пойти на него было все же лучше, чем допускать к съемкам фильма малосведущих операторов только потому, что они знали метод цветной съемки. В те дни большой бедой для актеров был слепящий свет прожектора, и объяснения того, что такая сила света необходима, мало могли актеров утешить.

Первые цветные фильмы, которые создавались в таких условиях, были довольно посредственными, и кассовый успех их можно объяснить только тем, что они были новинкой. Вся эта «цветная» суматоха не затронула меня. Мне посчастливилось. На студии «Парамаунт» я никогда не снималась в цветном фильме.

Дэвид Селзник, снимая «Сад Аллаха», сумел хорошо организовать дело. Я работала у него с восторгом, так как в его съемочной группе всегда точно знали, как должно быть. Даже после всех историй, которые были написаны об этом фильме, даже когда Джош Логан блистал анекдотами о нем, «Сад Аллаха» до сегодняшнего дня остается прекрасным цветным фильмом.

Театральная сцена — совершенно другое дело, но совсем не легкое. И тут есть трудности, которые надо преодолевать.

Первая проблема — расстояние до зрителя. Лишь немногие избранные сидят в первом ряду, хотя все равно довольно далеко от рампы. Поэтому необходимы точные акценты; колец, сережек и прочих украшений просто не видно, как бы тщательно они ни подбирались.

Вторая проблема — освещение сцены может менять цвета и контуры вещей.

В противоположность экрану здесь нет крупных планов. Потому особо важным становится силуэт и движения актеров.

Думается, исторические костюмы не доставляют много хлопот, тут существует достаточно справочной литературы. Что же касается костюмов современных, то они не должны делать реверансы перед модой, потому что ничто так быстро не стареет, как мода.

Так как у меня была иная задача — выступления на эстраде, — Жан Луи и я придумывали костюмы, не ограничивая свою фантазию, ибо здесь был иной мир, подчас не совсем реальный, таинственный. У меня сохранилось много его костюмов — один лучше другого. Я восхищаюсь ими.

Почему я появлялась в белом галстуке и во фраке во втором отделении моего шоу? Меня часто спрашивали об этом.

Еще в 1900 году в Англии выступала эстрадная певица по имени Веста Тилли, позднее, в 1910 году, — Элла Шилдс. Они были одеты в мужские костюмы. И это стало традицией в английском мюзик-холле.

Но и это еще не все. Широко известно, что лучшие песни, лучшие стихи написаны для мужского исполнения. В то время я непременно хотела петь песню Гарольда Арлена «О малышке». В этой песне рассказ идет от имени мужчины, который «без четверти три» ночи сидит в баре. Для женщины это неприлично. Вот почему я переодевалась во фрак.

Кроме того, это давало большую свободу в выборе песен — дерзких, веселых, печальных.

В некоторых программах я выступала в конце представления вместе с кордебалетом. Но иногда приходилось и отказываться от него, ибо представление переходило из категории «концерта» в категорию «варьете», что требовало дополнительных налогов с владельцев театральных залов. То, что приходилось отказываться от кордебалета, в каком-то смысле облегчало жизнь. Ведь кроме музыкантов, осветителей, костюмерш нужны были еще двенадцать танцовщиц, а это доставляло много хлопот. Хотя подчас мне их не хватало. Девушки в черных трико, белых жилетах и цилиндрах создавали хороший фон для моего черного фрака.

Некоторые номера я исполняла на фоне розового занавеса с пляшущими на нем цветными огоньками. Мои костюмы с вышивкой на светлых тканях легко было подсвечивать. Я всегда предпочитала спокойные нейтральные тона и на сцене и на экране. Все специалисты, с которыми я работала, полностью меня в этом поддерживали.

ФОТОГРАФЫ

Фотограф — одна из важнейших фигур на съемочной площадке. Он делает для рекламы снимки отдельных сцен фильма, а также портреты «звезд». Большинство таких фотографий можно увидеть в журнале «Галерея».

Мне кажется, что главное в таланте фотографа — это умение привести свою модель в такое приподнятое расположение духа, чтобы можно было без труда позировать, менять выражения лица, — короче говоря, сделать сеанс оживленным и приятным. Неплохо включить на это время музыку в студии.

Фотографу, конечно, легче работать, чем кинооператору. Объект съемки сидит или стоит неподвижно, иногда даже приходится задерживать дыхание. Не требуется сложной постановки света, когда следует учесть все перемещения актеров в ходе сцены. Зато фотограф должен знать много тонкостей проявки и ретуши. Ретушь — это целое искусство. Я училась ему у молодого японца на студии «Парамаунт»: целыми часами сидела за его столом, наблюдая, как под кисточкой исчезают даже едва заметные недостатки снимка.

Что касается выдержки и других технических деталей, то ими обычно занимаются молодые помощники. Ведущий фотограф думает прежде всего о том, как совместить свое собственное представление о модели с тем образом, который уже сложился в сознании публики. Задачу его облегчает возможность сделать добрую сотню снимков, а то и больше, а потом выбрать наилучший из этой сотни, поскольку только один пускается в обращение и, многократно воспроизведенный, добавляет новую славу всемирно известному фотографу. Неудивительно, что все они, будучи образцами вежливости и очарования, во время сеанса настолько забывают обо всем, кроме работы, что готовы душу продать за идеальный, с их точки зрения, негатив.

Дэвид Боултон однажды сказал про меня: «Марлен Дитрих была одной из любимых моих моделей. Она прекрасно знает нашу кухню и разбирается в фотографии не хуже меня. Она всегда требовала, чтобы я помещал один источник света над ее головой: так очень подчеркивались ее запавшие щеки. А ведь «звезды» не очень-то любят фотографироваться».

Из фотографов мне нравятся Битон, Стейхен, Армстронг-Джонс, Аведон и Грин.

Я должна была работать над следующим фильмом на студии «Парамаунт», а студия «Коламбия» тоже заключила со мной контракт на фильм о Жорж Санд режиссера Фрэнка Капра.

Вдруг — удар в спину.

Владелец кинотеатров по имени Брандт сделал заявление во всех американских газетах: «Следующие актеры и актрисы — кассовая отрава». Дальше жирными буквами шли наши фамилии: Гарбо, Хепберн, Кроуфорд, Дитрих и т. д. Теперь я должна объяснить, что дало повод этому человеку сделать такое заявление.

Каждый прокатчик, который, допустим, хотел купить фильм с Гарбо, должен был купить одновременно шесть средних (или даже явно плохих) фильмов этой киностудии. Кто хотел купить фильм с Дитрих, обязан был приобрести шесть второсортных фильмов и т. д., и т. д.

Сообщение в газетах вызвало панику в киноиндустрии. «МГМ» продолжала выплачивать зарплату своим «звездам», хотя и перестала снимать фильмы с их участием. «Парамаунт» была не так щедра, мне заплатили и уволили. А «Коламбия» просто аннулировала мой контракт на «Жорж Санд». Еще бы, зачем рисковать!

Ни с одной из актрис, названных в списке, я не была знакома. Я чувствовала себя очень одинокой и не представляла себе, что следует делать в сложившейся ситуации. Поэтому я быстро снялась с якоря и уехала в Европу к своему мужу и друзьям. Правда, я не горевала по поводу действий «Парамаунт», мне было плевать на голливудскую славу. Но я запуталась и нуждалась в совете. Сначала я поехала в Париж к своему мужу, который работал там. Несколько недель мы жили в отеле. Мы забыли о своих заботах, ели как волки и решили, как только у мужа будет отпуск, отправиться на юг.

Антиб давно стал нашим приютом. Тут были и 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 гавани спокойствия.

И вот снова в городке Антиб — мой муж, моя дочь, Ремарк, фон Штернберг — тесный круг друзей. Но все время я спрашивала себя: «Кто я — плохая кинозвезда, или бывшая кинозвезда, или вообще не «звезда»? «Кассовая отрава» — так ведь меня называли?» Я чувствовала себя так же, как и в самом начале своей карьеры: я боялась — не разочаровала ли?

Фон Штернберг давно уже отказался руководить мною. Мне не к кому было обратиться за советом.

И, несмотря на все, это было замечательное время. Семья Кеннеди была с нами. Моя дочь Мария плавала с юным Джеком Кеннеди на соседний остров. Они были прекрасными пловцами. Я наблюдала за ними с берега, не спуская глаз (я всегда плохо плавала, молилась, чтобы они не утонули). Мой страх был напрасным. Они возвращались точно к обеду, улыбающиеся, мокрые и счастливые.

Какое прекрасное было это лето 1939 года! Мы не подозревали, что было оно последним мирным летом. Не знали, что для всех нас оно закончится слезами и горем. Мы много танцевали. У нас было два стола, за одним — молодежь, за вторым — мы, родители. Иногда мы менялись местами, и Джек Кеннеди приглашал меня потанцевать. Я любила всех детей Кеннеди и люблю их до сих пор.

Но вот как-то из Голливуда позвонил Джо Пастернак⁵², предложил сняться в фильме. Я ответила: нет, нет и нет! Присутствовавший при этом фон Штернберг посоветовал принять предложение. Я спросила: вестерн? Пастернак сказал: «Да. Они

⁵² Пастернак Джо (1901—1991) — американский продюсер. В основном занимался постановкой музыкальных фильмов в Европе и США.

любят сначала поместить звезду на небо, а потом ее убрать. А я хочу рискнуть сделать с вами фильм. У меня есть Джимми Стюарт, я хочу снять вас обоих в вестерне».

И я покинула Антиб.

* * *

Фильм, который мы сделали, имел большой успех, мы были счастливы.

Пожалуй, самым счастливым был Джо Пастернак, который, как продюсер, рисковал всем и теперь пожинал плоды своей смелости. После этого он сделал много фильмов с моим участием.

«Семь грешников», потом следуют «Опустошители» и «Питтсбург». Эти фильмы принесли студии «Юниверсал» много денег. Джо Пастернак обладал удивительным талантом делать всех счастливыми. Во время работы он заботился об актерах. Он был добрым, щедрым и великодушным человеком.

Ему помогали такие режиссеры, как Джордж Маршалл и Тей Гарнетт. Актеры не оказывали никакой помощи. Это был грубый народ.

Например, Джон Уэйн, в ту пору еще никому не известный. Зарабатывал он мало, а содержать ему надо было жену и двух сыновей. Он попросил меня помочь. Я позволила своему агенту Чарли Фельдману, который, после долгого сопротивления, помог Уэйну подписать контракт со студией «Юниверсал».

Джон Уэйн был моим партнером во многих фильмах. «Партнер» — в данном случае сказано с известным преувеличением: он не имел ни малейшего представления об актерском ремесле. Самое большее, на что он был способен, — произносить свои реплики. Я помогала, как могла. Он признался мне, что никогда не читал книг. Позднее он зарабатывал большие деньги. Еще одно свидетельство тому, что не обязательно много ума, чтобы стать звездой кино. Когда мы снимались в фильме «Опустошители», у него уже было побольше уверенности, но не таланта.

Сейчас Джон Уэйн — могущественная фигура в Голливуде и богат, как Крез. Он добился всего, не читая книг. Но это не пример для подражания. Читайте книги!

Я уже говорила раньше, что, когда началась вторая мировая война, мы были рады помочь всем нашим друзьям, оказавшимся в Америке. Джо Пастернак сыграл здесь большую роль. Это была его идея — пригласить режиссера Рене Клера снять фильм «Пламя нового Орлеана» с моим участием. Я внутренне ждалась, но согласилась, как всегда, верная долгу.

Моим партнером был Брюс Кэбот. Уж он-то был полным тупицей, неспособным запомнить ни строчки. А так как Рене Клер не говорил по-английски, он помочь не мог. Но Брюс Кэбот в противоположность Джону Уэйну оказался тщеславным человеком и никакой помощи не хотел. В конце концов я позаботилась о том, чтобы он стал брать уроки, которые я оплачивала. Приходя на съемку, он уже по крайней мере мог знать текст. Грандиозное достижение!

Вся съемочная группа невзлюбила Рене Клера (в основном из-за языкового барьера). Фильм не получился. У меня, как всегда, были великолепные костюмы, я играла две роли (двух сестер), но этого было недостаточно для успеха фильма. Мне не нравился Рене Клер, но я не испытывала к нему той антипатии, что остальные члены группы.

Режиссер, которого я действительно глубоко ненавидела, был Фриц Ланг⁵³. Мне стоило огромного труда подавлять неприязнь к нему. Если бы не Мел Феррер⁵⁴, меня

⁵³ Ланг Фриц (1890—1976) — немецкий режиссер. Кинодеятельность начал как сценарист, дебютировал как режиссер в 1919 году. В 20-е годы был одним из ведущих режиссеров немецкого киноэкспрессионизма. В 1933 году Ланг покидает Германию и через некоторое время оказывается в США, где снимает несколько антифашистских фильмов («Ярость», 1936; «Палачи тоже умирают», 1942, по сценарию Б. Брехта, и др.).

⁵⁴ Феррер Мел (род. 1917) — американский актер, продюсер и режиссер. В 1952 году снимался с Марлен Дитрих в фильме «Пресловутое ранчо» режиссера Фрица Ланга. В 1956 году Мел Феррер снялся в роли Андрея Болконского в американском фильме режиссера Кинга Видора «Война и мир».

просто не хватило бы. Фриц Ланг ненавидел мою преданность фон Штернбергу и хотел занять его место в моем сердце.

Он сам говорил мне об этом. Его надменность была крайне отвратительна, лишь моя профессиональная порядочность мешала нарушить обязательства, связанные с контрактом.

Фриц Ланг намеренно не давал актерам возможности самостоятельно порепетировать в декорации. Он размечал каждый шаг, каждый вздох. «Он способен пройти по трупам», — говорили тогда мы о нем. Фриц Ланг был крупным мужчиной, он делал большие шаги, и следовать его отметкам на полу было чрезвычайно трудно. Элегантному художнику Мелу Ферреру приходилось нелегко. Не говоря уж обо мне — довольно сильной женщине. Я не могла делать такие шаги, а он заставлял меня снова и снова с криком: «Не виляйте!». Я готова была убить его на месте. Он хотел сделать меня ответственной за время, которое требовалось для перестановки освещения, потому что менялись мои позиции на площадке; но я сопротивлялась, как тигр. Я работала со многими большими кинорежиссерами и знала, что жесткая разметка — дело непрофессиональное или просто садизм, как это было у Фрица Ланга.

Он сделал несколько успешных фильмов в Германии к США, но так и не приобрел той известности, к которой стремился. Его фильм «Пресловутое ранчо», в котором я снималась, оказался очень посредственным. Но следующий фильм, «Власть мужчины», в котором я снималась с Джорджем Рафтом и Эдвардом Робинсоном, имел успех. Режиссер фильма Рауль Уолш любил нас всех, а мы — его.

Уже давно я стала задумываться над тем, что мне делать, если Америка вступит в войну. Конечно, нужны деньги, много больше, чем обычно. Можно успеть сделать еще один фильм. Я собиралась покинуть Голливуд, если будет война.

День мобилизации «Голливудский комитет» встретил в полной готовности. Организован он был еще тогда, когда нацисты пришли к власти. Главными его вдохновителями были Эрнст Любич и Билли Уайлдер. В Швейцарии у нас был связной под именем Энгель*, которому посылали деньги, чтобы вывозить сотни людей из концентрационных лагерей в Германии, а затем переправлять их в Америку. Я не была знакома с господином Энгелем, но уверена, что он был замечательным человеком. Он взвалил на себя эту службу человечеству, подвергаясь многим опасностям.

Спасать людей из концентрационных лагерей с каждым днем становилось все труднее и труднее. Многие переодевались монахами или монахинями, чтобы перейти границу Швейцарии. Там их кормили, одевали и, как только они приходили в себя, доставляли самолетом в Лос-Анджелес.

Я вспоминаю известного композитора Рудольфа Катчера, который был очень болен и вскоре после своего спасения умер. Катчер написал много песен, одна из которых, «Мадонна», известна во всем мире.

Мы считали своим долгом находить работу людям, спасшимся от нацизма, обучать их английскому языку.

Любичу и Уайлдеру нелегко было создавать прибывшим в Америку хорошие условия в новой их жизни. И все же они сделали многое.

С людьми театра было сложнее. Они не любили ни нас, ни Америку, но они хотели спастись. Мы же старались делать все как можно лучше.

Я помню, как Рудольфа Форстера пригласили на студию «Уорнер» сделать пробу на роль короля (это устроил Любич). Форстер отказался от пробы потому, что ему не понравился трон, на который он должен был сесть. Терпение Любича было удивительным, но Форстер все же покинул нас — он вернулся в нацистскую Германию. Это нас просто убило, мы ведь делали все, чтобы он чувствовал себя здесь как дома. Но он

* Der Engel — ангел (нем.).

хотел оставаться большой «звездой», какой был в Германии. Мне неизвестна его судьба после того, как он вернулся в Германию. Надо сказать, что подобное происходило очень редко. Наш денежный фонд давал возможность долгие годы поддерживать беженцев. Некоторые из них были так надломлены душевно и физически, что с трудом привыкали к чужой стране, к чужому языку; да и сил для работы у них было меньше, чем у других. Они заслуживали более легкой жизни.

В последующие годы беженцев становилось все меньше и меньше. Нацисты до того усилили охрану концентрационных лагерей, что побег практически стал невозможен. Это удавалось только тем немногим сильным людям, которые работали не на территории лагеря, а за его пределами и к тому же вблизи швейцарской границы. Они прятались днем, брели пешком ночью.

Швейцарцы переводили беглецов, если у них не было соответствующих документов, в «лагерь». Эти лагеря, конечно, нельзя было сравнить с теми страшными лагерями, из которых они бежали. Отсюда господин Энгель освобождал их одного за другим и направлял в Америку. Это была очень длительная процедура. Но спасти хотя бы немногих было нашей целью.

Когда в Америке мобилизованные солдаты проходили обучение в спешно организованных лагерях, наша организация делала для них концертные представления. Любой деятель искусства мог быть послан для участия в них.

Чаще всего мы пользовались автобусами. Шоу составлялись в крайней спешке, но энтузиазм актеров преодолевал многие трудности. Большие комики Джек Бенни и Джордж Джессел руководили группами.

Следующим шагом была продажа «бонз»*. Министерство финансов поручило нескольким своим работникам помогать нам. Гонки «по кольцу», связанные с этой процедурой, были очень утомительны. От шести до восьми выступлений днем, а иногда еще и ночью.

Кроме того, мне еще приходилось посещать фабрики и агитировать рабочих, чтобы они делали денежные пожертвования (деньги эти удерживались затем из их зарплаты). Я произносила речи, приводила в пример какую-нибудь другую гигантскую фабрику. Это всегда имело действие. Я одна собрала миллион долларов. И была уверена, что это должно помочь скорее закончить войну. Я работала в ночных клубах, произносила речи перед подвыпившими гостями. Мало какой коммивояжер мог сравниться со мной по силе убеждения. Телохранители из Министерства финансов только поощряли меня.

Между Министерством финансов и банками имелась договоренность — в любое время суток давать справки о кредитоспособности получаемых мною чеков. И время, в течение которого проверялись эти чеки, я вынуждена была сидеть на коленях у гостей, удерживая их в ресторане, пока не появится один из моих телохранителей и кивком головы не даст понять, что все в порядке.

Однажды в одну из таких ночей меня вызвали в Белый дом. Когда я вошла туда, стрелки показывали два часа ночи. Мои провожатые из министерства остались в машине.

Президент Рузвельт встал — да, конечно, он встал, — когда я вошла в комнату. Он опустился 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.

* Так называли в США облигации военного займа.

Меня отвезли в отель. С тех пор я работала только днем, выступала с речью перед американцами даже на улице. Короче говоря, лихорадочная продажа «бонз» продолжалась, пока все до единой не были проданы, а я — совершенно измочалена. Я не могу спокойно вспоминать то, что произошло потом.

Я получила прекрасно напечатанный благодарственный «адрес» Министерства финансов. Однако это не помешало тому же министерству после окончания войны потребовать от меня уплаты довоенных налогов. Дело в том, что по закону налоги не взимаются со служащих вооруженных сил. Но меня подстерегли в тот самый момент, когда я демобилизовалась. Потребовались годы, чтобы выплатить эти долги. Я была без средств, но это никого не интересовало. Налог — очень большая сила, бороться тут невозможно. Вас обируют, и нет никакой управы. Я знаю, что это такое, я это пережила.

До ухода в армию я снялась еще в фильме «Кисмет». Роль сама по себе не представляла особого интереса, но необходимо было обеспечить семью на время моего отсутствия. Все та же старая история: никогда не хватало денег.

Известная художница по костюмам Ирен и я потратили немало времени, придумывая костюм, который бы подходил для той сказочной страны, где происходило действие. Я впервые снималась на студии «МГМ». Мы давно завидовали актрисам, работавшим там. Боссы студии их уважали и лелеяли.

Мне пришлось брать специальные уроки, готовясь к «экзотическому танцу», исполнять который я должна была «паря в воздухе». Танец казался таким нелепым, что от смеха я сбивалась с ритма.

У нас с Ирен возникла идея, казавшаяся интересной, но не принесшая ожидаемого результата. Так вот, это были шаровары, сделанные не из материи, а из сотен маленьких цепочек, которые при движении издавали бы мелодичный звук. Поскольку от меня всегда ожидали чего-то нового, необычного, я хотела осуществить задуманное и выстаивала часами, пока два человека укрепляли вокруг каждой ноги множество маленьких цепочек.

Все на студии говорили об этой новой гигантской идее, и наконец наступил день, когда я (танец был основательно отрепетирован) «вошла в декорацию». Звучала музыка Стравинского, кстати, именно из «Весны священной», и я сделала первый широкий шаг.

Вдруг раздался какой-то звук: «крак, крак, крак». Цепочки стали рваться одна за другой, затем попарно, затем все больше и больше, пока на мне ничего не осталось. Всеобщая паника! Меня втиснули в машину и доставили в гримерную вместе с Ирен, рыдающей на моем плече.

Я успокаивала ее, говоря: «Мы должны придумать что-нибудь другое и забыть про эти злосчастные цепочки». Она не верила, что можно изобрести что-либо равное тому эффекту, который давали цепочки.

Я отправилась домой, а бедная Ирен получила приказ — явиться к боссу «МГМ» Луи Майеру.

У меня возникла новая блестящая идея, конечно, совершенно надежная. Никаких срывов, поломок. «Золото», — подумала я. Но чем достигнуть золотой эффект на экране? А если золотой краской?.. Ноги нужно покрасить золотой краской, простой мебельной краской. Я едва дождалась звонка от Ирен, чтобы сообщить ей, что проблема решена и на следующее утро можно назначить съемку.

Она пришла в гримерную в шесть утра. Две молоденькие гримерши в упоении малевали мои ноги толстыми кистями. Все помещение пахло краской, и весь пол — в золоте. Это было прекрасно. Ирен улыбалась. Ровно в девять я появилась в студии. Всеобщий восторг! Вспышки фотоаппаратов. Появился режиссер, кивнул утверди-

тельно головой, дали музыку, и я начала свой танец, на этот раз — никаких помех: золотая краска держалась. Приблизительно через час я вдруг начала дрожать от холода. Принесли обогреватель, но и это не помогло. Меня стало знобить. Однако я закончила работу. Пришел студийный врач в тот момент, когда я пыталась спиртом снять краску с ног. Он сказал, что студия за «такой случай» ничего не может заплатить — это не входит в список профессиональных травм, на которые распространяется страховка. Об этой опасности я меньше всего думала. Врач сказал, что краска закупорила поры, потому и появился озноб. В результате мое здоровье подверглось опасности. Я успокоила врача. Я не хотела отказываться от краски. Все же полный день работы уже позади. Нужно снимать дальше. Съёмочный день — это огромные деньги. Тем временем ноги стали зелеными, и я прятала их, пока не ушел врач.

С золотой краской я столкнулась еще в первые годы работы на студии «Парамаунт». Тогда я не хотела высветлять волосы, чтобы эффектно выглядеть на экране, и тоже прибегала к золотой краске, но не жидкой, как сейчас, а в порошке. Когда мои волосы приводили в порядок, я посыпала их порошком. Волосы приобретали такой блеск, который другим путем вряд ли можно было достичь.

Я вспоминаю, как кричал оператор: «Это будет видно! Порошок на лице!» И как у Гари Купера после страстных объятий нос становился золотым. Так вот, ничего не было видно на экране. А Гари, будучи хорошим другом, просто вытирал нос по нескольку раз в день. Если вы профессионал и хоть немного смыслите в фотографии (а я ее обожала), то находите способ выйти из любых затруднений.

Большинство актрис не занимается тем, что не касается «их области», они предоставляют это другим. Когда пришел отснятый материал с золотыми ногами, никто уже не спорил, все торжествовали.

Роналд Колман — герой-«звезда» этого шедевра под названием «Кисмет» — был холодным и замкнутым. Дело, конечно, не в «английской сдержанности», которую я знала и которая мне очень импонировала, просто он не был героем моего романа.

Так как по окончании съемок я должна была идти в армию, мне пришлось делать всевозможные прививки. От уколов руки мои распухли и была такая боль, что я часто отворачивалась от камеры, чтобы не портить красоту дамы, которую играла.

В свою очередь, мистер Колман проявлял полную антипатию к любому контакту со своей партнершей, то есть со мной. Прилагались Бог знает какие усилия, чтобы он хотя бы попытался показать, что его сердце переполнено любовью ко мне. Когда наконец он отважился и схватил меня за обе руки, я закричала от боли, как ужаленная.

Не уверена, что студия заработала на этом фильме большие деньги.

Закончив работу, я уехала из Голливуда. Он не был таким, как его часто представляют, — маленьким тесным кругом людей, где каждый знает каждого. Да они там и не сразу узнали, что в мире идет война. Уезжая, я порвала не так уж много связей.

Есть такое подходящее случаю немецкое выражение: «Без фанфар и без прощания». Это относилось ко мне.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА

* * *

Дом как дом, такой же, как все другие. Каждый день я прихожу к нему и каждый раз тороплюсь — боюсь опоздать.

Я отказалась от многого: личных планов, желаний, стремлений и мыслей о будущем. Я прихожу в этот дом и сижу. Я жду. Все ждут. Все обеспокоены, все сидят или ходят взад-вперед. Вокруг сигаретный дым. Приглушенно звучат громкоговорители. Номера вызываются, как в лотерее. Некоторые встают и, не говоря ни слова, выходят, приклеивая на дверь свою жвачку. Куда они идут? Неизвестно. Да и вопросы бесполезны.

Я тоже жду вызова, жду своего номера. Душный зал постепенно пустеет. Вечерет, день подходит к концу. Утром, наскоро приняв ванну, снова туда, в дом номер один. Я никого не знала, кто бы жил в доме под номером один. Но этот дом имеет номер один. Мой номер еще не вызывали, но, если вызовут, я здесь, на месте. Когда это произойдет, могучие крылья принесут туда, куда я должна идти. И все планы, мечты останутся позади, а это так хорошо! Не надо будет больше принимать решения ни за себя, ни за других. Обо мне будут заботиться. Ведь до сих пор мне самой приходилось содержать себя, решать всякие сложности, находить выход из тяжелых ситуаций. Жизнь теперь станет легче. Я это чувствую уже сейчас.

Я прослушала свой номер? За окном уже ночь. Надо идти домой, сегодня вызовов не будет.

Я выхожу на улицу. Здесь другой мир. Я иду пешком. Когда вернусь домой, мне будут задавать все те же вопросы и я буду отвечать все то же.

Я иду спать, а завтра рано утром снова приду в дом под номером один. Каждый день звучит голос по телефону: «Вам следует явиться в дом номер один». Я повторяю: «Явиться в дом номер один!» Спокойный голос, раздавшийся на другом конце провода, заставляет меня вскочить и мчаться туда.

Я приняла последнюю ванну. Прощания, объятия, поцелуи... Меня ожидает мой долг. Я выбрала его по собственной воле, вот почему это так трудно.

Жди, что тебя вызовут, как на экзамен. Возвращайся в детство. То же чувство, тот же страх. Но и решимость ответить лучше всех. Почему мне хочется плакать? Совсем нет. Я говорю: «Прощай». Я свободна...

Такси! Дом номер один. Я мчусь к нему, как к себе домой. Я привыкла к этому месту. Сигаретный дым, сидящие вокруг люди, и никому не надо ничего объяснять: только ждать приказа.

Какое облегчение — ждать приказа! Точно так же, как в детстве — ждать распоряжений от матери, учителей... Воскресная школа... Строиться, маршировать, сто-

ять, петь, разделиться, стать в две шеренги! Нет забот. Только приказы. Вдохнуть! Выдохнуть!..

Расплачиваюсь с таксистом. В последний раз? Но завтра, вероятно, будет то же самое. Темнеет. Водитель улыбается. Я отдаю ему все, что у меня есть. Номер первый! Вспомни меня, номер один, я здесь...

1

«Если вам удастся проскочить этот холм, считайте, что вы в безопасности. Разыщите одного из наших парней с той стороны, где увидите сарай. Смотрите внимательно, там все замаскировано, но не забирайтесь слишком далеко, а то попадете к немцам. И главное — пригните головы!»

Дорога неровная, вся в ухабах. Головы опущены, в колени упирается подбородок, зубы стучат. Джип, пытаясь, взбирается на холм. Резкая смена скоростей — голову отбрасывает назад. Я вижу небо, низкие облака, кроны деревьев, каски, целый ряд касок. Враг? Что-то просвистело над головой. Удар в бок: «Пригнись, дура».

Теперь мы мчимся вниз. Какой-то окрик, скрип тормозов, и что-то неведомое обрушивается сверху, словно бесчисленные лапы хватают каску, плечи и спину... «Выползай да раскрой глаза... не вылезай из-под маскировочной сетки, ползи в сарай!»

Слышен гул канонады. Эхо несет его с холмов. Вязкая грязь сочится сквозь пальцы. А вдруг попадут?! Ну и смерть — на четвереньках! Дверь сарая полуоткрыта. Темно, тихо. Однако там внутри — люди, слышно их дыхание. Через минуту можно разглядеть их лица, темные, грязные, небритые, — видишь их в мгновенном отблеске загорающихся спичек.

Совсем рядом два перевернутых ящика. Это будет сцена. Вокруг — неподвижные люди, слышна канонада.

Кто-то трясет меня за плечо: «Начнем?»

«Да, — отвечаю я. — Мы должны начинать». Как приказано: «Когда приедете, делайте все быстро». Сарай под сильным обстрелом. То, с чем мы приехали, никому не нужно.

«Какой идиот подписал твой приказ, сестричка?»

«Ладно, — говорю я, — забудем. Подождем, пока станет спокойнее».

Мы курим, тихо разговариваем. Первое знакомство. Где-то рядом раздается смех, кто-то рассказывает анекдот. И тут — низкий звук аккордеона. Я начинаю петь почти шепотом.

Шаловливая песенка о том, что делается в некоей пивной. Несколько голов поворачиваются ко мне. Я продолжаю тихо петь. Они слушают. «Не упускай их, не упускай...». «Какой идиот!» — думаю с обидой. «Не упускай их, сестричка, мурлыча, завлекай». Отвлечь на десять минут, вот и все. Все, что от тебя просили. Сможешь?

Генерал сказал: «В этом деле одного желания недостаточно, нужны крепкие нервы, нужно выдержать все до конца. Если получится — будет прекрасно! Ваше присутствие на фронте принесет много пользы. Раз она здесь, скажут солдаты, значит, не такое уж гиблое место. Но дело не только в этом, надо снять у них напряжение».

«Смерти я не боюсь, — сказала я. — Мне только страшно попасть в плен. Они знают, что я отправилась на фронт. И хоть я и капитан американской армии, они расправятся со мной, как с предательницей, — обреют голову, забросают камнями и протащат по улице, привязав к лошади».

Если меня вынудят выступить по радио, не верьте ни одному моему слову». Генерал улыбнулся: «Вот, воспользуйтесь этим, вам не будет страшно. Он маленький, но стреляет отлично», — сказал он, протягивая мне револьвер.

Я пою: «Нет любви, нет ничего, пока мой мальчик не вернется».

Земля дрожит. Кругом рвутся снаряды. Следующий попадет в нас? Что я, собственно, делаю здесь? Приказ. «Дура». Они правы. Сижу здесь и пою idiotские слова: «Я одинока, знает небо почему...» Кому это нужно? Солдаты смотрят на меня. Становится еще темнее. Похоже, что разрывы слышатся все реже, словно гроза стихает.

Шаги по соломе, свет карманных фонариков.

«Вперед, быстро!» Я чувствую холодные руки, потные плечи. «Прощайте, прощайте» — наши голоса звучат по-детски. Снаружи приглушенная ругань. Торопятся поскорее нас отправить, пока ничего не случилось. «Запускай мотор!» Поехал. Снова грохот. Возможно, они не будут тратить боеприпасы на один-единственный джип... Грохот и вой. Однако они стреляют! Но не попадают. Мчимся дальше. Если мы преодолеем этот холм, мы в безопасности.

Лес. Мягкие листья под колесами. Где-то за нами, по ту сторону холма, бушует война. Вдруг слышен возглас: «Стой!» Никого не видно. Нас предупредили: могут встретиться вражеские парашютисты, переодетые в нашу форму.

«Пусть один из вас выйдет ко мне». Нет сомнения — голос принадлежит американцу. Впрочем, это еще ни о чем не говорит. Ружье направлено на нас. Меня выталкивают из джипа: «Проходи». Я оказываюсь во французском лесу. Я называю номер своей части, имя. Ружье не опускают. «Пароль?» Спаси меня Бог! Какой пароль? Я его не знаю. Нет смысла вспоминать — я никогда его не знала. «Я не знаю пароль!» — «Дата рождения Авраама Линкольна?», «Сколько было президентов США?»... Вопросы следуют один за другим. По ответам будут судить, американка я или нет. Если бы я была шпионкой, то, конечно, знала бы все ответы. Но я знаю только три. «Почему вы не знаете пароль?!» — «Потому что покинули наше расположение до рассвета, пароль еще не был объявлен, по крайней мере нам его не сообщили. Пожалуйста, если вы подойдете ближе, вы увидите, что я не лгу, или еще лучше — пойдете к джипу, там комик из Бруклина, аккордеонист из Оклахомы, певец из Миссури, девушка из Техаса». — «Так вы артисты? Тогда назовите самый главный шлягер осени 1941 года». О Боже, как я могу на это ответить?! Какой идиот нас сюда послал? Ох уж эти приказы, которые издаются генералами, сидящими в креслах-качалках! Я предлагаю спросить у комика, — возможно, он знает, а я не имею представления...

Сверкают белые зубы солдата.

Вдруг мне становится безразлично, какой пароль. Я устала. От мокрых елей исходит запах хвои, еще темно. Они все еще продолжают заниматься болтовней. Интересно, выдержит ли комик эту проверку? Похоже, выдержал. Я снова забираюсь в джип, мы едем дальше. Разговаривать слишком холодно. Если нос засунуть глубоко под платок, воротник касается краев каски. Теплый воздух не уходит наружу.

Пароль: «Домой к матерям!». Я вытаращила глаза. Смешно. «Будьте готовы к шести утра. О'кэй?» — «О'кэй!» Мы в Нанси, во Франции. Темно, темнее, чем в туннеле. На нас направлены орудия. Затемнение бесполезно, враг намечает цель еще при дневном освещении. Но война есть война. Необходимо затемнение.

Мы получаем комнаты с походными кроватями в дополнение к своим спальным мешкам, но это лучше, чем лежать на земле. Пьем кальвадос, от которого мне становится плохо. Но нужно приучить себя к крепким напиткам — иначе у меня не будет защиты от холода и не будет возможности избежать армейского госпиталя, которого я очень боюсь.

Так что я продолжаю пить кальвадос на пустой желудок. Уж лучше терпеть неприятную тошноту, чем попадать в госпиталь. Что еще может испугать? Самое страшное — не выдержать такой жизни, отступить. И все будут улыбаться и говорить, что, конечно, моя идея была нелепой с самого начала.

Мне надо поддерживать дух нашей концертной бригады, чтобы артисты в свою очередь поддерживали моральный дух солдат. В этом — наша миссия.

В один из дней получаю приказ: «Вы должны прибыть на «Форвард-6». Вас хочет видеть генерал». Значит, ждет взбучка. Нам нельзя являться в Нанси после наступления темноты. Но мы не виноваты. Голова буквально разрывается от боли. «Быстро!» — торопит провожатый. Я иду с ним. Повязка на его руке промокла от дождя. В темноте он объясняет, как идти к штабу генерала. Эти объяснения в темноте — лучше, чем совсем никаких. Помогает то, что я могу говорить по-французски с местными жителями, которые, как тени, снуют мимо. Дважды я теряю дорогу, но наконец я — в штабе, сижу на мягком диване, а генерал ходит взад и вперед в своих скрипящих сапогах и скрипящем поясе. Он похож на танк, слишком большой для деревенской площади. Гнев его достаточно умерен. Он дает мне возможность объяснить наши непредвиденные трудности. Ходит взад-вперед, что-то обдумывая, а я сонно смотрю на него.

«Итак, еще раз повторяю: до наступления темноты вы должны быть в своем расположении». Я почти сплю и с трудом таращу глаза. «Я постараюсь найти способ сообщить вам пароль, прежде чем вы отправитесь утром». Скрипя сапогами, он подходит ко мне, легко, словно перышко, подхватывает на руки, сажает в свою машину и отправляет.

Самый сладкий, глубокий сон на рассвете, но мы должны уходить. Пароля нет! Хотя генерал обещал... Снова через леса, в колючий холод. Горячий кофе ждет за холмами.

У нас четыре выступления в день, все под огнем. Кофе, кофе, кофе! Наступает вечер. Пароля мы не знаем. Что делать? Назад, в Нанси. А там опять — опознание личности. Снова выставляют меня из джипа. Никакой надежды. Парень с ружьем осматривает меня. «А-а, это вы, понятно», — говорит он. Я не понимаю, что это значит, но он пропускает нас. Мы снова в нашем расположении.

«Какой сегодня был пароль?» — «Если вы его не знаете, то как оказались в Нанси?» — «Так какой же пароль?» — «Пароль сегодня: «Солдатская красотка».

Генерал сдержал свое обещание. Он сам обладал чувством юмора и понимал юмор солдатский.

В то время мне никогда не предлагали посетить госпитали в тылу. Генерал знал, что во мне нуждались на фронте.

Я была очень рада такому решению, потому что утешительница из меня плохая. Причин тут много. Начнем с того, что я чересчур мягкосердечна. Вместо того чтобы утешать других, мне приходится бороться с собственными слезами. Ребята это сразу видят. Утешая их, надо шутить, быть веселой, говорить: «Это неправда, что ваши девочки вам не пижут, — просто почтальоны плохо занимаются розыском раненых солдат». Такую ложь я не смогла бы из себя выдавить.

Другое дело — полевые госпитали. Здесь можно было как-то помочь. Но я слишком уважала раненых солдат, чтобы лгать им, что война скоро кончится и раны их не такие серьезные, какими кажутся.

Я не могла видеть боль в их печальных глазах. Не могла без слез смотреть, как они тянули ко мне свои слабые руки.

Словно понимая это, во время моего пребывания в 3-й армии генерал оставлял меня на передовой.

2

До Франции мы были в Африке и Италии, где выступали для американских и французских войск. Собственно, там нам не пришлось столкнуться с настоящей войной, с ее ужасами.

После основательных наставлений, в бурю с градом, мы покинули Нью-Йорк. Столько было мучительных ночей ожидания вылета, что эту страшную ночь мы перенесли лучше всего. В тесноте, на жестких железных запасных сиденьях военного самолета летели Бог знает куда.

Предписания прочли лишь во время полета, там стояло: «Касабланка». Итак, европейский театр военных действий, а не Тихий океан! Хотя мы не сомневались, что конечным пунктом будет Европа, тем не менее почувствовали облегчение.

Самолет, пробивавшийся сквозь град, бросало то вверх, то вниз. (До сих пор мне вообще не приходилось летать.) Усталость клонила в сон. В какие-то моменты мы просыпались и вспоминали инструкцию: «В случае вынужденной посадки на море взять с собой: спасательный жилет, рацию, сигнальные ракеты, сухой паек и т. д.». Нет, лучше об этом не думать.

Солдаты, которые летели в самолете, никогда не были на войне — они проходили службу в обычных военных лагерях, нормально питались, спали на походных кроватях, ножки которых стояли на американской земле...

Никто не разговаривает. Один только рев моторов. Когда вспыхивает зажигалка, она освещает испуганные лица. Касабланка! Я знаю ее только по фильмам.

Члены группы, к которой я была прикреплена, еще не были знакомы друг с другом, но позднее стали одной дружной семьей. Дэнни Томас⁵⁵, молодой многообещающий комик, выдал пару острот, певец спал, тихо похрапывая, аккордеонист крепко прижимал к себе бутылку виски, девушка из Техаса время от времени погружалась в сон. В то время еще не было реактивных самолетов. Перелет длился много часов.

Эйб Ластфогель, руководитель УСО*, говорил, что у нашей группы должно получиться «хорошее шоу». Работал он днем и ночью — фантастический был человек. Он верил, что Дэнни Томас станет большой «звездой». Но включил его в группу не только по этой причине. «Томас человек порядочный, — говорил Ластфогель. — Я понимаю, как велика ваша задача, и не хочу присутствия в вашей бригаде грязных комедиантов. Ни вам, ни армии это не нужно. Опробуйте программу еще на военной базе в Америке, чтобы сразу получить визу военной цензуры. Тогда ничего не придется потом менять или писать заново». И добавил, что Дэнни Томас пробудет с нами только шесть недель, у него есть обязательство на выступления в ночном клубе и ему необходимо после нашей поездки вернуться в Штаты. Что касается меня, то я готова была работать до конца войны и вовсе не собиралась путешествовать туда и обратно. Однако все думали, что я не выдержу.

Шоу, которое мы играли, получилось действительно интересным. Дэнни привез свою обычную программу, я пела, мы играли небольшие сценки, написанные для нас не кем-то, а Гарсоном Канином и Бреджессом Мередитом. Кроме того, у меня был номер «мнемотехники», которому меня обучил Орсон Уэллс. Лин Мейберри, девушка из Техаса, блистала комическими номерами. Мы могли играть на грузовиках и танках. Делали в день по четыре-пять представлений, переезжая из одного подразделения в другое. Был в нашей бригаде аккордеонист. Я всегда любила звучание аккордеона и не так остро, как другие певцы, ощущала отсутствие пианино.

Эйб Ластфогель не терял нас из виду, правда, никто не знал, как ему это удавалось. Он организовывал сотни выступлений для вооруженных сил, составлял актерские группы, репетировал с ними, всячески поддерживал их морально и не жалел на

⁵⁵ Томас Дэнни (1914—1991) — американский актер, певец. Пел на радио. С 1938 года выступал на эстраде. Популярность приобрел в годы второй мировой войны. Позже стал звездой телевизионных шоу, продюсером на ТВ и магнатом «индустрии развлечений».

* Объединенная организация сервиса — подразделение американской армии, занимающееся культурным обслуживанием войск.

это ни времени, ни сил. Он отдавал себя целиком работе. Я склоняю перед ним голову в знак глубокого уважения.

Наконец мы с трудом приземлились в Касабланке. Темная посадочная полоса. Сегодня при одной только мысли о тогдашнем полете мне становится страшно.

В Касабланке не знали, что делать с нами, казалось, что наш приезд здесь никому не нужен. Я предложила членам группы: «Давайте ждать здесь, не будем создавать трудностей, не для того же нас прислали». Мы ждали. Наступила ночь, стало холодно, а может быть, холодно было только нам, потому что мы устали. Наконец появился офицер и сказал, что сейчас позаботятся о нашем размещении. Оказывается, они не были информированы о нашем приезде и т. д. и т. д. Нас посадили в джип.

Мне очень хотелось посмотреть французское побережье. Мечтала видеть Францию — страну, которую люблю, страну, оккупированную врагом, страну, которую мы собирались освободить, когда бы ни наступил этот день. Я увидела Францию. Все молчали, пока я вытирала слезы.

Мы выступали на всех военных базах в Северной Африке и закончили в Оране. Оттуда наш путь лежал в Италию.

К тому времени мы уже подружились. Дэнни играл на своей каске, как на барабане, и к старым мелодиям писал остроумные тексты на темы нашей повседневной жизни, мы пели, смеялись, спускались в укрытие во время тревоги.

На войне первым делом учат нагибаться, главные три правила: ешь, спи, прячь голову.

У меня до сих пор остались следы на ногах от пинков, которыми солдаты толкали меня на землю при обстрелах.

Правда, я больше боялась за свои зубы, но солдаты безжалостно сбивали нас с ног — да благословит их небо.

Они были самые храбрые солдаты из тех, что я знала. Легко быть героем, когда защищаешь свою собственную страну, свою родину. Нечто другое испытывают солдаты, когда их отправляют в чужие страны, чтобы бороться «Бог знает за что», они теряют глаза, руки, ноги и возвращаются домой калеками. Я знаю, о чем говорю. Я видела их в бою и потом, после боя.

Я видела их после войны. Видела их дома в Квинсе или Нью-Йорке, когда война давно уже кончилась. Как они, безногие, на костылях, были ласковы со своими женами и детьми, я видела их. Такое не забывается. Я люблю их всех и после того, как мир забыл о них. Я до сих пор еще встречаю их. ...Водитель такси, вспоминая те годы, восклицает: «Мы были тогда счастливее».

Больше всего я сожалею о том, что потеряно чувство товарищества, которое спланивало во время войны. Только в чрезвычайных обстоятельствах раскрываются лучшие качества человека.

Сегодня в США нет чрезвычайных обстоятельств. Но страна запуталась, она не в состоянии оправиться от позора, бесчестья «дней Никсона». Политика — всегда грязное дело. По-моему, «моральный кризис», в который попала Америка, не является чем-то экстраординарным. Можно подумать, что раньше все шло как по маслу!

Не говори с солдатами, если хочешь жить тихо и спокойно, тогда тебя не станут преследовать кошмары и мучить угрызения совести. Не разговаривайте и с нами тоже. Мы не в том настроении, чтобы обсуждать мелкие неприятности.

Казалось, вторая мировая война должна положить конец всем войнам. А мы вернулись домой, и нас встретили так, будто и не было никакой войны. Мужчины не могли войти в ресторан без галстука, даже если на их куртках десантников блестящие ордена.

В нью-йоркском ночном клубе «Эль Марокко» я видела, как пытались запретить войти тем, кто воевал, чтобы сохранить благополучие этим господам, которые никогда

не испытывали ужасов войны, которые никогда не слышали свиста падающих бомб. Эти господа преуспевали. Мы же были аутсайдерами.

Мы посылали всех их к чорту (по меньшей мере).

Наступили годы «адаптации», как это называли. Мне лично потребовалось немало времени, чтобы перестроиться.

Я ходила по улицам Нью-Йорка и не могла поверять, что все обещанное было ложью. Да, да, ложью! Не чем иным, как ложью!

Я встречала солдат, теперь уже бывших солдат, и вела их в гостиницу, где оплачивала для них номера, Я пыталась хоть что-то сделать, чтобы они меньше чувствовали себя жалкими, никому не нужными людьми. Правительство ничего не делало. Для бывших солдат не было работы. А ведь нам поручали там, на фронте, беседа с солдатами, заверять их в том, что по возвращении они будут обеспечены работой.

Теперь эти солдаты оказались безработными, и им не оставалось ничего другого, как слоняться по улицам своих городов в поисках заработка.

Бюрократы — вот главные враги! Ни одно из многих обещаний правительства не было выполнено. Почему я чувствовала себя ответственной? Могу объяснить.

В горькие дни в Арденнах я говорила солдатам, что дома их ждет работа, ждут их рабочие места. Я верила в это сама и убеждала других, как и предписывала инструкция.

В Арденнах в дикий холод я отморозила руки, даже не заметив этого (такое случается). Руки, опухая, надувались, как воздушные шары. Для смазывания мне давали специальное желе — неплохая картина: сквозь это желе, как лапы зверя, видны отекающие руки. Но меня это мало беспокоило, я ведь прирожденная оптимистка. С ногами дело обстояло хуже. Правда, у нас были военные сапоги, большие и просторные, они хоть не жали.

До сих пор мои руки в тепле приобретают удивительный цвет, а тонкая кожа на них натянута. Случается, по забывчивости я кладу руки на стол, но, заметив, что люди уставились на них, моментально их прячу. Тогда, на войне, это не имело значения. Самое главное — выполнить свой долг.

Мне становится смешно, когда случается читать рассказы актеров, в которых как о доблести говорится о том, что они часто совершали свои гастроли по Соединенным Штатам с температурой и больным горлом. Подумаешь, гастроли! Актеры — своеобразные люди. Например, Дэнни Томас. Широкий, чистый, умный. Его отличал не только талант, он был джентльменом — согласитесь, качество довольно редкое в наше время. Он обучал меня искусству владеть вниманием публики. Тогда мне казалось, что я делала это прекрасно. Но что значит остаться наедине со зрителями, я испытала позднее, в Италии, когда стояла перед тысячами солдат, бомбардируемая репликами, никак не предусмотренными в сценарии.

Пока я пела, все было в порядке, но, когда нужно было обращаться к зрителям, я путалась, не знала, что говорить. Дэнни втолковывал, как и когда держать паузу, как шуткой рассмешить зрителей или как погасить их смех. Однажды он спас нашего тенора от язвительных насмешек. Тенор был красивым мужчиной, прекрасно пел «Бесаме мучо», но с самого начала не понравился солдатам. Ведь всем этим парням так хотелось унижить нас за то, что мы не сражаемся, как они. Самое трудное было победить эту враждебность. Но Дэнни мог все. Уладив наши трудности, он уехал.

Мы ждали замену. Но кто мог заменить его? Он так много дал всем нам. Так многому научил. Нам не хватало его пения, его барабанной дроби на каске, и мы часто думали: «А что бы сейчас сказал Дэнни?»

Вряд ли он мог знать, как был дорог нам. Много позднее я пыталась сказать ему об этом, но вокруг нас была толпа людей, и он не слышал меня. Хотел бы он теперь услышать меня? Не уверена. Время меняет людей.

Мы пережили ужасную зиму в Арденнах незадолго до конца войны.

Мы спали в сарае. Кто-то будит меня, трясет за плечо. Слышатся громкие голоса: «Там — 88-я». Что это такое — не знаю, поняла только одно: что-то произошло. «88-я близко. Скорее уезжайте!»

Мы выскочили из спальных мешков и готовы были бежать. Все кричали нам, что мы должны бежать. Но куда? Джип мчится. Наши каски звякают, мы несемся неведомо куда. Что там случилось? Кто прорвал нашу линию обороны? Фронт 1-й армии был сильным. Едем на Реймс! «Реймс? — переспрашиваю я. — Но ведь он далеко в тылу». — «Тебе что, специальные объяснения нужны? Едем».

Я все-таки успела захватить в машину концертный костюм. Но знай я, что произошло на самом деле, то бежала бы сломя голову. Но мы ничего не знали, думали, что это одна из очередных тревог. Мы ошиблись.

Семьдесят седьмая дивизия, совсем еще мальчишки, только что прибывшие из Америки, уничтожена. Но там был генерал Мак-Олифф, он отбросил немцев назад и спас нас всех. 82-я воздушно-десантная дивизия под командованием генерала Гейвина тоже была там, и все обошлось. Но было много потерь, много раненых и много печальных писем в Соединенные Штаты.

Из Реймса мы не получили никаких предписаний и направились в Париж, в главный штаб. Через несколько дней нас снова отправили на фронт.

Война продолжалась. Я уже не помню названий всех городов и деревень, через которые мы прошли. Однако помню приказ, который получила: явиться на «Форвард-10». «Форвард-10» — кодовое обозначение командующего американскими войсками.

Генерал Омар Бредли находился в своем вагоне. Крутом были развешены карты. Генерал выглядел бледным и усталым. «Я вам доверяю», — сказал он мне. Я ответила: «Благодарю вас, сэр».

Он продолжал: «Завтра мы будем на немецкой земле, а вы находитесь в тех частях, которые первыми туда войдут. Я говорил о вас с Эйзенхауэром, и мы оба решили, что вам лучше остаться в тылу, выступать в прифронтовых госпиталях. Мы не хотим, чтобы вы сейчас отправлялись в Германию, и не можем подвергать вас опасности».

Я остолбенела и лишь могла вымолвить: «Значит, только поэтому вы вызвали меня?» Бредли ответил: «Да, это серьезно. Нацистов очень устроит, если вы попадете к ним в руки. Они могут сотворить из этого сенсацию».

Я сделала все, чтобы изменить решение генерала, — просила, умоляла... В конце концов он разрешил мне отправиться в Германию, но при одном условии: при мне постоянно будут находиться два телохранителя. Оба солдата, получившие этот приказ, тоже были довольны. Наверное, они не очень верили, что останутся целыми и невредимыми до конца войны, а теперь у них больше гарантии — нужно охранять меня, и только.

Мы вошли в Германию. К нашему величайшему удивлению, все было спокойно, ничего угрожающего, ничего такого, чего следовало бы опасаться. На улицах люди узнавали меня, приветствовали. Поздравляли с возвращением на родину, хотя и знали, что я на стороне врага.

Моим соотечественникам американцы не нравились. Дело в том, что в американской армии имелось предписание, в силу которого обитатели домов, где расквартированы американцы, должны были покинуть свои жилища. Французы и англичане таких порядков не вводили.

В каком бы маленьком немецком домике мы ни останавливались, ко мне приходили местные жители и просили о помощи. Например, даже о такой. Им некуда было девать своих коров на время постоя, и они просили о возможности приходиться и давать

корм своему скоту. Они считали, что я договариваюсь с Богом и могу приводить в порядок их беды.

Я, конечно, делала все, что могла. Но мы довольно быстро продвигались вперед, и едва ли хватало времени заботиться о чьей-либо корове.

Наш арьергард не успевал подтягиваться к линии фронта, да к тому же не было переводчика. Очень часто я получала предписание выступить на главной площади города или деревни и объяснить местным жителям, почему они должны немедленно разойтись по домам, закрыть ставни и не выходить на улицы. Делалось это для того, чтобы обеспечить беспрепятственное движение наших танков. В течение пяти минут после моих выступлений улицы становились пустыми. Позже, когда меня спрашивали, что такое особенное я говорила, что меня так быстро слушались, я отвечала: «Это не важно. Ведь вы получили, что хотели?»

И позднее на всем дальнейшем пути через Германию, начиная с Аахена, мы не встретили никаких осложнений, так что оба солдата, приставленные ко мне, прекрасно проводили время.

В Аахене мы обнаружили на себе вшей.

Теперь первейшей заботой стало отделаться от них. Но рядом ни врачей, ни санитаров. Мы далеко ушли с передовыми отрядами.

Прошло несколько дней, и вдруг меня осенила идея, самая глупейшая из когда-либо у меня возникавших.

Она заключалась в следующем: когда я буду исполнять свой номер «чтение мыслей», на эстраду, как обычно, приведут солдата и я попрошу его после представления прийти ко мне в палатку. Вот тогда-то и спрошу его, что нужно сделать, чтобы расправиться с этой «живностью». Казалось логичным спросить об этом именно у солдата.

Надо сказать, что найти хорошего медиума для моего «магического» номера совсем не просто. Тут нужен некоторый опыт. В данном случае мне нужен был человек в очках. Мне казалось, что люди, носящие очки, отличаются большей робостью, они не так смелы...

Но ни разу в толпе зрителей не заблестели очки. Я была терпелива. Прошло три дня. На четвертый я наконец увидела где-то вдаль на пригорке человека в очках. Я обратилась к нему: «Пожалуйста, пройдите сюда и помогите мне немного поколдовать». Тут сразу поднялись несколько солдат, но я сказала, что приглашаю солдата в очках. Человек этот был огромного роста и так легко вспрыгнул на грузовик, как будто поднялся всего на ступеньку. Я разговаривала с ним, пока делала свой обычный трюк, и, улучив момент, прошептала: «Пожалуйста, зайдите ко мне в палатку после представления». Он и бровью не повел.

После представления я пошла к себе, сказав моим караульным, что жду посетителя. Я ждала. В палатке быстро становилось темно. Только слабая полоса света падала через щель. Его отражали блески моего платья, которое висело на грязной стене.

И вот появилась высокая фигура. Голос сказал: «Слушаю, мэм!» Вошедший снял очки. Я сказала: «Очень мило, что вы пришли». Солдат молчал. Я продолжала: «Я не знаю, как вам это сказать». Я ждала. «Вы думаете, куда бы мы могли пойти?» — спросил он.

— Нет... я хотела сказать вам — у меня вши.

— Это меня не волнует! — ни секунды не колеблясь, ответил он.

— Да я не о том.

— Тогда о чем же?

— Как мне от них избавиться?

— Так вот что вам надо! И только для этого вы позвали меня?

— Да.

Тут он надвинулся на меня. Вблизи он казался еще выше. К тому же он был техасец, это вообще особая порода. Голос его звучал угрожающе: «Вам разве не дали порошка?»

— Да, но я думала...

Еще злее он произнес: «Пользуйтесь порошком и не мойтесь».

Он нагнулся и вышел.

Нам предстояло еще одно представление, и я надеялась, что увижу его. Но этого не произошло. Он почувствовал ко мне отвращение и, будучи техасцем, не привык к такого рода разговорам с женщиной. Его приятели, наверное, ждали рассказов о победе, такой нереальной, но такой близкой.

Какое-то время мы оставались в Аахене. Жили в здании, разрушенном бомбами, — снаружи висели ванны, но все же был кусок крыши. Крыша — это уже нечто убедительное.

Большую часть времени идет дождь. Грязь, сырость. Все мучает нас, крысы — тоже.

3

Я хочу лечь и заснуть под деревьями.

Я не хочу больше быть солдатом.

Ли Тай-По

Мы возвращались домой. Самолет так набит, что едва можно просунуть ноги. В последний раз мы вместе, но уже разделены, каждый сам по себе. Не было общих тем для шуток. Хотелось одного — только бы полет прошел без происшествий. Пожалуй, в глубине души солдаты были счастливы, что возвращаются домой, но они все еще думали о своих товарищах, которые остались в могилах там, в Европе. Чувство горечи и боли за них не уходило.

Американцы никогда не испытывали ужасов войны в своей собственной стране. Об этом они знают только по книгам. Когда наступает настоящая трагедия, они оказываются наивны. Они святы в своей наивности. Я люблю американцев и ищу смягчающие обстоятельства, когда их критикую.

Посадили нас в аэропорту Ла Гардия.

Шел дождь. Никто нас не встречал, мы сами волокли свои вещи. При осмотре пришлось сдать все любимые военные сувениры. Мы вернулись на американскую землю, не имея ни цента в кармане, не зная, куда идти. А если нет денег, ты ничего не значишь, особенно в Соединенных Штатах. Если б вдруг мы стали объяснять, что только что вернулись с войны, никого бы это не тронуло. Тут уж ничего не поделаешь. Наконец я поймала такси и, пообещав хорошую мзду, попросила отвезти нас в отель «Сент Реджис», в котором всегда останавливалась, когда приезжала в Нью-Йорк.

— Хелло, мисс Дитрих! — встретили меня в отеле.

— Вы можете оплатить такси? — спросила я. — У меня нет ни цента.

— Конечно, конечно, только подпишите чек.

— Включая чаевые?

— Непременно. Большие апартаменты, как всегда?

— Да, и немного наличных денег.

— Хорошо, только выпишите чек.

Так появились мы с нашими грязными вещевыми мешками в изысканно элегантном холле «Сент Реджиса».

Война еще не закончилась, но казалось, здесь о ней никто никогда не слышал.

Никто не знал моего финансового положения, и чек приняли. Я выписала сто долларов. Не могу сказать, почему я не выписала большую сумму. Но поскольку я редко знала, что мне делать, если не было каких-либо указаний, то полученные сто долларов стали для меня состоянием.

Мы поднялись в мой номер. И здесь по очереди смывали европейскую грязь. Я заказала обед. Еда выглядела так аппетитно, что можно было сойти с ума. Каждый, кто выходил из ванной, получал роскошный обед. Мы решили попрощаться до захода солнца. Все хотели попасть домой до наступления темноты.

Прощались с огромной болью в сердце, но без слез и вздохов. Расставания были привычны.

Теперь я уже сама собралась принять ванну, впервые за многие месяцы. Боже, как я была одинока! Звонить в Лос-Анджелес или какое-нибудь агентство Нью-Йорка еще рано. А впрочем, о чем говорить? Что вернулась с войны? Кого это интересовало?

Зазвонил телефон. Это мой агент Чарли Фельдман. Пока мои друзья купались, я связалась с ним. «Пожалуйста, не выписывай больше ни одного чека, — сказал он, — они не будут оплачены, на счету ничего нет». — «Так что же мне делать?» — «Я тебе снова позвоню, дай подумать».

Я приняла ванну, легла в постель, но заснуть не могла.

Я ждала. Чего?

Я оказалась вырванной с корнем. А где остались мои корни? В гуще европейской войны? Эти мысли не давали покоя.

После всех трудностей стать жителем и гражданином Америки — это особое осложнение. Вернуться в Америку, которая не пострадала во время войны. Которая ни разу не узнала и не хотела знать, что испытали ее же собственные солдаты...

Да, именно тогда началась моя «антипатия к удобно сидящим дома американцам».

4

Легко представить, что я не очень была любима тогда, осенью и зимой 1945 года. Чем больше солдат возвращалось с Тихого океана, тем меньше было работы. Мы выходили на улицы и протестовали. Мы были вне себя от обиды и возмущения. Это касалось не лично меня, а тех обязательств, которые мы имели по отношению к вернувшимся солдатам, ведь им обещали на фронте, что дома их ждет работа.

Плохое это было время для всех нас. Госпитали — переполнены. Мы совершали бесконечные поездки, посещали раненых, чтобы пожать им руки, успокоить, приободрить, почитать, пообещать, как не раз уже было, дать им почувствовать, что о них заботятся, ими интересуются. Какая это была ложь! Бессмысленное утешение, но они улыбались, им становилось легче, у них появлялась надежда.

Горький, горький послевоенный опыт... Потребовался целый год, чтобы как-то прийти в себя. Целый год, полный сомнений, отчаяния и гнева. Тогда я думала, что каждый знал, что такое бомбы, разрушение и смерть. Американцы не знали ничего и не хотели знать. Их сведения о войне ограничивались сообщениями радио и газет.

Печальное невежество. Но так удобнее, когда война где-то далеко. 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.

Счастливая страна?! Где думают: если мы выбросим одного президента и заменим другим, все будет в порядке. Нет! Нужно нечто большее, чем «все в порядке».

Стремление к праведности, которое сейчас охватило Америку, — весьма сомнительно.

Хорошо известно, что в Америке все строится на чем угодно, кроме праведности. Еще со времен «Мейфлауэр»⁵⁶. Тем не менее с годами мысль о том, что Америка является страной, которая всегда борется за правду, утверждалась в умах многих. Что ж, это придает уверенность. 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 туземцев. Ведь это им дали доллар за полуостров, который сегодня известен как Нью-Йорк. Одна надежда, что когда-нибудь Америка «повзрослеет».

В 1977 году, когда я пишу эти строки, страну, как никогда, затопила волна «честности». Каждый бьет себя в грудь и убежден, что раз он американец, то он «верный и честный».

Когда действовал «сухой закон», вся страна покупала алкогольные напитки вопреки запрету и часто даже в открытую. Я была там и знаю это. И ни у кого не было угрызений совести.

Есть книги — они свободно продаются, — в которых объясняют, как можно большую часть денег уберечь от уплаты налогов по так называемому «праву».

Все это я прекрасно понимаю. Не понимаю только, как можно с такой яростью набрасываться на любого, кто, будучи в правительстве, допустил ошибку, как можно осуждать тех, кто, по общему мнению, не оказался «идеальным». Их лозунг: «Не пойман — не вор». Я сочувствую тем, кто попадает, потому что знаю, сколько остается тех, кто не попадает и преуспевает. Но кто попался — тот оказался слабым, а слабых не любят.

Сегодня смысл любой телевизионной передачи в Америке сводится к заповеди «не попадайся».

Не быть схваченным — равноценно мужеству, храбрости, проницательности, присущей экстрасенсам. Главное — предвидеть и перехитрить.

Это похоже на игру, чем в большинстве случаев и занимаются американцы. Даже во время войны они играли. Они воровали бензин у одной армии, чтобы снабдить им свою собственную армию. Третья армия воровала у Первой. За это получали награды и очень ими гордились.

Американцы все еще продолжают играть в игры. Можете себе представить целую нацию, прикованную к игре в бейсбол или американский футбол, как будто от результата зависит вся жизнь. Короче говоря, они любят игры. Эта любовь не служит оправданием их жизни и их сознания.

Все так противоречиво в Америке. Даже исполнение предписаний не гарантирует вашему сознанию покоя.

Это напоминает мне один эпизод в Италии, точнее, в Неаполе.

Жан-Пьер Омон, актер и мой друг, смог благодаря связям получить для меня разрешение посетить французские части, в которых он служил. Он примчался в джипе на день раньше, чем я ждала. От него исходил странный запах. «Я спал под танком рядом с мертвым сенегальцем, — сказал он. — Ты уж извини».

Мы нагрели воду, и впервые за многие недели он смог принять ванну.

Жан-Пьер Омон — очень воспитанный и высокообразованный человек, с великодушным чувством юмора.

Еще до наступления рассвета мы сели в джип и поехали к месту его назначения. Мы родились под одним знаком. Он — Козерог, и я тоже. Поэтому мы знали, что делали, — так нам казалось. У него была карта местности, но это нам не помогло — через несколько часов мы застряли в грязи. Джип не двигался с места. Чисто на французский манер и по солдатскому обыкновению он сказал: «Оставим его».

⁵⁶ «Мейфлауэр» («Майский цветок», *англ.*) — название корабля, на котором группа английских переселенцев — пуритан прибыла в 1620 году в Северную Америку и основала поселение Новый Плимут, положившее начало колониям Новой Англии.

Была слышна далекая канонада. Чтобы добраться до места, предстояло пересечь реку, а дорогу к ней преграждало огромное поле, на котором трепыхалась масса белых лент, ветер срывал их с колышков, на которых они были натянута над самой поверхностью земли. Мы поняли, что находимся перед минным полем. Выйти к реке необходимо, но все ближайšie мосты были взорваны.

Оставалось одно: идти через минное поле. Я сказала Жан-Пьеру: «Послушай, ты молод, у тебя вся жизнь впереди. Я пойду первой, а ты — за мной, след в след, пока мы не пересечем это поле. Если я взлечу на воздух, то прежде, чем ты ступишь на эту проклятую мину».

Он не мог принять мое предложение, спорил, настаивал: «Я пойду первым, а ты — по моим следам». Нужно было только видеть нас. Теперь, по прошествии времени, сцена представляется трагикомичной. Немка и француз в Италии чрезвычайно учтиво дискутировали о том, кому более пристало первым взлететь на воздух!

Конечно, диспут выиграл он. К счастью, мы благополучно пересекли поле, перешли реку, прыгая с камня на камень. И, совершенно промокшие, очутились на другом берегу.

Началась артиллерийская канонада. Даже имея географическую карту, мы не могли понять, где находимся. Я сказала: «Встань за мной. Если кто-нибудь пойдет, друг или враг, предоставь действовать мне».

Темнело. Вскоре послышался звук мотора. Я повторила: «Встань за мной». За поворотом дороги показалась машина. Понять, что это, — невозможно. Приходилось ждать. Но вот мы увидели американские опознавательные знаки на джипе, который ехал прямо на нас. Мы стали махать руками. Джип остановился.

Два солдата на переднем сиденье. «Что вам надо? Кто вы? — спросил один из них и — обращаясь ко мне: Вы сестра милосердия или кто?» Я ответила: «Я — Марлен Дитрих, мы заблудились и не знаем, где находимся. Не могли бы вы подсказать нам, как вернуться в Неаполь?»

Солдат за рулем сказал: «Если вы Марлен Дитрих, то я — генерал Эйзенхауэр. Садитесь!»

Мы вернулись в Неаполь. Жан-Пьер пошел в свою часть, так и не взяв меня с собой.

Мы никогда не говорили об этом происшествии. Но, наверное, только посмеялись бы, вспоминая наш поход, но слишком много горя было бы в нашем смехе. Омон — прежде всего человек. Очень хотелось бы, чтобы сегодняшние актеры были похожи на него. Хотя, мне кажется, актерская профессия не для мужчины. Жан-Пьер прекрасно доказал, что это — лучшая профессия, особенно теперь, когда с нами нет Рэмю и Габена.

5

Война закончилась для нас, когда мы вошли в город Пльзень в Чехословакии. Та же картина, что и везде: кругом горе и разрушения. В голове все время звучало: «Конец войны, конец войны», а ощущение ее конца не приходило.

Война окончилась в печали для всех ее участников. Я не настолько хорошо помню конец первой мировой войны, но думаю, что все было так же. То же отчаяние, та же беспомощность.

Снова нужно стать кормильцем, добытчиком в стране, которая не знала, что такое война. Ни одна бомба не упала на их головы. Но что бы произошло, если бы однажды бомбы упали на их головы? Я могла бы назвать несколько человек, которые и из этого стали бы извлекать барыши.

Когда я вернулась в Соединенные Штаты (я уже говорила, как это было мучительно), то снялась в нескольких фильмах только для того, чтобы заработать деньги.

Я не была единственной, кого коснулась послевоенная депрессия, и пережила ее с помощью Билли Уайлдера и Митчела Лайзена, у которого снялась в фильме «Золотые серьги». Я заработала немного денег, и мне кажется, фильмы оказались не так уж плохи. Как всегда, я выполняла все, что от меня требовали, иногда, как мне думалось, даже больше.

Билли Уайлдер приехал в Париж, чтобы уговорить меня сыграть в его новом фильме «Дело одной иностранной державы», поскольку до этого, разговаривая с ним по телефону, я отказалась от роли. Тогда еще я не знала, что устоять перед Билли Уайлдером невозможно. Сюжет фильма был связан со второй мировой войной. Все сцены, которые игрались в Берлине, он снимал без главных исполнителей и приехал в Париж, чтобы показать, как он хочет дальше выстраивать свою картину. Естественно, я уступила.

О войне написано много прекрасных книг. Я рассказала о том, что видела и испытала сама.

НОВЫЙ БРОСОК В НЕИЗВЕСТНОЕ

Я находилась в Нью-Йорке, когда моя дочь попросила помочь в одном из ее многих благотворительных дел — принять участие в гигантском шоу в «Мэдисон Сквер Гарден». Предполагалось, что в шоу будет участвовать много знаменитостей. И каждый, по решению организаторов, должен появляться перед зрителями не как обычно, а выезжать на слоне. Такая идея мне не очень нравилась. Не то чтобы я что-то имела против слонов, нет. Я просто считала, что для меня можно придумать что-нибудь более интересное. В конце концов я получила роль распорядителя-конферансье.

Фирма Брукс изготовила костюм. Но, как всегда, я внесла свои поправки. Я придумала совсем короткие шорты и выглядела абсолютно потрясающей в таком наряде — в сапогах, с бичом и прочими аксессуарами. Поскольку я объявляла номера, пришлось выучить программу наизусть, и все прошло хорошо.

Это выступление открыло новую дорогу в моей творческой карьере — я стала исполнять песни и появлялась перед зрителями, что называется, живьем, из плоти и крови, а не на экране с помощью целлулоидной киноплёнки. Мне это нравилось.

Первое предложение я получила из Лас-Вегаса от Билла Миллера, чудесного человека, хозяина отеля «Сахара». Он предложил невероятно высокий гонорар, и я, конечно, не могла сказать «нет».

Мои сценические костюмы по эскизам Жана Луи выполняла Элизабет Кертни, у которой были руки феи и большое терпение. Пришлось даже пококетничать с Гарри Коном, боссом «Коламбия», чтобы он разрешил пользоваться костюмерной, принадлежавшей студии. Не могу сосчитать, сколько платьев мы сделали. Они все целы, и я храню их как произведения искусства. Я надеваю их в особых случаях. Творения Луи, которыми я восхищалась, должны были сделать меня самой красивой, самой соблазнительной из женщин.

Во время гастролей я сама ремонтирую свои костюмы. Нитки получаю из Франции (нигде не делают их тоньше). Случалось, Элизабет шила даже моими собственными волосами.

Иногда на примерке приходилось выстаивать по многу часов. На всех моих платьях есть застёжки-«молнии», которые заказывались в Париже. Это выдумка, что

каждый вечер меня зашивают в платье. Тот, кто хоть немного понимает в шитье, знает, что такое платье в самое короткое время превратилось бы в тряпку.

Один из моих туалетов был сделан из особого материала, «суфле», что означает «дуновение Франции». Бианчини сделал это для нас. Сегодня такого материала больше нет, его не выпускают. Это было настоящее «дуновение» и достигало своей цели. Я выглядела нагой, хотя на самом деле этого, конечно, не было.

Многие мои платья украшались вышивкой. Ею занималась прелестная японская девушка по имени Мери, ее работа отличалась большим искусством. Каждая жемчужина, каждая блеска имели значение. Жан Луи и я определяли, где какие должны находиться детали — алмаз, зеркальный кусочек, бисер... Элизабет маркировала тонкой красной ниткой место, куда их следовало пришивать. Ни один из нас не жалел ни труда, ни времени. Мы любили нашу работу и гордились ее результатами. Многие потом пытались повторить сделанное нами, но, как всякое подражание, сравниться с оригиналом оно не могло.

Элизабет нет больше с нами, и это еще одна несправедливость. Она была молодой, талантливой, доброй, мягкой, преданной мне. И я ее очень любила. Вместе со мной она прилетела в Лас-Вегас, чтобы одеть меня в день премьеры. Кроме того, она помогала мне в шитье, учила секретам своего мастерства. Через несколько лет я сама уже была хорошей портнихой. Естественно, шью все на руках. Швейная машина для меня — таинственный аппарат.

Моя первая гастроль в Лас-Вегасе продолжалась четыре недели, и это было время сплошного удовольствия и радости.

Для новой моей карьеры хорошие костюмы стали чрезвычайно важны. Я слишком хорошо знала, что мое исполнение песен желает много лучшего. Я пела и раньше в своих фильмах, но в других условиях — в тишине тонстудии, а на экране все смотрели на изображение — это было важнее, чем звук.

Конечно, я придавала большое значение освещению. Я нашла прекрасного мастера света — Джо Девиса, который приехал в Лас-Вегас и затем в течение многих лет работал осветителем во всех моих шоу.

В Лас-Вегасе меня попросили «петь не больше двадцати минут, чтобы люди могли вернуться к своим игральным столам». Пела я примерно песен восемь — все из моих фильмов, и публика неистово аплодировала. По наивности я полагала, что все в порядке. Собственно, так оно и было: из года в год меня приглашали петь в Лас-Вегас. Счастливые времена! Никаких забот. Много денег. Дорога из роз. Я была на седьмом небе.

Но наступил день, и в мою жизнь вошел человек, изменивший все и спустивший меня с небес на землю. Он стал моим лучшим другом! Берт Бакарак.

Я считаю, что у меня «русская душа» — и это лучшее, что во мне есть, — с легкостью я отдаю то, что кому-то очень нужно.

Так я поступила со своим аккомпаниатором, которого «уступила» Ноэлю Коуарду, собиравшемуся выступить в Лас-Вегасе. Он хотел, чтобы ему аккомпанировал пианист, а не оркестр, как обычно. Я считала, что нельзя нарушать сложившуюся традицию. Чтобы как-то поддержать Коуарда, я заставила его порепетировать с Питером Матцем, моим аранжировщиком, пианистом и дирижером. Ноэль Коуард был так восхищен им, что оставил его у себя.

Я спросила у Питера: «А что будет со мной? Ведь через две недели начинаются мои выступления». Он ответил: «Вы должны понять, я не могу оставить на произвол судьбы Ноэля». Я сказала: «Да-да, понимаю». «Я обязательно позвоню», — пообещал он.

От меня всегда ждали понимания. Почему — не знаю. Но мои проблемы это не решало ни в то время, ни сегодня. Питер Матц, как обещал, позвонил мне: «Я знаю

музыканта, — сказал он, — который вылетает в Лос-Анджелес. Вы ведь тоже туда едете?» — «Да, я еду туда, у меня контракт». «Я не знаю, где он остановится в Лос-Анджелесе, но, если мне удастся поймать его еще здесь в аэропорту, я передам, что он должен позвонить вам», — пообещал Питер Матц.

Я находилась в отеле «Бeverли-Хиллс» и, хотя я никогда не была неврастеничкой, сейчас готова была лезть на стену от отчаяния.

Я увидела его сначала сквозь сетку от мух. Постучав, он вошел и сказал: «Меня зовут Берт Бакарак. Питер Матц передал мне, что я должен прийти к вам».

Я пристально рассматривала вошедшего. Совсем юный, с самыми голубыми глазами, какие я когда-либо видела.

БЕРТ БАКАРАК

Берт Бакарак сразу прошел к роялю и спросил: «Каков ваш первый номер?»

Я пошла за нотами, споткнулась о стул и, обернувшись, неуверенно сказала, что обычно я начинаю песней «Посмотри на меня» Митча Миллера (он написал ее специально для меня). Я передала ноты, Бакарак бегло пробежал их глазами. «Вы хотели бы, чтобы аранжировка была сделана как для выходной песни?» — спросил он.

В вопросах аранжировки я была полным профаном, правда, заикаясь, я все же спросила: «А вы как себе представляете?» «Так! — сказал он и начал играть. Он играл, словно давно знал песню, только ритм был другой, непривычный. — Попробуйте сделать так», — предложил он.

Бакарак, при всех его прочих достоинствах, обладал еще и бесконечным терпением. Он учил меня оттяжке, как он это называл. Я понятия не имела, что он подразумевал под этим, но скрывала свое незнание, пока он переходил от одной песни к другой. «Итак, до завтра, в десять утра, хорошо?» — сказал он, уходя. Я только кивнула. Даже не спросила, где он остановился и где смогла бы найти его, если б он не появился на следующее утро.

Тогда, приняв решение выступать в новом амплуа, я не подозревала, какое место он займет в моей жизни.

В то время он не был известен, его знали только в мире грамзаписи. В Лас-Вегасе я потребовала, чтобы его имя на световой рекламе 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.

Везде, где бы мы ни выступали, мне не столько важны были аплодисменты, вызовы на бис (шестьдесят девять — рекордное число, которое я помню), как знать одно, прочесть в его глазах — хороша ли я была или не очень. Плохого выступления у меня никогда не было, тут его заслуга. Бывали и такие вечера, когда он обнимал меня и говорил: «Великолепно, малышка, совершенно великолепно!»

Я жила только для того, чтобы выступать на сцене и доставлять ему удовольствие. Конечно, это была сенсационная перемена в моей профессии.

Я катапультировалась в мир, о котором до сих пор ничего не знала. У меня появился маэстро, превративший мое довольно посредственное шоу в нечто интересное. Позднее он сделал из него «Соло для женщины с оркестром». Кончились выступления в ночных клубах, мы перешли в театры. Мы гастролировали по Соединенным Штатам, Южной Америке, Канаде... Наши выступления на Бродвее стали дерзким вызовом Берта Бакарака. Он организовал оркестр из лучших музыкантов Нью-Йорка. Мои старые друзья из Англии Уайт и Лавел приехали сюда, я добилась разрешения на их выступление. Мы давно прекрасно знали друг друга, так что могли сократить время репетиций. В Америке не позволено терять на них время. Предприниматели

хотят хорошее представление, но их девиз «время — деньги». А для репетиций с оркестром, состоящим из двадцати пяти музыкантов, требовалось время. Аранжировки Берта Бакарака были трудные. Это не обычное «раз-два-три».

Премьера состоялась в театре «Лант Фонтейн». Так как билеты были распроданы на первые недели, наши гастролы продлили еще на две последующие. Это был настоящий праздник для всех нас. Много раньше театр был сдан для другого представления, поэтому продлить больше наши выступления оказалось невозможно.

Быстро промелькнуло время. Мы стояли перед темным театром, куда подъезжали грузовики с декорациями для нового представления. Печальное прощание. Только актеры могут понять, что такое оставить театр.

Запаковывая свои костюмы, я переключивала некоторые картоном с шелковой бумагой, обматывала эластичными бинтами, чтобы потом не нужно было гладить.

Вскоре я вернулась на Бродвей. Это был театр Марка Хеллинджера. Когда позднее меня спросили, почему я не хочу снова петь там, я ответила: «Это было прекрасно, пока это было, но хорошего понемногу...» Я любила Бродвей. Любила его публику. Я даже давала два раза в неделю утренние представления. Они доставляли такую же радость, как и вечерние. Ноэль Коуард не одобрял утренние представления. А мне нравились эти дамы в шляпках, как он презрительно называл публику утренних концертов. Возможно, они и не очень-то понимали его интеллектуальные диалоги, но меня и мои простые песни они понимали. Кстати, о простых песнях. Мне хочется здесь рассказать об одной.

Песня Пита Сигера «Куда исчезли все цветы?». Благодаря аранжировке Берта Бакарака получила прекрасную интерпретацию и стала больше чем простая песня. Впервые я услышала ее в исполнении вокальной группы, и особого впечатления она на меня не произвела. Правда, моя дочь настаивала на том, чтобы я включила ее в свою программу в аранжировке Берта Бакарака. В конце концов им вместе удалось меня уговорить. Впервые я спела ее в Париже в 1959 году. Через год я записала ее на пластинку на французском, английском и немецком языках. Немецкий текст был написан мною в соавторстве с Максом Кольпе. Песня «Куда исчезли все цветы?» стала основной в моей программе. Я пою ее иначе, чем Сигер. Спев все куплеты, я возвращаюсь к начальной строфе, и оттого моя версия стала еще более драматичной. В оркестре начинала одна гитара, затем один за другим вступали остальные инструменты, и на последнем рефрене снова звучала только одна гитара. Это было прекрасно. Когда я высказала Бакараку свой восторг, он улыбнулся и сказал, что Бетховену задолго до него пришло такое на ум.

Мы путешествовали много, долго и далеко. По всему белу свету. Бакарак еще не видел мир, он был счастлив. Я стирала ему рубашки и носки, сушила его смокинг в театре в перерыве между представлениями. Он благосклонно принимал все. Но никогда не расслаблялся, всегда был предельно собранным и после каждого представления разбирал мои ошибки и удачи.

Он дирижировал оркестром с завидным терпением и крепко держал все в своих руках. Оркестранты видели в нем прекрасного музыканта, ценили его превосходное знание партитуры и каждого отдельного инструмента. Их любовь к нему объединялась с моей.

У Берта Бакарака был отличный слух. Он без устали обходил зрительный зал, чтобы с разных точек прослушать звучание инструментов. Затем уже на сцене налаживал микрофоны, договаривался со звукорежиссерами (которые, так же как и музыканты, обожали его).

Интуиция всегда подсказывает музыканту предел, когда уже ничего больше нельзя «выжать» из оркестра. В таких случаях Бакарак говорил: «Все, ребята, хватит!» И мы понимали, что он «почти доволен».

Я не знаю, сколько лет длился счастливый этот сон. Я знаю: больше всего он любил Россию и Польшу, потому что скрипки там звучали прекрасно, как нигде в мире, и артисты там окружены вниманием и особым уважением. Он любил Париж и особое чувство испытывал к Скандинавии. Может быть, потому что там девушки красивые, — ну это так, шутка.

Он радовался всем поездкам. Он любил Южную Америку, где записали одну из лучших моих пластинок — «Дитрих в Рио». Ночью он уходил в горы, чтобы послушать звук барабанов. Его всегда интересовали мелодии стран, где он останавливался пусть даже на короткий сраок.

Мы приехали в Западный Берлин, чтобы записаться на пластинку, и в этот же день он отправился в Восточный Берлин, в оперу, которая славилась своими музыкантами.

Он был неутомим в своем восхищении. Он будет вспоминать многое... Дни, которые провел в Ленинграде с прекрасной девушкой, гуляя вдоль Невы, или то, что там же, в Ленинграде, ему дали комнату, в которой спал сам Прокофьев.

Он будет вспоминать о любви и поклонении всех, кто с нами ездил.

Вспомнит он огорчения и разочарования. Например, те, которые испытал в ФРГ в 1960 году, где меня бойкотировали в Рейнской области, плевали в меня, а мне приходилось выходить на сцену. Я справилась благодаря его помощи и своему немецкому упрямству.

Да! Самым прекрасным, самым удивительным было время, проведенное с Бертом Бакараком. Это была любовь. И пусть бросит в меня камень тот, кто 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 очень деликатный и уязвимый. Он достоин обожания. Сколько есть еще таких людей, как он?

Он удивительный человек, я хочу, чтобы об этом знали все.

В Висбадене, в ФРГ, со мной произошел несчастный случай. Как всегда, я сидела верхом на стуле и исполняла песню «О малышке». Единственный луч прожектора освещал только мое лицо.

Заканчивая песню, я обычно уходила в кулису, и луч прожектора следовал за мной. На сей раз я не рассчитала площадку сцены, — уходя, слишком взяла влево и... упала через рампу. Странное ощущение, когда нет опоры под ногами. Исполняя песню, левую руку я, как обычно, держала в кармане брюк и при падении почувствовала: что-то произошло с моим плечом. Все же я нашла дорогу назад, на сцену, и увидела пустой стул, на который испуганный осветитель все еще направлял луч. Я снова села на стул и услышала тихий странный звук: капли пота падали на мою крахмальную фрачную манишку. Я не могла вспомнить начальные слова песни, которую решила исполнить еще раз. В ухо ударил звук, подобный гонгу. Что бы это могло значить? Постепенно поняла: Берт Бакарак снова и снова ударял по клавишам, давая знак для вступления к песне. Он не сомневался, что я выйду и спою еще раз, что я и сделала. Я исполнила еще две песни и станцевала финал со своим кордебалетом. Левую руку я все еще держала в кармане брюк.

После концерта я ужинала с фон Штернбергом, который приехал вместе со своим сыном. И только позднее, уже в номере, у меня возникла мысль: а не расплата ли это — то, что произошло со мной на концерте...

Я позвонила дочери в Нью-Йорк. Нужно сказать, что я всегда, когда у меня возникают трудности, звоню дочери. Она знает все, что хочет или должна знать.

Кроме того, она прекрасная актриса, у нее есть муж и четверо детей. Она готовит, содержит в порядке дом, но, когда я нуждаюсь в ее помощи, она может приехать, как бы далеко я ни находилась. Она настоящая «маркитантка», матушка Кураж — млад-

шая, советчица для всех, кому нужен совет. В ее списке я стою под номером один, следующим идет ее отец, о котором она заботилась, когда я работала. И неудивительно, что она посоветовала пойти в находящийся в Висбадене американский госпиталь ВВС и сделать рентгеновский снимок. Не спрашивайте, откуда она знала о существовании этого госпиталя. Я уже давно привыкла к ее удивительному всезнанию.

После бессонной ночи Берт Бакарак и я пошли в госпиталь. Приговор был — перелом плеча. Вначале мы даже засмеялись. Но Берт смеялся недолго. Он был довольно бледен, когда вернулся от рентгенолога. Врач сказал, что это типичная «травма парашютистов». Мне приходили на память все мои посещения десантников, но я не могла припомнить ни одного человека с загипсованным плечом. Поэтому я спросила: «Но мне не потребуется гипсовая повязка, не правда ли?» Врач сказал: «Во время войны мы просто привязывали руку к телу и все заживало». Это было как раз то, что я и хотела услышать. Подождав, пока высохли рентгеновские снимки, вместе с Бертом (которому это не очень хотелось) я уехала на машине в следующий город. Поясом от плаща я крепко привязала руку к телу.

Берт никогда не говорил: «Давай отменим турне». 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. Возможно, ему и не нравилось, что я его так называла. Но так было до самого конца. День, когда это кончилось, я охотно бы забыла.

В тот же вечер я выступала. Рука теперь была крепко привязана куском материала, который у меня всегда имелся в запасе для возможного ремонта. Турне прошло довольно хорошо. Единственная трудность состояла в том, что мне приходилось петь, жестикулируя одной рукой, а не двумя.

Первое выступление показало, как это трудно. Вытянутая рука создает даже некоторое драматическое ощущение, но две — уже нечто другое: тут полная покорность, крик о помощи и сострадании.

Обсуждая с Бертом возникшую проблему, я искала выход, он был один: петь, не прибегая к помощи рук. Для достижения определенного эффекта достаточно и одной руки. И это оказалось лучше, чем я ожидала. Плечо быстро поправлялось. Я уже могла сама причесываться. Мы, конечно, были застрахованы — и мой продюсер Норман Грантц, и я. Однако прерывать турне я не хотела, равно как и получать деньги по страховке. Я позвонила Норману Грантцу, он был в то время в Южной Америке с нашей горячо любимой Эллой Фицджеральд⁵⁷. Он разрешил мне прервать турне в любой момент, когда посчитаю нужным, если не буду требовать страховку. Мы продолжили выступать и закончили турне в ФРГ, в Мюнхене, с большим успехом.

Я должна была уехать. Берт Бакарак остался еще на несколько дней, чтобы проследить за грамзаписью. Он позвонил мне и сказал, что у нас было шестьдесят четыре вызова на бис и техники извинялись за то, что у них кончилась пленка. Конечно, шестьдесят четыре вызова — слишком много для пластинки. Мы были очень благодарны мюнхенским зрителям. Там не было никаких пикетов, ни оскорблений, ни озлобленных юнцов, как в других городах, за исключением Гамбурга и уже упомянутого Мюнхена.

Нужно было обладать даром Берта Бакарака, чтобы после того как все участники записи покидали помещение, садиться за пульт и проводить тщательнейшую работу — сводить звучание каждого инструмента в правильное соотношение к поющему голосу, то есть сводить всю запись воедино. Однажды, когда мы делали запись в Бер-

⁵⁷ Фицджеральд Элла (1917–1996) — американская негритянская певица. Профессионального музыкального образования не получила. Дебютировала в Нью-Йорке в 1934 году. Выступала в ночных клубах и концертных залах, записывалась на грампластинки с виднейшими джазовыми исполнителями — Луи Армстронгом, Дюком Эллингтоном, Каунтом Бейзи и другими. Элле Фицджеральд называли «первой леди джаза».

лине и оркестр уже был отпущен, мы вдруг вспомнили о песне, которая не предусматривалась для этой пластинки. Следовательно, у нас не было аранжировки. Песню надо вновь записать.

Берт Бакарак выбежал из студии, поймал нескольких музыкантов, вернул их назад, второпях на нотном листе записал отдельные партии. Затем несколько раз прорепетировал. Это была песня Фридриха Холландера «Дети сегодня вечером» — песня, полная юмора и радости жизни. Мы работали далеко за полночь, но все были счастливы.

В больших городах всегда имелся ресторан, который оставляли для нас открытым, чтобы после работы мы могли здесь поесть. И где бы мы ни были, о нас заботились с большой любовью.

С большой любовью я думаю о России.

После первой мировой войны в моем родном Берлине оказалось много русских. Мы, молодежь, были захвачены их мастерством, их романтическим подходом к повседневной жизни.

Сентиментальная по натуре, я находилась в близком контакте с русскими, которых знала, пела их песни, училась немного их языку, который, кстати, очень трудный. Среди русских у меня было много друзей. Позднее мой муж, который довольно бегло говорил по-русски, укрепил мою «русоманию», как он это называл. Русские могут так петь и любить, как ни один народ в мире.

Теперь, в связи с моей новой профессией, я увидела, что путь в Россию для меня открыт.

Хочется сказать и еще об одном. Во время гастролей я никогда не спускаю глаз с «музыкального саквояжа». Он столь же важен, как и мои костюмы. В нем ноты для предстоящих выступлений и песен, которые я пою не всегда. В самолете эту сумку я заталкиваю под свое сиденье или держу под пледом на коленях. Я никогда не выпускаю «музыку» из своих рук. Что мы все без наших нот? Я была хранителем этого сокровища. Я сама заботилась, чтобы нужные ноты лежали на пультах, где бы мы ни играли. Это стало моей священной обязанностью.

Во время наших гастролей в Москве произошел такой случай. Я стояла в кулисе и ждала своего выхода. Берт Бакарак был уже на сцене. Занавес еще не открывался. Берт всегда говорит с музыкантами перед представлением и, если не знает их языка, объясняется с ними на музыкальном жаргоне.

Неожиданно везде погас свет. На сцене полная темнота, даже лампочки на подпитках не горят. Берт подошел ко мне и сказал, что начинать нельзя, невозможно прочесть ни одной ноты.

В этот момент подошел человек — как оказалось, «первая скрипка» — и сказал по-немецки: «Пожалуйста, давайте начнем, мы знаем вашу музыку наизусть, нам не нужен свет». Он вернулся на свое место, а я дала Берту знак — начинать представление.

И действительно! Они знали каждую ноту и играли великолепно. По окончании концерта мы с Бертом расцеловали каждого музыканта, а затем вместе поужинали с водкой и икрой. Я любила устраивать пышные обеды для всех, включая жен и родственников.

Сцена была моим раем. И в этом раю был Джо Девис, который самую грязную, унылую сцену мог превратить в сверкающий, блестящий мир. Даже когда мы играли в ангарах и просто невозможно было представить, что можно здесь сделать, ему удалось их украсить. Иногда он сидел на полу далеко от меня, держа в руках прожектор. Он — непревзойденный мастер сценического освещения. Я выполняла каждое его желание. Он никогда не пасовал — делал все, даже невозможное. Вся труппа обо-

жала его, и когда надо было прощаться, в его честь был устроен вечер. Я боготворила и его, и нашу дружбу.

Мы были в Польше глубокой зимой. Театры здесь прекрасны, но города только-только начинали восстанавливаться, многое еще было разрушенным.

В Варшаве мы жили в единственном отеле, действовавшем в то время. Во всех городах, в которых мы играли, для меня устраивали гардеробную. И везде люди с необычайной теплотой принимали наши представления.

Женщины выстраивались в коридоре и становились на колени, когда я выходила из комнаты, целовали мне руки, лицо. Они говорили, что в гитлеровское время я была вместе с ними. Весть об этом проникала даже в концентрационные лагеря и давала многим надежду.

Кроме поцелуев дарили они мне и подарки. Большую часть времени я плакала. Я шла на площадь к памятнику жертвам восстания в гетто и плакала там еще больше. Издавна меня переполняла ненависть к Гитлеру, и тогда, когда я стояла там, где когда-то было гетто, моя ненависть затмевала горизонт, разъедала мое сердце. Я чувствовала себя виноватой за всю немецкую нацию, как никогда с тех пор, как мне пришлось покинуть Германию.

...Но вот наступил день — даже теперь не могу говорить об этом без боли, — когда Берт Бакарак стал знаменит и не мог больше путешествовать со мной по свету. Я поняла это и никогда не упрекала его.

Я продолжала работать как марионетка, пытаюсь имитировать создание, которое он сотворил. Это удавалось мне, но все время я думала только о нем, искала за кулисами только его и снова и снова должна была преодолевать возникавшую жалость к себе. Он продолжал делать для меня аранжировки, если ему позволяло время. Но его стиль дирижирования, манера игры на рояле были настолько неотъемлемой частью моих выступлений, что я, оставшись без него, потеряла ощущение главного — радости и счастья.

Когда он покинул меня, я хотела отказаться от всего, бросить все. Я потеряла того, кто давал мне стойкость, потеряла своего учителя, своего маэстро. Израненная до глубины души, я очень страдала. Вряд ли он ясно представлял, сколь велика была моя зависимость от него. Он слишком скромнен, чтобы принять такое на свой счет. Это не его, это моя потеря. Мне не хотелось бы знать, что он грустит сейчас. Возможно, он вспоминает время, когда мы были маленькой семьей. Может быть, этого ему не хватает.

ПОСЛЕ БЕРТА БАКАРАКА

Теперь уже без него путешествовала я повсюду, возвращалась в те страны, которые любила. Снова и снова пела я в Париже, в «Олимпии» и театре Пьера Кардена. Карден встретил меня по-царски и сразу же предложил продлить гастроль. Я согласилась, потому что любила Париж, любила Кардена, его организацию дела, его великодушные и щедрость. Больше, чем кто-либо другой, заботился он об артистах и своих коллегах.

Итак, я много гастролировала. Хотелось бы сказать о странах, в которых я была, и о том, что я там встретила.

Начну с России, где, как ни в какой другой стране, заботятся об артистах. Так же о них заботятся и в Польше, хотя возможностей тут меньше.

Скандинавские страны — здесь холодно, зато сердца горячие.

Англия — за интеллигентной изысканной сдержанностью можно ощутить огромное тепло.

Япония — слишком запутанная страна, полная сил и огромного желания нравиться.

Италия — слишком темпераментна, чтобы вызывать доверие.

Испания — все хорошо, но никакой организации.

Мексика — много шуток, но полный хаос.

Австралия — хороша, но там настоящие педанты.

Гавайи — подлинное состояние отдыха на сцене и вне ее.

Южная Америка — захватывает во всех отношениях.

Голландия — великолепно, никаких жалоб.

Бельгия — прекрасная страна, настоящие профессионалы.

ФРГ — все могло бы быть великолепно, если бы не странное сочетание любви и ненависти, с которыми я там встретила.

Здесь как раз уместно передать слово известному кинорежиссеру Питеру Богдановичу, который рассказывает обо мне, о моем шоу и моих песнях.

РАССКАЗ ПИТЕРА БОГДАНОВИЧА

Райен О'Нил⁵⁸ и я были в международном аэропорту Лос-Анджелеса. Вместе с нами еще несколько актеров и часть киногоруппы — мы летели в Канзас, на съемки «Бумажной луны». Когда мы подошли к самолету, взволнованный, запыхавшийся ассистент режиссера сказал: «Марлен Дитрих заняла ваши места. Вы ничего не будете иметь против? Дело в том, что она любит сидеть на первых двух местах справа и поэтому вас посадили дальше». Я ответил: «Это не имеет значения».

«Марлен Дитрих в нашем самолете летит в Канзас?» — спросил Райен. Оказалось, она летит в Денвер, чтобы дать там шесть концертов. (Именно в Денвере нам предстояло пересесть на другой самолет.)

Едва можно было в это поверить, но это было так. Она сидела впереди нас вся в белом — белая шляпа, белые брюки, рубашка, жакет, — выглядела великолепно, но была грустной и несколько настороженной из-за шумного настроения нашей группы. Мы подошли к ней. Я представился. Райен сказал: «Хелло, мисс Дитрих, я — Райен О'Нил. «История любви»!» Он улыбнулся. «Да, — сказала она. — Я не видела фильма. Я слишком люблю книгу».

У нас были общие знакомые, которые работали с нею, поклонялись ей. Чтобы повернуть разговор в нужное русло, я упомянул некоторых из них. Она, не проявляя интереса, оставалась сдержанной, и мы ретировались. Райен в некотором смущении сказал: «Я убежден, что мы поступили правильно». Я в этом не был уверен.

Она стояла за нами, когда мы ждали осмотра нашего багажа. Мы сделали новую попытку завязать разговор, на этот раз Марлен была более дружелюбна. «Я видела фильм «Последний киносеанс», — сказала она мне. — И подумала, что, если еще один человек начнет медленно раздеваться, я сойду с ума».

«Вы видели «В чем дело, доктор?» — спросил Райен О'Нил. — Мы вместе снимали этот фильм». Она сдержанно ответила: «Да, видела». Я попытался изменить тему и сказал, что недавно посмотрел несколько старых ее фильмов — «Ангел» Любича и «Марокко» фон Штернберга. При упоминании о первом фильме она сделала гримасу, о втором сказала: «Сейчас он кажется слишком затянутым». Я заметил, что Штернберг, наверное, этого хотел, он сам говорил мне об этом. «Нет, он хотел, чтобы я

⁵⁸ О'Нил Райен (род. 1941) — американский актер. Международное признание принес ему в 1970 году фильм «История любви». Позднее, в фильмах Питера Богдановича, он смог раскрыть свой талант и в комических ролях. В фильме Богдановича «Бумажная луна» он снимался вместе со своей дочерью Татум О'Нил (род. 1963). За участие в этом фильме она получила «Оскара».

производила впечатление медлительности, — сказала она. — В «Голубом ангеле» он столько натерпелся с Яннингсом, который так все затягивал».

Багажный инспектор особенно основательно занимался ее багажом, на лице ее появилось отвращение: «Подобного я не испытывала со времен войны!» — произнесла она.

В самолете рядом с ней сидела ее белокурая спутница. Очевидно, Марлен Дитрих поняла, что мы не столь уж несносны, и, стоя на коленях, перегнувшись к нам через спинку кресла, вела беседу. А была она просто фантастична. Оживленная, похожая на девочку, откровенная, забавная, сексуальная, по-детски картавила, — одним словом, все было при ней.

Мы говорили о фильмах, в которых она снималась, о режиссерах, с которыми она работала.

— Откуда вы знаете столько о моих фильмах? — спрашивала она.

— Потому что нахожу их удивительными, кроме того, вы работали с такими выдающимися режиссерами!

— Нет-нет, я работала только с двумя великими режиссерами: Джозефом фон Штернбергом и Билли Уайлдером.

— А Орсон Уэллс?

— О да, конечно, Орсон!

Я допускаю, что она не была под сильным впечатлением от Любича, Хичкока, Фрица Ланга, Рауля Уолша, Тея Гарнетта и Рене Клера. Но она с удивлением посмотрела на меня, когда я сказал, что мне понравилось «Пресловутое ранчо» Ланга. И снисходительно улыбнулась, услышав, что я наслаждался фильмом Уолша «Власть мужчины». А то, что я любил «Ангела» Любича, вызвало, как мне показалось, смущение.

— Где-то я читал, что лучшей своей актерской работой вы считаете роль, сыгранную в «Печати зла» Уэллса. Вы по-прежнему так считаете? — спросил я.

— Да! Там я была особенно хороша. Я уверена, что хорошо сказала последнюю свою фразу в этом фильме: «Какое имеет значение, что вы говорите о людях?» Не знаю, почему я ее так хорошо сказала. И прекрасно выглядела в темном парике. Это был парик Элизабет Тейлор. Моей роли в сценарии не было, но Орсон сказал, что хочет, чтобы я сыграла что-то вроде бандерши в пограничном городке. Тогда я отправилась в студийные костюмерные и отыскала парик, платья. Все получилось очень смешно. Я тогда с ума сходила по Орсону, в сороковые годы, когда он женился на Рите и мы вместе разъезжали с его цирковым шоу. Было просто смешно, когда я в черном парике и костюме цыганки, как сумасшедшая, прибежала к Орсону, а он меня не узнал. Мы были очень хорошими друзьями, но не больше. Орсону нравятся только брюнетки. Когда он увидел меня в темном парике, он посмотрел на меня другими глазами: «Неужели это Марлен?»

— Да, он, наверное, с любовью вас снимал.

— Правда, я никогда не выглядела так хорошо.

— У вас там потрясающие ноги, — сказал Райен.

— Да-а-а, потрясающие, — засмеялась она и хлопнула себя по ноге.

— Мне снятся ваши ноги, и я с криком просыпаюсь, — сказал Райен.

— Я тоже, — ответила она.

Я спросил, как относится она к несколько язвительной автобиографии умершего Джозефа фон Штернберга «Забава в китайской прачечной», в которой он заявлял, что создал Дитрих, и намекал, что без него она осталась бы ничем.

Она сжала губы, подняла брови: «Да, это правда. Я делала только то, что он мне предлагал. Я вспоминаю «Марокко». Там была сцена с Купером. Я должна была пойти к двери, обернуться и сказать: «Подожди меня» — и уйти. Фон Штернберг сказал:

«Иди к двери, обернись, сосчитай до десяти, скажи свою реплику и уходи». Я так и сделала, но он очень рассердился. «Если ты так глупа, что не можешь медленно сосчитать до десяти, считай до двадцати пяти».

Мы снова и снова повторяли эту сцену. Я думаю, что повторяли ее раз сорок, и считала я уже до пятидесяти. Я не понимала, в чем здесь дело. Но на премьере «Марокко», когда наступил момент моей паузы и слов: «Подожди меня», зал вдруг разразился аплодисментами. Фон Штернберг знал, что зрители этого ждут, и он заставлял их ждать, им это нравилось.

Я спросил, как Штернберг ладил с Купером.

— Нет, они не любили друг друга. Знаете, Штернберг не мог переносить, когда я в фильме смотрела на партнера снизу вверх. Он всегда считал, что должно быть наоборот. Купер был очень высокий, а Джозеф нет. Я не понимала тогда, что это была своего рода ревность. — Марлен слегка тряхнула головой.

— А какой из семи фильмов, сделанных вместе с фон Штернбергом, был вашим самым любимым?

— «Дьявол — это женщина» лучший. Он снимал его и как оператор. Правда, красиво? Фильм не стал удачей, и он был последним, в котором мы работали вместе. Я люблю его.

— Я слышал, вы хорошо готовите? Я сам великолепный повар. Когда вы успели научиться? — включился в разговор Райен.

— Когда я приехала в Америку, мне сказали, что еда здесь ужасная, и это действительно так. Если говорят о прекрасной, вкусной пище в Америке, это значит, что речь идет о куске мяса. Тогда я и стала учиться. Фон Штернберг, вы знаете, любил хорошую кухню.

Я упомянул о фильме «Песнь песней» — первом фильме, в котором Дитрих снялась уже без фон Штернберга, и сказал, что фильм мне не очень понравился. «Это случилось как раз тогда, — сказала Марлен, — когда студия «Парамаунт» пыталась разъединить нас и настаивала, чтобы я снималась в фильме другого режиссера. Джозеф выбрал Рубена Мамуляна, потому что тот сделал фильм «Аплодисменты», довольно хороший. Но наш фильм не получился.

Ежедневно перед съемкой каждого кадра я просила звукооператора опускать пониже микрофон и говорила, чтобы руководство «Парамаунта» могло меня услышать во время просмотра отснятого материала: «О Джо, почему ты меня оставил?»

Спустя день, когда мы уже были в Канзасе, у меня в номере отеля зазвонил телефон. Это была Марлен. «Я нашла вас!» — произнесла она тихо и нежно. Это было очень мило и будоражило. Мы не сказали, где остановимся, так что ей пришлось самой нас разыскать. «Вчера вечером, когда я вернулась к себе в отель, — произнесла она, — мне вас не хватало». — «Мне тоже. Как вы поживаете?»

Она рассказала о пресс-конференции в аэропорту, которую терпеливо переносила, когда мы ушли. «Я не уверена, что очень их осчастливила, но они задавали такое дурацкие вопросы... Одна старуха, старая женщина, даже меня старше, спросила: «Какие планы на остаток вашей жизни?» Я ответила ей: «А какие планы у вас на остаток вашей?»

Мы несколько раз разговаривали по телефону в течение недели. Она прислала мне пару теплых, забавных записок, благодаря за телеграмму и цветы, которые мы послали в день ее премьеры, и добавила несколько анекдотов о представлениях в Денвере.

«На последнем представлении я пела очень хорошо, — писала она, — но не думаю, что это было так уж необходимо. Освещение плохое, нет никакого оборудования... «Бедная» страна...».

«Как вели себя критики?» — спросил я в одну из наших телефонных бесед. «О, как всегда — «легенда» и тому подобное, вы ведь знаете сами — «великолепная Марлен».

В субботу Райен, я и шесть других членов из нашей группы полетели на один вечер в Денвер, чтобы посмотреть ее выступление.

Никогда я еще не видел ничего более магнетического. Она спела двадцать песен, и каждая была одноактная пьеса, каждый раз — другая история от лица нового персонажа, новый характер. Фразировка — уникальная, и все это с удивительным мастерством. Никому не удавалось так завлекать и держать публику на расстоянии. «Я — оптимистка, — говорила она зрителям, — поэтому я здесь, в Денвере». Они ее просто обожали. Еще бы, кто бы мог ее не обожать.

Зрители любили ее, восхищались ею. Она много выше своего песенного материала. Будь то сентиментальные, старые мелодии или французская «Жизнь в розовом свете», она придает им аристократический блеск, не делая это свысока. Она изменяет характер песни Шарля Трене «Желаю тебе любить», исполняя ее как обращение к ребенку. Вряд ли кто теперь сможет петь Кола Портера так, как Дитрих, она ее сделала своей. То же самое можно сказать про «Лолу» и «Снова влюблен». Когда она поет «Джонни» по-немецки, то это звучит откровенно эротично. Народная песня «Уходи от моего окна» никогда не исполнялась с такой страстью. В ее устах «Куда исчезли все цветы?» звучит как трагическое обвинение человечеству. Другая антивоенная песня, написанная австралийским композитором, имеет возвращающуюся строку «Война кончилась, кажется, мы победили», и каждый раз Марлен повторяет ее, окрашивая все новыми, глубокими по содержанию нюансами.

Вторую мировую войну она пережила на собственной шкуре, находилась в течение трех лет в армии, и, конечно, это находит свое выражение в ее небольшом трогательном вступлении к песне «Лили Марлен».

Когда она просто перечисляет названия стран, где она пела эту песню в годы войны, вспоминаются слова Хемингуэя из «Прощай, оружие!»: «Было много таких слов, которые уже противно было слушать, и в конце концов только названия мест сохранили достоинство. Некоторые номера тоже сохранили его, и некоторые даты, и только их и названия мест можно было еще произносить с каким-то значением. Абстрактные слова, такие, как «слава», «подвиг», «доблесть» или «святыня», были непристойны рядом с конкретными названиями деревень, номерами дорог, названиями рек, номерами полков и датами».

Именно это передавала Марлен, когда она говорила: «Африка, Сицилия, Италия, Гренландия, Исландия, Франция, Бельгия и Голландия... Германия... Чехословакия».

За каждым произнесенным ею словом ощущалась нерассказанная история обо всем том, что она повидала. Это чувствовалось также и в манере исполнения, в том, как она пела. И внезапно вы понимали еще одно. То, что написал Хемингуэй, относилось и к ней самой, и наверняка солдаты тоже понимали это, когда она пела им в течение долгих трех лет.

Все, что она делает, она делает до конца. Никаких половинчатых жестов, недосказанных мыслей. Она никогда не повторяет раз найденный эффект, не делает лишних движений, просто стоит, просто выступает для каждого из вас. Тщательно отрепетированное кажется импровизацией, будто только сейчас родилось. Большая артистка. Очень театральная — с тонким вкусом, достойная самой высокой похвалы. Короче говоря, я влюбился.

После представления она заботилась о том, чтобы все музыканты и технический персонал могли бы немного выпить, и каждого благодарила лично. Особенно внимательно она была к местному звукооператору. Маленький человек средних лет робко

подошел к ней, чтобы попрощаться, она обняла его, сердечно расцеловала. Маленький человек был сбит с толку, растроган. Он не мог вымолвить ни слова, когда Марлен Дитрих обнимала его и говорила ему, что это было самое лучшее звучание ее голоса за все ее турне. Он растерянно удалялся с блестящими глазами и нелепой улыбкой — самый счастливый человек в Денвере.

«Больше всего я люблю последнее представление, — сказала она. — Тут же могу позвонить в страховую компанию и отменить страховой договор». Выпив глоток шампанского, она взяла с гримировального столика единственную фотографию, которая там была, — портрет Эрнеста Хемингуэя. Сквозь треснутое стекло были видны слова: «Моей любимой капусте». Еще раз посмотрела на фотографию, поцеловала ее и сказала: «Пошли, папа, время укладываться».

Мы присутствовали при этом, но это было ее сугубо личным. С гордостью показала она балетные туфли, которые подарили ей артисты Большого театра с трогательной надписью по-русски на подошве одной из них. У нее был шотландский вереск в пластиковом пакете — на счастье. «Если с ним не разлучаться, то всегда вернетесь, — сказала она и — показывая на набивную черную куклу: — Помните?.. Из «Голубого ангела»!

Мы ужинали все в ресторане, она рассказывала различные истории и приходила в себя после выступления. Райена О'Нила она называла «белокурым мечтательным другом» и обещала обязательно посмотреть фильм «История любви». На следующее утро она спустилась вниз, чтобы попрощаться с нами. Как всегда, элегантная, она стояла у входа в отель в брюках, рубашке, шапочке и провожала нас взглядом. Нам было очень грустно расставаться с ней.

Она передала мне конверт. В нем лежало два листа почтовой бумаги, на одном из них — цитата из Гете: «Ach, Du warst in langst vergangenen Zeiten — meine Schwester oder meine Frau», а на другом — ее буквальный перевод: «Ах, ты была в давно прошедшие года моей сестрой или моей женой». И ты тоже, дорогая Марлен, и для меня и для всех.

Благодарим тебя.

НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ

СПЕНСЕР ТРЕСИ

В кино я уже не возвращалась. Единственным исключением был фильм «Нюрнбергский процесс» Стэнли Креймера. Креймер приехал в Лас-Вегас, где я выступала, уговаривал меня сняться, и я сдалась. В «Нюрнбергском процессе» снимался Спенсер Треси.

Совместная работа с ним дала мне многое. Я уже говорила, что моими партнерами редко бывали большие актеры. В Голливуде всегда думали, что для фильма достаточно одного моего имени.

Спенсер Треси чувствовал себя не очень хорошо, и согласно его желанию работали мы с десяти утра до полудня и затем с двух до трех дня. Он производил впечатление человека одинокого. Не знаю, так ли это было на самом деле. Мне казалось, что любой человек не мог бы чувствовать себя одиноко рядом с Кэтрин Хепберн⁵⁹. И тем не менее он казался очень одиноким.

⁵⁹ Хепберн Кэтрин (1907—2003) — американская актриса. С 1928 года она стала играть в театре, в этом же году появилась на Бродвее, где под руководством режиссера Джорджа Кьюкора добилась больших успехов. С появлением звукового кино она стала работать в Голливуде. Уже первые ее кинороли, в большинстве своем в постановках режиссера Джорджа Кьюкора, принесли ей огромный успех. Она много снималась. В 1950 году Хепберн вернулась в театр, на Бродвей. В 1969 году шестидесятилетняя Кэтрин Хепберн дебютировала на Бродвее в мюзикле в роли легендарной французской «королевы моды» — Коко Шанель. Хепберн четыре раза присуждался «Оскар».

Что касается фильма — о нем я не могу судить ни теперь, ни тогда, когда его снимали. Треси показал высший класс мастерства.

Это удивительный человек и удивительный актер! И, конечно, человек, который очень страдал. Смерть была для него благословенным исходом. Он был достоин лучшей жизни. Быть эгоистом — не означает жить легко. Он был эгоистом, это точно.

Я благоговела перед ним. Потрясающее чувство юмора, он мог сразить наповал одним взглядом или полупанамеком. За это я его особенно любила. Я уважала его за то, что он любил сам командовать. Он не соглашался работать лишь тогда, когда это было удобно студии. У него был свой план времени, и каждый, включая меня, ждал выбранные им часы, как беговые лошади ждут стартового колокола. Я считала, что он совершенно прав, и никогда не бунтовала. В фильме у нас была только одна интересная совместная сцена. Правда, написанная без особого таланта. Разговор наш шел за чашкой кофе, и я волновалась, так как должна была сказать решающую фразу. Очень важно было сохранить настроение разговора и невольно не улыбнуться. Он же делал все, чтобы с ним было легко работать и мне, и режиссеру. Удивительный талант — Спенсер Треси.

* * *

Больше я не снималась. Слишком много времени отнимали гастрольные поездки по всему свету. И все же главное не в этом. Мне не нравились тяготы, которые приносят актерам кино съемки. Я предпочла сцену, потому что она давала свободу самовыражения, свободу от камеры, от диктата режиссеров. Я перестала зависеть от продюсеров и т. д., и т. д. Я добилась свободы делать то, что я хочу.

Мне не приходится больше играть один и тот же тип женщины «не очень добродетельной» — амплуа, навязанное мне кинематографом. На сцене я сама выбираю песни и пою их, как требует их текст.

Когда я сказала Жильберу Беко, что хотела бы исполнять его песню «Мари-Мари», он посмотрел на меня и улыбнулся. «Это же песня для мужчины», — сказал он. Я возразила, что исполняю много «мужских» песен. Разрешение он дал, хотя и не без колебаний. Но когда мы с Бертом Бакараком принесли запись песни в сопровождении оркестра — он заплакал. Я пою эту песню по-французски, по-немецки, по-английски. «Мари-Мари» — один из лучших моих номеров. Перед исполнением песни я объясняю, что пленный солдат пишет письмо своей девушке. И все становится ясно.

У меня есть письмо Алана Лернера, где он пишет: «Вы лучше всех исполняете «Привык к ее лицу» (из «Моей прекрасной леди»). Как я горда этим. А Гарольд Арлен даже плачет, когда я пою его песню «О малышке». Я пою так много мужских песен, потому что по содержанию они значительнее и драматичнее песен, написанных для женщин. Конечно, есть тексты, равно подходящие для женщин и для мужчин. А вот, например, «Гоп-гоп» я пою, только когда надеваю фрак. Мне представляется несколько двусмысленным, если бы я эту песню исполняла в платье. Прекрасная песня для мужчины не всегда хороша для женщины. Примечательно, что некоторые слова из уст женщины звучат неприлично, но забавно, когда их произносит мужчина. И, конечно, женщина, исполняющая песню «О малышке», сидя под хмельком в баре «без четверти три утра», — это не очень-то привлекательная особа, а для мужчины это вполне естественно.

Если по каким-либо причинам я не переодеваюсь во фрак (рекорд переодевания — 32 секунды), из программы приходится исключать много хороших песен. Переодевание требует участия специальных костюмеров, помогающих снять сверкающее платье, драгоценности и быстро надеть фрак. Мне нравилась эта перемена костюмов,

но не всегда такое можно было осуществлять, случалось, что для этого не было достаточно места за кулисами.

Я не отношусь к «жевателям микрофона», как большинство современных певцов, которые зачастую прячут свое лицо за микрофонами. Мой микрофон всегда находится на стойке, и перед каждым представлением я проверяю, на правильном ли он расстоянии и высоте. Если же я беру микрофон в руку, хожу с ним по сцене, то уж стараюсь, чтобы он не закрывал мне лицо. Конечно, нужно давать намного больше голоса, если микрофон не совать в рот. Нужно просто петь и не полагаться только на микрофон.

Есть одна французская песня, которую я люблю больше всех. Обычно я ее исполняю стоя у рояля. Она называется «Прощальная песня». Это старая песня, ее пел Саблон задолго до меня. Но даже в Америке, где считается, что публика хладнокровная и сдержанная, даже там все сидели тихо и слушали. Я не пересказывала ее содержание. Просто говорила: это песня прощания. Помню, во время выступления в Бостоне аплодисменты были такими, что Берт Бакарак вынужден был повторить на бис финал. С тех пор мы всегда повторяли на бис этот финал.

Во время одного из очень продолжительных турне мы снова вернулись в Бостон. Волновалась я страшно. Элиот Нортон, влиятельный критик, которого боялись все лучшие артисты, мечтавшие пробиться с выступлениями на Бродвее, сам Нортон, царивший в Бостоне безраздельно, собирался прийти на спектакль. И уж какой ерундой должно было ему показаться мое шоу, думала я. Моя дочь прилетела в Бостон, чтобы морально поддержать меня, и я попыталась дать лучшее представление в своей жизни. Правда, я сомневалась, что Нортон придет. Не часто приходил он на премьеры. Кто были мы, в конце концов, в сравнении с теми великими, о которых он писал хвалебные или критические статьи? Однако, к моему большому удивлению, он пришел и вот что написал:

«В девять тридцать вечера тусклый луч прожектора выхватил Марлен Дитрих, которая спокойно стояла па краю сцены. Зрители начали аплодировать. Секунду спустя она уже стояла на середине сцены, холодная и спокойная, в костюме, который весь светился золотом. И в такой же накидке. Аплодисменты превратились в настоящую овацию.

Так стояла она, маленькая и тонкая, с гордо поднятой головой. Все смотрели на нее с нескрываемым восторгом. Но вот она начала петь. Теперь она была в своей стихии — непринужденная, раскованная.

Ее голос — спокойный альт, который иногда переходит в шепот, то вдруг вырывается в звенящий баритон. Она как бы проговаривает песни, и среди них те, которые она сделала знаменитыми в своих фильмах. Временами трудно понять слова, но это не имеет значения.

Видеть Марлен — такая же радость, как и слышать. Она неподражаема.

В ярком луче света ее лицо неподвижно и кажется не имеет морщин. Скулы высокие и широкие, черты лица резко очерчены. Белокурые волосы, небольшая прядь, завитком спускающаяся над глазом, придает ей несколько небрежно-изящный вид.

Во время пения она иногда пришепetyвает и с небольшим немецким акцентом произносит «р».

Она учтивая и самоуверенна, когда стоит перед микрофоном. Иногда берет его в руку и прогуливается с ним по сцене.

Улыбаясь, она вдруг неожиданно молодеет. Иногда она задумчиво смотрит в темноту, возможно, вспоминая дни, когда создавала те песни, которые теперь поет, и лицо ее становится скорбным, но никак не слащаво-сентиментальным.

Она возвращается в прошлое, говорит о своем первом фильме «Голубой ангел», о других фильмах со спокойным юмором. Великолепные номера. Когда некоторые

зрители при первых звуках любимых песен начинали аплодировать, она казалась и удивленной и польщенной.

В энциклопедии сказано, что она родилась в 1904 году в Берлине, но энциклопедия ей не указ. Хотя она и не пытается казаться юной. У нее отсутствует манерность, свойственная молодым людям. Она не стала старой, она стала зрелой.

Не напуская на себя излишней торжественности, она сохраняет достоинство. Обращаясь к прошлому, возрождая к жизни старые мелодии, она ни в коем случае не фетишизирует это прошлое.

В сопровождении необычайно приятного оркестра под руководством Стена Фримена исполняет она свои песни. Здесь одна из очень известных песен, оркестровку которой специально для нее сделал Берт Бакарак, — «Лили Марлен», которую, как она рассказывает публике, она пела солдатам в дни второй мировой войны.

Или новые песни, например австралийская полная юмора «Бум, бум, бумеранг».

Марлен прекрасна, когда поет о любви. Ее манера исполнения изысканна, странновата и все же лирична. Мягко, всей осанкой, голосом, наклоном головы дает она понять, о чем поет. Любовь может быть печальна, но это не причина для слез. Она прославляет любовь так, как это никому из певцов ее поколения не удавалось.

Она — живая легенда, искрящаяся жизнью, утверждающая классический стиль, уникальная и необыкновенная».

Так написал Элиот Нортон после посещения нашего шоу.

Довольно рискованным мероприятием было выступление в огромном «Аманзон-театре» Лос-Анджелеса. Петть в нем — нелегкая задача для артиста, выходящего один на один со зрителями.

У нас был оркестр, состоящий из двадцати шести музыкантов — лучших, о которых можно только мечтать, и Берт Бакарак после двенадцатичасовой репетиции чувствовал себя счастливым, таким я его никогда не видела. Джо Девис, мой постоянный осветитель, специально прилетел из Лондона. В таком огромном зале, казалось, ничего невозможно сделать. Однако Джо нашел решение. Он уменьшил и сузил сцену с помощью луча света. Он сделал так, что я могла выглядеть великолепной и блестящей, а не потерянной в огромном пространстве.

Мы, к удивлению продюсеров, работали очень много и добились хороших результатов. Наступил вечер премьеры. Берт Бакарак спокойно сидел в своей гримерной. Я отутюжила его рубашки, что всегда делала сама. Надела любимый костюм, отделанный золотом и бриллиантами. Костюм очень тяжелый, но эффектный. Блестит, сверкает, преломляет свет и отражает его. Он, как нечто живое, помогает мне управлять настроением публики.

За сценой царит тишина — мы все ждем маэстро. Я заблаговременно на посту в своем тяжелом наряде. Я взволнованна и одновременно чувствую себя уверенно, потому что Берт там. Он пришел и, как всегда, сказал: «Итак, начнем, малышка!» Затем он проходит в темноте на сцену, дает знак для начала увертюры. Включаются прожектора с их магическим светом. Представление начинается!

И вот что мы прочитали на следующий день:

«Эта волшебница без возраста, Марлен Дитрих, выскользнула на сцену «Аманзона» в платье, усыпанном бриллиантами, которое охватывало ее как блестящая паутина. Откинув со лба белокурую прядь, она начала петь голосом, подобным осенней дымке. Когда она закончила свою программу, восхищенная публика огромного переполненного театра разразилась бурей оваций, топала ногами, требуя: «Еще! Еще!»

Ошеломляющее, удивительное представление. Пение Дитрих украшали неповторимые ритмы оркестровок Берта Бакарака, которые сами по себе уже шедевры... А ее низкий, с хрипотцой голос звучал, как инструмент оркестра.

Программу она начинает простыми песнями, прерывает их короткими рассказами о себе, о начале своей карьеры, о «Голубом ангеле», исполняет ту самую, с которой пришла на первое прослушивание.

Диапазон песен возрастает — песни немецкие, австралийские. Например, удивительная «Бум, бум, бумеранг», которую Берт Бакарак аранжировал в завораживающих ритмах, на фоне которых слова, произносимые Дитрих шепотом, производили впечатление пляски демонов.

Но вдруг весь зал замер, когда зазвучала новая песня и ее голос перешел в хриплый стон, в глазах огненные молнии, рот как ярко-красная рана, — это была песня Пита Сигера «Куда исчезли все цветы?»

Она пела, даже не пела, нет, она стала сама этой песней, когда оркестр переходил в яростное крещендо, так что вас бросало в жар и в холод, когда она хлестала словами: «Когда наконец люди возьмутся за ум?» Это уже не был осенний дым. Это был едкий пороховой смрад. Это были кровь и смерть на полях битвы и отчаянный крик, который заглушало вулканическое извержение оркестра.

Кто физически не ощутил всего этого, у того нет никаких чувств.

Представление, которое она создала вместе с Бакараком и показала во всем мире от Москвы до Мельбурна, она принесла на Бродвей впервые этой зимой. Это было шесть недель сенсаций и законное присуждение ей специального приза за особый успех на Бродвее». (Из рецензии Сесиль Смит. «Лос-Анджелес таймс».)

«Марлен Дитрих! Что можно сказать о ней? Что еще не было сказано поэтами, философами, политиками?..

Теперь вы можете пойти в театр «Аманзон» и отдать дань легенде. А еще лучше — вы можете увидеть, как миф превращается в реальность.

Как исчезает расхожий образ и появляется человеческое существо — простое, чистое, неожиданно красивое. Ей достаточно только ступить на сцену, постоять там, чтобы легенда ожила, дав нам возможность смотреть широко раскрытыми глазами на этот феномен, поражаться неправдоподобной красоте, позволяя нам создать собственный образ Дитрих. Для меня, человека много моложе ее и не очень хорошо понимающего, как возникла легенда о ней, она всегда была женщиной, созданной фон Штернбергом, залитой светом экзотической фигурой, неизменно появляющейся в фильмах, сделанных до моего рождения.

Но это еще не все о Дитрих.

Прелесть представления лишь частично вызывает ностальгические чувства. Конечно, там есть песни, связанные с прошлым, и атмосфера давно ушедшего, которую она создает своим меланхолическим голосом. И та строгость и аристократизм, в которых чувствуется определенная дистанция. Но главное — это теплое пульсирующее сердце женщины, прошедшей через все ужасы жизни, которая больше всего на свете хочет знать, что война не повторится. Пока еще не поздно!

Вот песня о солдате, возвращающемся домой с войны, которую он выиграл. Он не может понять, чего же добились в этой войне, если часть его собственного мира оказалась потерянной. Или другая песня — перед нашими глазами оживает плачущий потерянный ребенок.

Суховатый цинизм в песне «Все отправились на Луну» в ее исполнении оборачивается меланхолией и вызывает гнев и слезы. Потому что неожиданно мы вдруг осознаем: опустела наша планета. Нам не обязательно понимать по-немецки или по-французски, чтобы почувствовать боль в песнях Рихарда Таубера «Не спрашивай почему» или Жильбера Беко «Мари-Мари». И особенно злободневно звучит песня Пита Сигера «Куда исчезли все цветы?» («Куда исчезли юноши? — Все до одного в могилах»). Песня, которая заставляет увидеть безумие нашего поколения.

Когда Дитрих, предваряя песню «Лили Марлен», говорит, что пела ее во многих странах, то это не самовосхваление, нет! Она просто рассказывает нам, как много стран было втянуто в эту войну и пострадало от нее. Эта песня становится предупреждением...

Пожалуй, лучше всего свою сущность выразила сама Марлен Дитрих. «Все, что можно обо мне сказать, было сказано. Я ничего не представляю из себя особенного, ничего ошеломляющего. Когда я снималась в картине, режиссер сказал мне однажды: «Покажите мне настоящую Марлен!» «А кто такая Марлен?» — спросила я его. Он ответил: «Я не знаю».

Чем бы ни была Марлен Дитрих, ясно одно: она для многих означает очень многое. Она понимает мир, в котором живет, и убежденность, с которой она передает свои чувства и мысли, делает ее выступление незабываемым». (Из рецензии Харви Перр. «Лос-Анджелес фри пресс».)

Сцена была моим раем, и я покинула его лишь на короткое время, когда согласилась выступить в специальной программе для американского телевидения. Для этого я приехала в Англию.

Руководство приняло все мои условия. Что касается художественной стороны дела, то в ней они и сами не очень разбирались. В Лондоне для съемки арендовали еще не совсем готовое театральное помещение, потому что я предпочла его студии в Нью-Йорке. Как я сейчас понимаю, мотивы, руководившие мною, оказались несостоятельны. Поскольку я давно любила английскую публику, мне казалось, что я смогу вызвать ее особое расположение, а это естественно повлияет и на мое настроение. Но все оказалось не так. Я не знала, что в Англии существует закон, запрещающий снимать в кино или для телевидения публику, которая заплатила деньги за билеты. Зрителей на съемку нужно было «приглашать». А это означало, что сотни входных билетов раздавались служащим различных компаний, которые не имели ни малейшего интереса к моему шоу и которые передавали свои билеты другим, таким же незаинтересованным людям.

Такова была аудитория, с которой пришлось встретиться и которой нужно было противоборствовать.

В зале стояли камеры, снимающие зрителей, и, как мне казалось, им нравилась вся эта процедура: жены поправляли галстуки своим мужьям или сами приглаживали волосы в радостном ожидании движущейся камеры.

Кроме того, возникли и другие трудности. Оркестр под руководством Стена Фримена обычно находился на сцене за моей спиной. Теперь же его поместили в кулисе за занавесом. Это исключало контакт между мной и дирижером. Чтобы слышать меня, он должен был надевать наушники. Ну а видеть меня он просто не мог. Будучи человеком воспитанным, он не протестовал, а жаль. Я же не протестовала, потому что, хотя и считают меня «темпераментной», в общем-то, я покорная овечка. Я была довольна тем, что мы не расходились в ритмах и звучании.

Я говорила себе: «Не раскачивай лодку». К чему создавать трудности. Я пела все свои песни на всех знакомых мне языках. Повторяла их снова и снова. Главным для меня было предотвратить катастрофу, которая происходила на моих глазах. Не подумайте, что уровень американского телевидения так высок, что я не могла до него подняться. Ниже и быть не может. Не о нем я беспокоилась. Я просто хотела показать хорошее, интересное шоу, такое же, какое у меня было на Бродвее и во всем мире.

Но это мне не удалось. И не только по моей вине, хотя я и чувствовала свою ответственность. Я этого не забыла. Возможно, после моей смерти они еще раз пустят эту пленку в эфир. И Бог с ними.

ПОСЛЕ НОВЫХ ПРИКЛЮЧЕНИЙ

1976

Я уже говорила, что никогда не пропускала ни одного выступления, несмотря на простуду или какое-нибудь другое недомогание. Приходила в театр за час или два до начала представления. Так было всегда до того злосчастливого вечера, когда, споткнувшись за сценой о кабель, я упала и сломала левое бедро. Это произошло в Сиднее, в последнюю неделю моего турне по Австралии. Мой продюсер взвалил меня на плечо, отнес в гримерную и отменил шоу. С трудом я добралась до отеля и еле дождалась утра, чтобы сделать рентген. Я не могла поверить, что получила серьезную травму. Это я-то, старый оптимист!

Самолетом меня отправили в клинику Лос-Анджелесского университета. В то время мой муж был там, я хотела его видеть.

Затем меня «транспортировали» в Нью-Йорк. Пристегнутая к носилкам, двигаться, конечно, я не могла и казалась себе предметом мебели. Зато стоимость билета на такой вид перелета значительно выше обычной. Мне не делали, как писали в газетах или книгах, операцию бедра. А сделали вытяжение, то есть к ноге подвесили гири в несколько килограммов. Ну и ад же это, доложу я вам!

Нельзя двигаться. Лежишь плашмя на спине. Полная зависимость от медсестер, которым нужно платить отдельно, помимо кругленькой суммы за грязную палату. Уверена, что есть и другие больницы, почище, но та, в которой находилась я, была такой грязной, что приходилось просить друзей убирать в палате. Слава Богу, что у меня были друзья в Нью-Йорке.

Пища — отвратительная. Это была уйма замороженной живности, которой каждый день придумывали новые названия, но внутри было все так заморожено, что если бы вы попытались найти вкус пищи, то не нашли бы. Его просто не было.

Было здесь несколько медсестер-филиппинок, действительно по-настоящему заботившихся о больных, чего нельзя сказать об американских медсестрах, которых интересовало лишь одно: их «права» и их «деньги». Не очень симпатичные, на мой взгляд, молодые женщины, они думали только о том, как бы урвать побольше денег, чтобы лучше обеспечить своих детей и мужей. Много месяцев пробыла я в этой больнице.

Когда кончилось вытяжение, сделали гипсовую повязку на ногу.

На рождество я все еще находилась в больнице. В эти дни вообще не было ни одной медсестры.

И за это я платила состояние.

Это было страшное время!

Моя ошибка! Нужно было, как говорят, «оставаться в постели» в Австралии или в Америке, где обо мне заботился замечательный доктор Роарти, а больничные сестры такие чудесные. Но хотелось быть поближе к семье, и я настояла на отъезде.

Цепь несчастных случаев не прекращалась. Во время одного из представлений в Вашингтоне мой дирижер Стен Фримен совершенно случайно потянул меня в оркестровую яму.

К счастью, при падении я ничего не сломала, но получила глубокую открытую рану на ноге. Поначалу я не отнеслась к этому серьезно. Я была одна в Вашингтоне, и понадобилось больше двенадцати часов, чтобы найти врача. И снова неправильное решение. Нужно было сразу отправиться в военный госпиталь — моя деятельность во время войны давала на это право. А я теряла время на поиски врача.

Я продолжала гастролы по американским городам, а рана не заживала. Приехав в Даллас, я позвонила своему другу, доктору Де Беки⁶⁰, и попросила его консультации. Я прилетела к нему в Хьюстон, где у него была клиника, он осмотрел рану, сказал, что необходима пересадка кожи, иначе рана не закроется, и попросил меня не медлить с этим.

Через три дня, закончив выступления в Далласе, я вернулась в Хьюстон. Сам Де Беки ожидал меня у входа в свою клинику.

После операции на ногу наложили гипсовую повязку. С левого бедра сняли кусок кожи, намного больший размером, чем рана. Это на тот случай, если операцию придется повторять.

Сам Де Беки дважды в день навещал меня. Иногда появлялся поздно вечером, чтобы убедиться, что все в порядке. Случалось, заходил даже ночью посмотреть, как прирастает кожа, и узнать, как я себя чувствую, беспокоился о моем душевном состоянии — хотел знать, нет ли у меня какой-либо тяжести на сердце. Прекрасный человек. Безупречный медик. Мой герой Майкл Де Беки.

Но вот наступил день, когда мы все расцеловались и доктор Де Беки подвел меня к машине. Его забота трогала до слез...

Именно доктору Де Беки позвонила я в Хьюстон, когда еще раз сломала ногу. И снова его заботливые руки и руки его помощницы Сони Фарелл, ангела милосердия.

После того как бедро срослось, я провела два месяца дома в тяжелой гипсовой повязке. Наконец ее сняли и я могла снова учиться ходить.

Итак, чтобы закончить хронику моих несчастных случаев, должна сообщить: я немного прихрамываю, но не рассматриваю это как самое большое несчастье. Я справляюсь с этим хорошо и читаю все письма, которые присылают мне соболезнующие люди.

Но особенно соболезновать незачем. Осталось лишь прихрамывание, которое можно даже назвать интригующим, если вам угодно. Со временем оно исчезнет, и тогда я буду так же хороша, как прежде. Кто знает! Так по крайней мере говорят. Их бы устами мед пить.

* * *

Теперь я живу в Париже.

Константин Паустовский писал о том, что человек может умереть, не видя Парижа, — но он все равно был там и видел его в своем воображении и в своих снах.

Никто не может лучше описать прелесть Парижа. Мои собственные слова кажутся недостаточными, но я попытаюсь согласно желанию Паустовского (он настаивал, чтобы я это сделала) описать магическую неуловимую любовную сеть, которой Париж окутывает всех нас.

Одного света достаточно, чтобы привести в восторг даже самых трудно поддающихся. И этот свет голубой. Я не хочу сказать, что небо голубое. Это не так! Свет голубой, верьте мне. Его даже нельзя сравнить ни с каким другим светом западного мира. Он подобен свету, который вы могли бы видеть сквозь синие стекла очков, он значительно более приятный, чем стекла розового цвета.

Сена в этом свете выглядит также величественной, хотя все мы знаем, что она может быть временами и мутной. Она имеет свое магическое очарование. Маленькие волшебные улицы, бульвары особой прелести сохранились лишь в Париже и, как ни

⁶⁰ Де Беки Майкл (род. 1908) — американский хирург, иностранный член АМН СССР (1974). С 1951 года Де Беки директор Центра сердечно-сосудистой хирургии и научных исследований Методистского госпиталя Техасского медицинского центра в Хьюстоне. Де Беки — президент Интернационального научного общества сердечно-сосудистой хирургии, почетный член ряда иностранных академий наук. С советскими учеными сотрудничает в области создания искусственного сердца.

странно, в Буэнос-Айресе — городе, который так напоминает Париж, что я плакала, когда увидела его впервые.

Это магическое очарование, которым обладает Париж, так же трудно объяснить, как любовь между мужчиной и женщиной. Зима, весна, лето и осень (как говорил Алан Лернер) в Париже, во Франции — наиболее прекрасные времена года, красота которых ни с чем не сравнима. Можно спокойно жить в Париже, предоставив миру катиться с его заботами мимо. Как здесь говорят: «Ангелы возьмут вас к себе, когда вы умрете».

1977

Если говорить об этой книге, то все хорошо, мое моральное состояние не в счет. Горе, радость — это личное дело.

Я находилась то в Париже, то в Лондоне, то в Нью-Йорке и успешно избегала вездесущих репортеров. Выполнять свой долг, свои обязанности — вот все, что меня интересовало. Но может быть, вы захотите узнать, что говорили обо мне большие писатели, прежде чем увидите все те книги, написанные «паразитами», которые, я надеюсь, вы не покупаете.

Хемингуэй. 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.

Андре Мальро. Марлен Дитрих — не актриса, подобная Саре Бернар, она — миф, подобный Фрине.

Жан Кокто. Марлен Дитрих! Твое имя, которое вначале звучит как ласка, оканчивается как щелканье бича. Одеты ли ты в перья или в меха, они выглядят на тебе, словно это неотделимая часть твоего тела. В твоём голосе мы слышим голос Лорелеи, твоими глазами Лорелея смотрит на нас. Но Лорелея несла с собой опасность. Ты — нет. Потому что секрет твоей красоты заключен в добрых глубинах твоего сердца. Эта сердечная теплота выделяет тебя больше, чем элегантность, вкус и стиль, больше, чем твоя слава, твое мужество, твоя стойкость, твои фильмы, твои песни. Твоя красота не нуждается в восхвалении, она сама поет о себе. Поэтому, даже не говоря о ней, я хочу приветствовать не столько твою красоту, сколько твою душу. Она светится в тебе, как луч света в морской волне, светящейся волне, приносящей издалека, словно подарок, свой свет, свой голос и гребни пены на берег, где мы стоим. От блесков «Голубого ангела» до смокинга «Марокко», от неказистого черного платья обесчещенной до пышных перьев «Шанхайского экспресса», от бриллиантов «Желания» до американской военной формы, от порта к порту, от рифа к рифу, от мола к молу носится на всех парусах фрегат, Жар-птица, легенда-чудо — Марлен Дитрих! *

* Написано для программы концерта Марлен Дитрих в Монте-Карло.

Кеннет Тайнен. Одна или две вещи, которые о ней знаю... То, что запечатлелось в моей памяти, окрашено, разумеется, пятнадцатую годами знакомства и добрыми тридцатую тайного страстного поклонения.

Прежде всего, она моя подруга — сестра милосердия, постоянно посылающая то лекарства, то дающая универсальные медицинские советы.

Этой Марлен — исцелительнице всех ран мира — я бываю всегда благодарен. Ее песни также полны исцеляющей силы. Когда слушаешь ее голос, становится ясно, что, в каком бы аду вы ни находились, она побывала там раньше и выжила.

Марлен в высшей степени требовательна к себе. Дочь пунктуального немецкого отца, она росла в атмосфере, где удовольствие дается не по праву рождения, а как награда и привилегия. Преклоняясь перед совершенством, она ежедневно оттачивает свое мастерство. Как сказал Жан Кокто, для одних людей стиль — это сложный способ сказать что-то очень простое, для других — простой способ сказать нечто очень сложное. Марлен относится ко второй категории. Ее стиль выглядит до абсурдности просто: она, словно без всяких усилий, набрасывает на вас лассо, и ее голос совершенно незаметно опутывает самые потаенные фантазии слушателей. Но это не легко дается. Она безжалостно избавляется от всякой сентиментальности, желая большинства актрис быстро понравиться публике, от всех дешевых приемчиков, призванных «собрать душу». Остаются лишь сталь и шелк, сверкающие, вечные.

Безучастная, властная, холодно расчетливая — все эти эпитеты не для нее. Гордая, дерзкая, заинтересованная, ускользающая, ироничная — вот что лучше всего характеризует ее.

На сцене во время своих выступлений она будто сама удивлена, как здесь оказалась, стоит словно статуя, с которой каждый вечер сбрасывают покрывало.

Она знает, «где все цветы»: они похоронены в болотах Фландрии, превратились в пепел в Хиросиме, обуглились от напалма во Вьетнаме — и все это ощущается в ее голосе. Однажды она уверила меня, что решила бы сыграть «Матушку Кураж». Да, она смогла бы это сделать. Я ясно представляю, как она тащит свою повозку по полям сражений, распевая мрачные, стоические зонги Брехта, и снова появляется там, где вспыхивает бой, как сама она делала это во время битвы в Арденнах — королева маркитанток, Лили Марлен Великая.

Она знает свои возможности и очень редко превышает их.

Итак, перед нами Марлен — упрямая и величественная женщина, ее единственная страсть — стремление к совершенствованию, безжалостное отношение к себе самой.

Я согласна с Тайненом, хотя не во всем. Я согласна с тем, что знаю свои возможности и очень редко нарушаю границу, которую сама себе установила.

Нет, я не сильная. Очень легко могу пасть духом. Малейшее невнимание — и я ухожу в себя, подобно улитке. Но я становлюсь львицей, если речь идет о защите моих принципов или помощи другу в беде.

Я потеряла многих лучших друзей, они ушли из жизни. Я потеряла своего мужа, и это была моя самая горькая, самая большая потеря.

Потери означают одиночество. Болит душа, когда невозможно больше поднять трубку, чтобы услышать голос, по которому тоскуешь. Эта боль начинает меня утомлять. Мне не хватает Хемингуэя, его юмора, вселяющего бодрость, несмотря на все расстояния, которые нас разделяли. Мне не хватает его советов, сдобренных шутками, его пожелания доброй ночи. Я все еще слышу его голос. Я не могу смириться с его потерей. Гнев этот не помогает мне долгими бессонными ночами. Что же может помочь? Никто не знает ответа. Что бы ни писалось в книгах, ответа быть не может. Ни

один «профессор», как их называл Хемингуэй, не может решить человеческих проблем — может только запутать уже запутавшихся.

О, эти потерянные годы нашей жизни! Теперь они кажутся нам потерянными, но тогда мы не понимали этого — мы просто жили в свое удовольствие, не осознавая того, что время уходит. Так живет каждое молодое поколение во все времена.

Каждый день снова и снова я поражаюсь силе и живучести, которыми обладает горе. Время исцеляет не все мои раны. А шрамы болят точно так же, как сами раны, даже по прошествии многих лет.

«Выше голову!», «Стисни зубы!», «Это — тоже пройдет», «Возьми себя в руки!» — все это мало помогает. Единственное, что можно сделать, — это создать вокруг своего сердца кокон, попытаться запретить мыслям возвращаться в прошлое.

На сочувствие других не следует рассчитывать. Можно обойтись и без них. Это так, верьте мне.

Остается одиночество.

Жан Кокто говорил, что мое одиночество избрано мною самой. Он был прав. Легко, когда вокруг тебя люди, особенно когда ты знаменитая персона. Мне не нравилось, когда вокруг увивались люди. Но одиночество — не легкий удел.

Бывают дни или ночи, в которые веришь, что нет ничего лучше одиночества, но затем наступают дни и ночи, которые с трудом можно переносить одной. От одиночества можно ускользнуть, от одиночества — нет. Одинокость ничего не сможет сделать с одиночеством.

Можно заполнить пустоту, как заполняют пустой дом. Но нельзя заменить присутствие человека, который был в этом доме и давал смысл жизни.

К одиночеству привыкаешь после определенного времени, но примириться с ним трудно.

Выплакиваешь боль так, чтобы никто не видел, и никто о ней не знает, никому она не нужна. Я воспитана в вере, что каждый сам отвечает за свои ошибки и недостатки и, таким образом, должен страдать за них теперь и позже. Поэтому я не могу винить никого другого и остаться невредимой.

Нет, я не невредима. Я глубоко раненная, молящая об исцелении и надеюсь, что раны скоро будут болеть меньше.

Чем я занимаюсь сегодня? Читаю, читаю и читаю. Почти каждая книга, опубликованная в Америке, посылается мне, хорошая или плохая.

Если говорить о семье и друзьях, я считаю себя счастливой. Они рядом, ничего не требуя для себя, верные и надежные, как это ни трудно в нашем кипучем, беспокойном мире. Я глубоко благодарна им, зная препятствия, которые находятся на их пути и которые они преодолевают.

Один умный писатель сказал когда-то: «Пиши только то, что ты знаешь». И я это сделала.

Закончить эту книгу я хотела бы словами из Гете:

«Знать кого-либо здесь или там».