

*Я помню
её такой...*



*Глеб Скороходов
Пять вечеров
с Марлен
Дитрих*

Я помню ее такой...

Глеб Скороходов

Пять вечеров с Марлен Дитрих

«Алгоритм»

2016

УДК 791.44.071.2 Дитрих М.
ББК 85.374.3

Скороходов Г. А.

Пять вечеров с Марлен Дитрих / Г. А. Скороходов —
«Алгоритм», 2016 — (Я помню ее такой...)

ISBN 978-5-906880-96-3

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

УДК 791.44.071.2 Дитрих М.
ББК 85.374.3

ISBN 978-5-906880-96-3

© Скороходов Г. А., 2016
© Алгоритм, 2016

Содержание

Так это было?	6
Вечер первый	9
Утреннее начало	9
Золотая середина	12
К вопросу о псевдонимах	16
Кружка штрафов	18
Как Афродита из пены	21
Ее витальность	24
Замужем за ассистентом	28
Марлен – это Венера	30
Приоритет номер один	32
Шансонье в канотье	36
Мужчины в ее жизни	38
Екатерина Великая и ее любовники	41
Вперед к прошлому!	45
Еще одно превращение	47
Эти дьявольские штучки	49
Спасение утопающих не только их дело	53
О, эти сады Аллаха!	55
Конец ознакомительного фрагмента.	60

Глеб Скороходов

Пять вечеров с Марлен Дитрих

© Скороходов Г., 2016

© ООО «ТД Алгоритм», 2017

* * *

Так это было?

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

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

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



Кадр из кинофильма «Шанхайский экспресс».

«Можно ли запереть ветер? Если кто попытается, он ничего, кроме спертого воздуха, не получит.

Не позволяй запирать себя... Оставайся призмой, светлым мгновением и тем, от чего перехватывает дыхание!»

Из письма Эриха Мария Ремарка Марлен Дитрих

В то время, когда мне довелось познакомиться с Марлен Дитрих, признаюсь, я мало о ней знал. Разве что ее фильмографию и всего несколько фильмов, которые мне удалось посмотреть во ВГИКе. Это позже, тридцать лет спустя, мы начали делать о Марлен телевизионную программу «В поисках утраченного» и у меня появились ее книги – и на немецком,

и в сокращенном переводе на русском, и ее пластинки, и статьи о ней из немецких журналов, присланные друзьями из Германии. Но сегодня мне хочется рассказать обо всем, что накопилось за эти годы. И главное – передать без изменений сами разговоры с Марлен, ее рассказы, которые я, к счастью, не поленился записать в дневнике.

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

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

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

Вечер первый

Утреннее начало

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– На каком языке будем беседовать? – спросила меня.

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

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

Марлен заговорила по-английски. Переводила Дита.

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

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

– Что вы поете в своих концертах?

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

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

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

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

Я смешался. Марлен внимательно смотрела на меня.

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

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

Позорно уйдя от ответа, я спросил:

– Вы поете в ваших концертах только песни о любви?

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

Прощаясь, протянула свою фотографию, оставив на ней автограф.

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

Полилась знакомая мелодия песни из «Голубого ангела» – «Я создана для любви», медленно разошелся занавес, и я увидел совсем другую Марлен. Роскошную, сияющую,

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

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

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

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

Золотая середина

В МГУ на факультете журналистики мы все были увлечены древними греками. Вообще, если говорить откровенно, не столько греками, сколько лекциями по всемирной литературе, что читала Елизавета Петровна Кучборская. Ее можно назвать актрисой и проповедником. Ее рассказы никак не лекции. Она говорила о людях и событиях, словно была с ними лично знакома не в древние времена, а прожила их если не сегодня, то давеча. И при этом какая манера! Ее голос, идущий из непонятно каких, но несомненно загадочных глубин, ее взгляд, постоянно устремленный в небо – она смотрела не в потолок, а куда-то выше, в неведомую даль, ее колдовство, шаманство, что покоряли всех нас, ни с кем или ни с чем не могли сравниться.



«Я одеваюсь для имиджа. Не для себя, не для публики, не для моды, не для мужчин».

Марлен Дитрих

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

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

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

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

– Так было всегда? – спросил я.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Когда один из партнеров спросил:

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

Марлен ответила не задумываясь:

– Я смотрю зрителю в глаза – самая предпочтительная позиция.

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

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

– Наверняка оттого, что я стал на десять лет старше, – ответил тот, был остроумен, но неправ. Да и вопрос Марлен не требовал ответа. Она как никто другой знала свою зависимость от всего, что происходит на съемочной площадке, и была удивлена, как сказался на ней садистский метод режиссуры Ланга. Еще один провал? Не только ее, но всего фильма. И, может быть, единственное доказательство, что и опытная актриса бывает бессильна. Единственное. Потому что в следующем фильме ее нельзя было отличить от героини двадцатилетней давности «Дестри снова в седле», будто она только что покинула павильон 1939 года, выйдя на несколько минут, чтобы сменить платье.

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

А перед самым отъездом я встретила возле павильона знакомую.

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

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

Первая остановка – Сан-Франциско.

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

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

Я легко внушаемая, все сделала, как сказала она, и все так и случилось. И сияла от счастья, и руки тянула ладошками вверх, и зал начал свистеть и выть, лишь вышла к нему, словно это была не я, а бесценный подарок.

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

К вопросу о псевдонимах

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

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

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

Нет никаких сомнений и в рождении их знаменитой дочери. Свидетельства тому – сохранившиеся до наших дней подлинные документы. Согласно им Мария Магдалена Дитрих появилась на свет 27 декабря 1901 года в 21 час 15 минут в пригороде Берлина.

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

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

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

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

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

В мемуарах, давно переведенных на русский, Марлен пишет: «Мое настоящее имя Марлен Дитрих. Это не псевдоним, как часто утверждают. Спросите моих школьных друзей, они подтвердят вам это».

Ну, кажется, все ясно и чего здесь судить да рядить. Но выходит новое издание энциклопедического словаря – и снова после фамилия Дитрих указывается: «настоящие имя и

фамилия Мария Магдалена фон Лош». То же самое прочтете и в солидном издании «Великие и неповторимые» и в других словарях. Легенда живет и ничего с ней не денется.

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

Кружка штрафов

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

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

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



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

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

Но тут началась война. Первая мировая. Французы для немцев стали врагами. В школе за употребление французских слов с немецкой любовью к порядку назначили штраф. Марлен не могла пережить потерю любимой учительницы, которая больше не появлялась на уроках. С нею она вела ежедневный диалог. На французском. И ежедневно опускала в кружку

штрафов свои карманные деньги, что получала от матери. Опускала ровно столько, сколько полагалось, ни разу не сэкономив ни пфеннига.

Как Афродита из пены

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

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

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

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

Кто-то из моих биографов подсчитал, сколько я сыграла до «Голубого ангела». Цифра ошеломляющая: за три года пятнадцать ролей. Рекорд дебютантки! Если не сказать, что большинство из них, за редким случаем, были без единого слова, часто спиной к публике, если я изображала любительницу виста. Думаю, мою фамилию нельзя было отыскать ни на афишах, ни в театральных программах.

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

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

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

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

Так вот согласно авторитетным источникам, съемки «Трагедии любви» шли в декабре 1922 года (источники в отличие от Марлен, которая не выносит цифр, дают точные даты). Роль, что получила юная актриса, которой стукнул двадцать один год, по-прежнему была второго или третьего плана, хотя на этот раз имела имя – Люси. Она появляется в двух эпизодах: в зале казино, куда приходит, чтобы свидеться с возлюбленным адвокатом, и в суде, где возлюбленный адвокат ведет процесс над женоненавистником-убийцей, которого играл Эмиль Янингс.

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

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

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

Он охотно стал опекать ее. В суде, где героиня Марлен Люси заигрывает с адвокатом, строя ему глазки, Зибер предложил ей воспользоваться моноклем, что любезно протянул ей:

– Это хорошо будет смотреться на экране, как некий изыск, не заметить который публика не сможет.

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

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

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

Ее витальность

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

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

Мне кажется, этим интересны и воспоминания Джозефа фон Штернберга, которые отчасти касаются событий уже знакомых, но увиденных режиссером совсем иначе. По-своему.

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

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

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

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

– Вы еще об этом пожалеете!

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

Он не мог поначалу найти исполнительницы на роль Лолы-Лолы, аморальной особы, что губит человека строгих правил – учителя гимназии, профессора Унрата. В романе Генриха Манна Лола-Лола то ли профессиональная певичка в ресторанчике, то ли проститутка, практикующая там же. Штернберг дорисовал образ Лолы своей фантазией. Она представлялась ему как коварная соблазнительница, средоточие всех качеств, сулящих мыслимые и

немыслимые удовольствия. Явно сублимируя свои желания, он искал, по его словам, «женщину совершенно особого типа, напоминающую героинь Тулуз-Лотрека».

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

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

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

«Я не мог оторвать от нее глаз, – признался Штернберг. – У нее было как раз такое лицо, какое я искал. Более того, нутром я почувствовал, что она может предложить то, чего я даже не искал. Ядро фильма было найдено. Без магического обаяния этой женщины было бы невозможно понять причину крушения высоконравственного профессора гимназии».



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

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

Марлен Дитрих

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

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

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

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

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

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

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

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

Джозеф, которого уже во время съемок связывали с Марлен не только творческие отношения, изучил ее далеко не ангельский характер, к собственному удивлению устраивающий его. Он ценил ее умение вовремя трубить отбой и сдаваться, и только усмехался слухам, что доходили до него, а в актерской среде они распространяются с быстротой телеграмм-молний, как Марлен нередко после конца смены жаловалась кому не глядя на деспотичность режиссера-иностранца (!), взявшего «всю УФУ» в свои руки и имеющего нахальство учить произношению ее родного немецкого языка.

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

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

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

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

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

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

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

Замужем за ассистентом

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

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

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

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

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

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

– Фрау Зибер! Фрау Зибер!

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

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

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

Она была права. Когда мы работали в Голливуде над телефильмами из цикла «В поисках утраченного», я встречал группы американцев, состоящих из женщин пенсионного возраста, очень аккуратных, в ярких одеждах и с подсиненными волосами, они внимательно слушали экскурсовода, рассматривая почти одинаковые, можно сказать, типовые домики, отгороженные газонами, украшенными устрашающими табличками «Частная собственность». Особенно восхищали японцы, тоже немолодые, которые издавали восторжен-

ные возгласы, слышав, надеюсь, знакомые имена Нормы Ширер, Ингрид Бергман, Ширли Темпл или Ричарда Бартелмеса, и фотографировались у звездных коттеджей на расстоянии двадцати метров. А у дома последнего «пирата» Эрола Флина выстроились в очередь. Актер выставил у самого тротуара чудо-галерею гипсовых скульптур – двенадцать Давидов Микеланджело, но в тридцать сантиметров каждый. Как тут не сфотографироваться!

Марлен – это Венера

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

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

Действительно, на этот раз героиня Марлен оказывалась на скользкой дорожке, но это нисколько не значило, что она опустилась и окунулась в предосудительную легкую жизнь. Напротив – она положительный персонаж. Вместо жизненной катастрофы – жертвенность, служение любви, спасение мужа. И мотивы жертвенности самые благородные. Да – панель, да – торговля своим телом, но для чего? Чтобы заработать на дорогие лекарства, чтобы спасти смертельно больного мужа, от которого она без ума, чтобы у их ребенка был отец. Не видя другого выхода, героиня отдается, но страдает. И это не все, что выпадает ей. Выздоровливающий мул гонит ее из родного дома. И только малолетний сын не покидает мать, вынужденную скитаться по перронам и вокзалам в поисках пропитания. Могла ли такая героиня вызвать у зрителя хоть на миг осуждение?

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

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

Творческие находки не пользовались у современных режиссеров критиков вниманием.

Никогда не ожидал, но вдруг под утро увидел Штернберга во сне. Новостройка – дом в три этажа, верхние еще с пустыми глазницами окон, а застекленный первый набит народом, как метро в час пик. Слышу: «Осторожно, двери закрываются!» – и кто-то еще успевает проскочить за стеклянные двери. «Это все мои ученики», – говорит, улыбаясь, Штернберг и делает рекламный жест рукой.

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

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

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

Приоритет номер один

Марлен сама и публично и письменно объявляла, что для нее это – дисциплина. Она исходила от прусского отца, от матери, беспрекословно подчиняющейся ей и требующей такого же от дочерей, от уклада, установленного в семье, уклада, который главенствовал в детстве и юности, где бы она ни наладилась – в Берлине ли или в Веймаре. И как следствие, дисциплину Марлен считала залогом актерского мастерства, сценического и кинематографического. Короче – жизни.



Кадр из кинофильма «Белокурая Венера». 1932 г.

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

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

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

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

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

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

– Кажется, я не ошибся.

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

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

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

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

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

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

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

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

Штернберг ни в чем не обманул Марлен. Ее роль стала расти от эпизода к эпизоду, вызывая лютую зависть и ненависть исполнителя главной роли Эмиля Янингса, почувствовавшего что с каждым днем его роль становится менее главной. Марленовская Лола-Лола пела уже не одну, а две песни. Не заметить, как актриса расцветала на съемочной площадке, как ловила каждый совет режиссера, было нельзя.

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

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

На съемочной площадке работала с удовольствием, с радостью. Делала столько дублей, сколько хотел Джозеф (он стал для нее уже Джозефом), никогда не высказывала претензий,

малейших признаков усталости, покидала студию, когда объявляли конец смены, с чувством выполненного долга, не нарушив ни единого правила.

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

– Ну, какая же это «ласточка»?! Попка ниже спины! Это уже не «ласточка», а «ворона»! Марлен не была вороной ни при каких обстоятельствах.

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

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

– Зачем? – спросила Марлен Джозефа.

Он не ответил. Только загадочно улыбнулся.

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

Шансонье в канотье

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

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

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

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

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

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

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

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

Разговор с супругой, выяснение отношений и развод.

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

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

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

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

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

Мужчины в ее жизни

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

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

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

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

Вообще, читая мемуары Марлен, обращаешь внимание на одно странное обстоятельство: кроме Штернберга она почти не называет имен своих увлечений, героев своих интимных связей с актерами, с которыми снималась, людей, что становились спутниками ее жизни, – ни на короткий, ни на длительный срок. То есть в ее воспоминаниях нет ни слова о ее любовниках. Словно их не было.

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

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

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

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

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



Кадр из кинофильма «Голубой ангел». 1930 г.

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

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

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

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

Марлен послушно выполнила требование.

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

И снова:

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

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

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

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

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

– Вы снимались в нашем фильме? – удивилась она.

– Да, я был пиратом.

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

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

Екатерина Великая и ее любовники

О провалах или катастрофах в творчестве Марлен в то время, когда рядом находился Джозеф фон Штернберг, говорить не приходится. Он рассчитал все до мелочей, став режиссером ее жизни, взвесил все на аптекарских весах и разновесах, когда от одного «деци» чашка весов могла выйти из равновесия и изменить всю карьеру. Не допуская подобного, режиссер действовал по строго определенному плану.

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

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

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

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

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

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

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

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

– Хочу стать женой всех мужчин!

Ну а как приняла такую раскованную трактовку Штернберга сама Марлен?

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

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

– Муж? Какой он? – спрашивает она без ложной скромности, только оттого, что ей это действительно интересно. Но ощущение грядущего взрыва не покидает зрителя. Сегодня сказал бы: Барби учится говорить и вот-вот обретет живую плоть. Эротическое любопытство уже начинает проявляться в этом зародыше.

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

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

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

За пять минут, без единого слова, Штернберг смог показать все, что выпало на долю Марлен, как никогда прекрасную. И в этом весь фокус – Штернберг знал, что делал. На крупных планах, сменяющих один другого, камера рассматривает невесту как икону страдальницы. Глаза Марлен, поначалу только сосредоточенные, начинают источать далеко не божественное смирение. Зритель видит икону со взглядом черта. Не тогда ли возник у режиссера замысел его следующего фильма – «Дьявол – это женщина». Во всяком случае, присутствие некто дьявольского уже сквозит и здесь.

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

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

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

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

В этом есть известная закономерность, с которой приходилось не раз сталкиваться: в качестве жертвы, что подлежит обличению, писатель, поэт, режиссер, художник избирает предмет обожания. Не только из желания укорить его или устроить ему выволочку, которую некоторые сравнивают с публичной поркой. Очевидно, тут все не так прямолинейно. Тут

играет свою роль и желание сохранить себя, свое достоинство, право на самостоятельность и независимость. Особенно, если ничего другого предпринять нельзя.

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

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

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

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

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



Джозеф фон Штернберг и Марлен Дитрих. 1932 г.

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

Вперед к прошлому!

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

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

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

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

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

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

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

Марлен расхохоталась:

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

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

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

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

ние. Во всяком случае, раньше, чем это придет в голову партнеру. Особенно, если вы хотите расстаться друзьями. И остаться ими.

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

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

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

Еще одно превращение

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

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

Жена, появившаяся на студии, поддержала мужа:

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

Мнение критики не было единодушным. «Нью-Йорк таймс»: «Прекрасная императрица» подчеркнуто демонстрирует все слабости Штернберга. Фильм то и дело кажется какой-то особенно жестокой сатирой на стиль режиссера». «Вэрайети»: «Дитрих никогда не была столь прекрасной, как в этом фильме. Но ей ни разу не дают стать по-настоящему живой и активной. Она будто околдована грандиозными декорациями, меж которых движется».

Марлен, отправившись в Европу, на каждом углу выдавала:

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

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

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

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

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

Он отдал ей всего себя. До доньшка. Перед съемками их последнего фильма она побывала в Европе. По слухам, что тут же любезно передали ему, встречалась с любовником и любовницами. Он устал от всего этого. В их последней работе хотел сказать все, о чем долгие годы молчал, что осело в душе, от чего хотел бы избавиться навсегда. И проститься с Марлен. Забыть ее, как сон.

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

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

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

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

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

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

Испанский гранд, оставшийся у разбитого корыта, предупреждает юношу со взором горящим, что у цыганской царицы – сиречь – эротической богини вместо сердца лед. Но что может остановить влюбленного, охваченного первой страстью! Не стоит и пересказывать сюжет, ставший бродячим. Роман Пьера Луиса экранизировался не раз, одна из последних, сделанная Луи Бунюэлем под названием «Этот смутный объект желания», не сходит с экрана.

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

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

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

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

Хейсовская комиссия по наблюдению за нравственностью, посмотрев готовый фильм в феврале 1935 года, пришла в ужас и единогласно постановила: «Картину “Дьявол – это женщина” на экраны не выпускать». Вслед за этим пришел в ужас «Парамаунт», оставшийся без дохода. Он принялся ленту спасать. Ее долго мурыжили, без режиссера сокращали то то, то это, выбрасывали эпизоды, ликвидировали одну из песен Марлен, объявив ее садомазохистской (!), прицепившись к одной фразе, вырванной из контекста: «Если это не боль, то это не любовь».

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

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

Эти дьявольские штучки

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

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

Когда мы вернулись, то увидели, что лес, через который я должна была ехать в карете, из зеленого превратится в белый. Так решил фон Штернберг – и, как всегда, оказался прав. Ничего нет труднее, чем снимать в черно-белом изображении зеленый свет. А зелеными ведь были все деревья и кусты, в снятом эпизоде все выглядело как в сказочной стране, а я, вся в белом, в белой карете, запряженной белыми лошадьми, словно сказочная фея. Мужчина, который встретил меня в белом лесу, был в черном костюме, черными были и его волосы под черным сомбреро. Черное и белое. И это во времена кино, не имевшего цвета».



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

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

А было только прекрасное, оно никак не могло испортить отношения актрисы и Пигмалиона. Более того, оказывается, впоследствии Штернберг проявил такое благородство, что его верная ученица вынуждена была не говорить об этом, чтоб/ы не обидеть других: «Штернберг тайно руководил постановками всех посредственных фильмов, в которых я сни-

малась без него. Он пробирался ночью на студию, чтобы монтировать материал, и я помогала ему в этом. Да, он умел оберегать меня».

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

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

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

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

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

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

И вот через двадцать пять лет после премьеры Венецианский фестиваль решил устроить показ забытой ленты, о которую критики ломали столько копий. Раздобыли единственный сохранившийся вариант, причем полный, из личной коллекции Джозефа фон Штернберга. И на этот раз картину провозгласили величайшим шедевром американского кинематографа. Режиссер плакал, как ребенок, когда ему вручали специального Венецианского льва.

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

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

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

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

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

Спасение утопающих не только их дело

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Не оставляла его ни на день, ни на час, брала его с собой на приемы, вечеринки и званые обеды, ходила с ним к психоаналитику. Узнав, что он любит плавать, проводила часы с ним у бассейна, беседуя, загорая и купаясь, как она объяснила, в традиционном для Германии виде – голышом, такого внимания он не испытывал никогда в жизни. Время у нее было: сценарий «Желания» дорабатывали почти год.

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

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

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

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

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

О, эти сады Аллаха!

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

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

– Что за сюжет?

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

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

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

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

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

Замечание о свежести сюжета попало в точку: роман «Сад Аллаха» появился в 1904 году, почти одновременно с появлением Марлен на свет. В начале века история монаха, нарушившего обет и предавшегося мирским усладам, вызвала у читателей шок. Наивные люди расхватывали книгу, как никакую другую, считая ее крамольной. Еще бы: ее автор Роберт Хитченс покусился на святое – воспел измену символу веры! И «Сад Аллаха» выпустили невиданным по тем времена тиражом, затем переделали в пьесу, а позже и в сценарий.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Не женщина, а сосуд соблазнов! – кричал режиссер и был удовлетворен вполне, картина снималась в цвете, и никогда еще Марлен не была так преступно прекрасна. Тонкие критики сравнивали ее с изысканной фреской, но не в рамке под стеклом, а на свободе – живой и необыкновенно привлекательной.

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

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

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

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

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

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

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

– Не накличь новой беды!

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

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

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

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

Что же касается персонажа, что ей пришлось сыграть, о нем она написала только одну фразу: «У моей героини было смешное имя – Домини Энфилден, и в пустыне она, очевидно, искала покоя для своей души». А сам «Сад Аллаха» расценила как образец цветного кино раннего периода, который через пятьдесят лет вызовет интерес специалистов. «К сожалению, не более того», – вынесла она свой приговор, роль героини со смешным именем ничего не прибавила к ранее сыгранному актрисой. К счастью, ничего и не убавила.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Вы русский?

Удивленный актер ответил:

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

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

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

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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