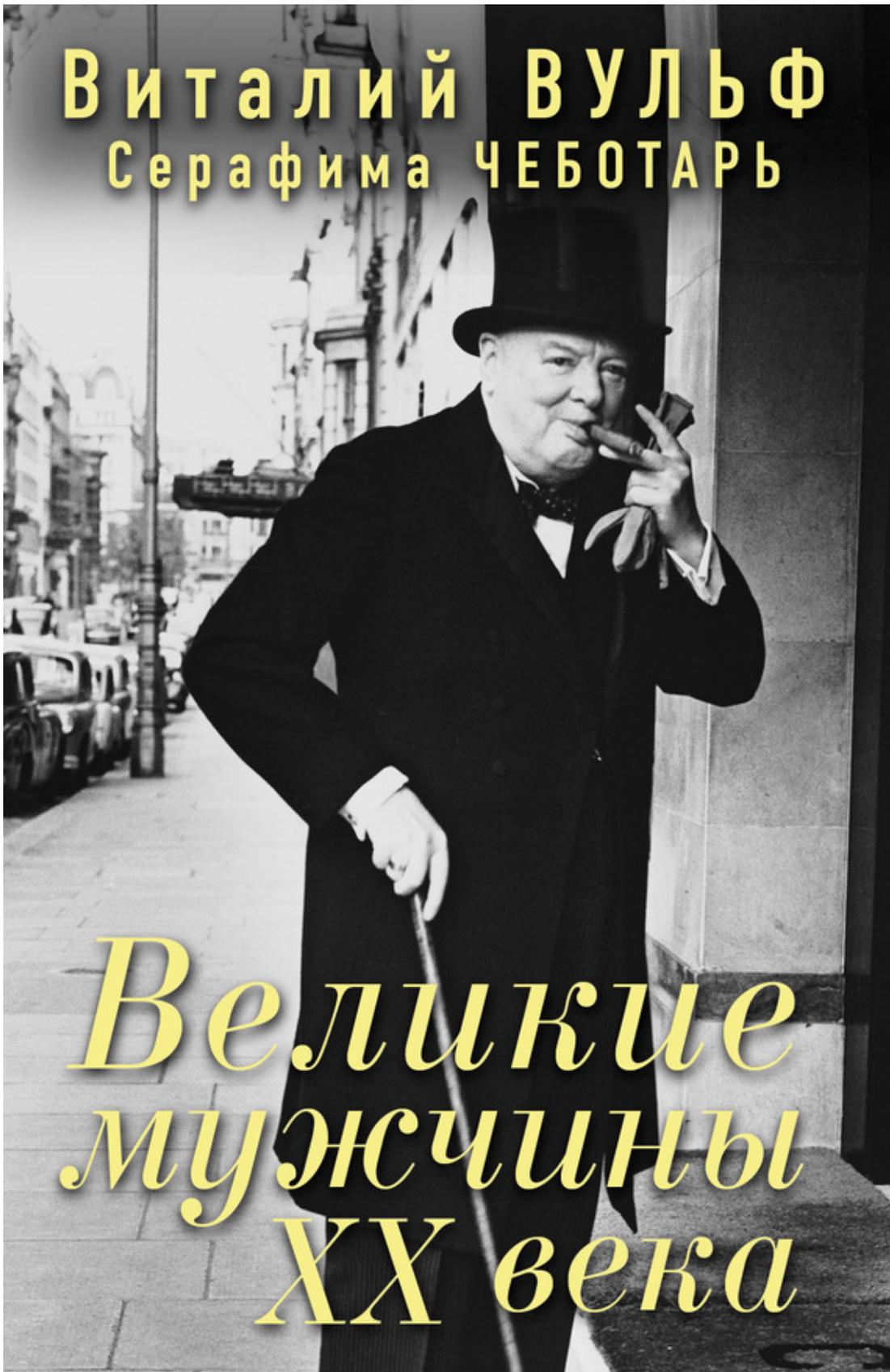


Виталий Вульф
Серафима ЧЕБОТАРЬ

*Великие
мужчины
XX века*



Серафима Александровна Чеботарь
Виталий Яковлевич Вульф
Великие мужчины XX века
Серия «Великие «звезды» XX века»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6702845
Великие мужчины XX века / Серафима Чеботарь.: Яуза, Эксмо; Москва; 2014
ISBN 978-5-699-68504-2

Аннотация

Эта книга завершает трилогию знаменитого телеведущего о легендарных звездах XX века. Это собрание портретов величайших мужчин столетия.

Чарли Чаплин и Марлон Брандо, Эрнест Хемингуэй и Дж. Р. Р. Толкин, Марк Шагал и Пабло Пикассо, Элвис Пресли и Майкл Джексон, Ф. Д. Рузвельт и Уинстон Черчилль, Альберт Эйнштейн и Сергей Королев...

Их имена вписаны в историю золотом. Они вершили судьбы мира, науки и культуры. Они меняли границы государств и расширяли границы возможного. Они стали «визитной карточкой» своей эпохи, наиболее полно выразив «дух времени». Вспоминая XX век, наши далекие потомки будут судить о нем по героям этой книги.

Содержание

Театр и кинематограф	4
Чарльз Спенсер Чаплин	4
Жан Марс	19
Марлон Брандо	37
Юл Бриннер	50
Сцена	72
Фрэнк Синатра	72
Элвис Пресли	86
Конец ознакомительного фрагмента.	88

Серафима Александровна Чеботарь

Великие мужчины XX века

Театр и кинематограф

Чарльз Спенсер Чаплин



Великий Немой

Миллионы знают Чарли Чаплина как гениального американского актера-комика. Трогательный неудачник, смешной и нелепый, он, казалось, был любим всеми и всегда, распространяя вокруг себя радость и смех. Однако реальная жизнь Чарльза Спенсера Чаплина была совсем другой. Он не был американцем, не был неудачником, да и смешным он умел быть только на сцене или на экране. Все, чего он достиг, представляло такой же контраст с тем, с чего он начинал, как образ бродяги Чарли – с настоящим Чарльзом Чаплином, миллионером, франтом и ловеласом, рыцарем-командором Ордена Британской империи.

Чарльз Спенсер Чаплин родился в восемь часов вечера 16 апреля 1889 года в Лондоне. Его родители были артистами: отец, Чарльз Спенсер Чаплин-старший пел в мюзик-холлах, а мать, Ханна Чаплин, под псевдонимом Лили Харли выступала в ролях субреток в варьете. Чаплин, очень любивший мать, в своих воспоминаниях писал о ней: «У нее был прекрасный цвет лица, фиалково-голубые глаза и светло-каштановые волосы, падавшие ниже пояса, когда она их распускала. Мы с Сиднеем очень любили мать, и хотя, строго говоря, ее нельзя было назвать красавицей, нам казалось, что она божественно хороша. Те, кто знал ее, рассказывали мне потом, уже много лет спустя, что она была очень изящна, привлекательна и полна обаяния». Сидней – сводный брат Чарли – родился у юной Ханны от связи с неким лордом, с которым она в семнадцать лет сбежала в Африку. Вернувшись через два года в Англию, Ханна вышла замуж за Чарльза Чаплина, с которым у нее был роман еще до «африканской эпопеи», однако и с ним прожила недолго: уже через год после рождения Чарли она ушла от мужа, который слишком часто прикладывался к бутылке. Чаплин писал: «Отец, тихий, задумчивый человек с темными глазами, тоже был актером варьете. Мать говорила, что он был похож на Наполеона. Он обладал приятным баритоном и считался хорошим актером. Отец зарабатывал сорок фунтов в неделю, что по тем временам было очень много. Все горе было в том, что он сильно пил; мать говорила, что поэтому они и разошлись. Но в те времена актеру варьете трудно было не пить – во всех театрах продавали спиртное, и после выступ-

ления исполнителю даже полагалось зайти в буфет и выпить в компании зрителей. Некоторые театры выручали больше денег в буфетах, чем в кассах, и кое-кому из «звезд» платили большое жалованье не столько за их талант, сколько за то, что большую часть этого жалованья они тратили в театральном буфете. Так многих актеров погубило пьянство, и одним из них был мой отец». После разрыва с Ханной Чаплин-старший скоро завел новую семью и редко вспоминал про законную супругу и сына.

Поначалу Ханна, пользовавшаяся немалой популярностью, могла сама содержать себя и детей. Однако со временем у нее стал пропадать голос – ее главное сокровище. Именно из-за этого маленький Чарли впервые выступил на сцене: однажды на гастролях голос у Ханны сорвался, и чтобы хоть как-то утихомирить публику, директор труппы вывел к зрителям пятилетнего мальчика, который, совершенно не стесняясь, исполнил несколько популярных песенок. Это было первое выступление Чарли – и последнее его матери.

Лишившись основного дохода, семья Чаплинов все глубже погружалась в бедность. Постепенно растратив все сбережения, распродав все ценное, что было, и даже попытавшись – безрезультатно – через суд выбить алименты из Чаплина-старшего, Ханна с детьми впали практически в нищету. «Это было унылое, безрадостное существование. Матери почти невозможно было найти работу – кроме актерского ремесла, она ничему не была обучена. Маленькая, хрупкая, впечатлительная, она должна была бороться в трудных, непосильных для нее условиях викторианской эпохи, когда богатство и бедность достигли крайних пределов», – писал Чаплин. Иногда ей удавалось заработать, обшивая соседок, но денег катастрофически не хватало. Когда положение стало совсем отчаянным, Ханна решила вместе с детьми уйти в работный дом.

Работные дома – заведения, где давали оплачиваемую работу и кров в обмен на подчинение весьма строгим правилам, – были созданы с целью помочь армиям нищих и безработных, однако в реальности они превратились в подобие тюрем для тех, кто не преступил закон. Чтобы добровольно поселиться в нем, нужно было дойти до последней степени отчаяния. К тому же детей там помещали отдельно, что для чувствительной и очень привязанной к детям Ханны было дополнительным источником страдания, однако другого выхода не было. В 1895 году Чаплины поселились в Лэмбетском работном доме, откуда через три недели Чарли и Сиднея перевели в Хэнуэллский приют, расположенный в двадцати милях от города. Чтобы встретиться с сыновьями, Ханна шла на хитрость – заявляла об уходе из работного дома, целый день проводила вместе с детьми, а вечером просила принять ее обратно.

Чарли пробыл в Хэнуэллском приюте больше года – по сути, это было первое образовательное учреждение, которое он посещал, хотя мать тоже по-своему заботилась об образовании сыновей. «Теперь, когда нас окружала бедность, мы неизбежно переняли бы корявую речь трущоб, если бы мать перестала за этим следить, – писал Чаплин. – Но она всегда внимательно прислушивалась к нашей речи, исправляла наши ошибки и давала нам понять, что мы не должны говорить так, как наши соседи... Несмотря на ту нищету, в которой мы были вынуждены жить, она уберегла нас с Сиднеем от влияния улицы и внушила нам, что мы не просто нищие, что мы – не такие, как все прочие обитатели трущоб, что у нас – особая судьба».

Со временем Ханне удалось покинуть работный дом и забрать сыновей к себе, однако этот период относительного благополучия длился всего год. Ханна снова отправилась в добровольное заключение, а дети – в приют, где им однажды сообщили, что их мать потеряла рассудок, и ее отправили в психиатрическую лечебницу.



Постоянный голод, стрессы и отчаяние подточили рассудок Ханны Чаплин. Она то впадала в буйство, то уходила в себя и переставала узнавать даже сыновей. Пока мать была в лечебнице, дети жили – по решению суда – у Чарльза Чаплина-старшего и его новой жены (к явному неудовольствию последней), а когда Ханна наконец вышла, она с сыновьями поселилась в маленькой квартирке на Кеннингтон-роуд. Чарли наконец стал ходить в школу, но вскоре учебу пришлось бросить ради работы: отец по знакомству пристроил восьмилетнего Чарли в детский ансамбль клоуна (похожий на чечетку танец, исполнявшийся в башмаках на деревянной подошве) «Восемь ланкаширских парней», где тому полагался стол, кров и еще полкроны в неделю. Ансамбль был весьма популярен, и нередко ребятам приходилось выступать по 2–3 раза за вечер. Репортер мюзик-холльной газеты *Magnit* описывал одно из выступлений «Парней»: «Этот яркий и живой номер, с крупницей истинной «соли», подавали театру-варьете «Восемь ланкаширских парней», чье мастерство переоценить невозможно. Уильям Джексон представлял публике восемь отлично обученных мальчиков, которые танцуют один из лучших клоунадов, какой только можно вообразить. Номер хорош своей необычностью, исполнители смело бросаются в море новизны. Каждый из «Ланкаширских парней» – прекрасный образец юноши, и все они дарят нам десять приятнейших минут...» Кстати, среди «Восьми парней» были две девочки – дочери Джексона, – но публика этого не замечала. Много времени ансамбль проводил в разъездах по провинции, и хотя Чарли старался посещать школы везде, куда заносила его гастрольная судьба, учебной это было назвать сложно: гораздо больше он узнавал, наблюдая из-за кулис за взрослыми актерами. На рождественские праздники «Парней» пригласили принять участие в пантомиме «Золушка», которая давалась в лондонском «Ипподроме»: Чарли играл кошку, и его ужимки и выходки немало веселили публику. В ансамбле он было выдвинулся в солисты, однако уже через несколько месяцев из-за начавшейся у Чарли астмы танцы пришлось оставить.

В мае 1901 года от водянки и алкоголизма умер Чарльз Чаплин-старший. После его смерти Ханне и сыновьям досталось всего полсоверена и его старый костюм.

Снова наступила нищета. Сидней был вынужден бросить школу и работать разносчиком телеграмм, Ханна зарабатывала шитьем, но этих денег еле хватало на жизнь. В конце концов Чарли тоже оставил школу: он продавал цветы и был рассыльным, работал в приемной врачей, в типографии и стеклодувной мастерской, был слугой и продавцом в магазине канцтоваров, но из-за юных лет и низкого роста нигде подолгу не задерживался. Наконец Сиднею удалось устроиться горнистом на пароход – его огромный для нищих Чаплинов заработок в два с лишним фунта в месяц позволил семье немного перевести дух. Но когда он заболел, и его ссадили на берег в Кейптауне, Ханна снова попала в психиатрическую клинику. Она так никогда и не поправилась, хотя Чаплин не жалел денег на врачей.

Удивительно, но даже в постоянной борьбе с нищетой Чарли не забывал о своей мечте. «Чем бы я ни занимался, я, как и Сидней, помнил, что все это временно и в конце концов я стану актером, – писал он. – Перед тем как поступить на очередное место, я начищал башмаки и костюм, надевал чистый воротничок и отправлялся в театральное агентство на Бэдфорд-стрит, возле Стрэнда». Когда Чарли было 12, мечта исполнилась: его взяли играть в самом настоящем спектакле. Когда ему вручили текст роли, Чарли больше всего боялся, что

его попросят что-нибудь прочесть – увы, читать он мог еле-еле, и роль выучил с помощью брата, который зачитывал ему реплики вслух.

Первую пьесу, в которой играл Чарли, критики разгромили в пух и прах – однако похвально отозвались о Чарли: «Единственное, что спасает пьесу, это роль Сэмми – мальша-газетчика, этакого продувного лондонского уличного мальчишки, вызывавшая смех зрителей. Достаточно банальная и избитая, она была, однако, очень забавна в исполнении юного Чарльза Чаплина, способного и темпераментного молодого актера. Мне еще не приходилось слышать об этом мальчике, но я надеюсь в самом ближайшем будущем услышать о нем немало», – писал один из критиков. Зато следующий спектакль – «Шерлок Холмс» – с успехом игрался по всей Англии. С каждой новой пьесой Чарли набирался опыта, оттачивая врожденный талант в ежедневных спектаклях. Актерам варьете, каким был Чаплин, было необходимо многое уметь: кроме собственно актерской игры, они должны были петь и танцевать, владеть техникой пантомимы и импровизации, играть на музыкальных инструментах. Актеры обучались непосредственно на сцене, и те, кто прошел эту жестокую школу, закалялись снаружи и внутри.

По некоторым данным, в то время Чаплин впервые женился: ему было шестнадцать, его жене еще меньше. У супругов будто бы даже родился сын Сидней, который после развода – последовавшего довольно быстро – остался у Чарли. Характерно, что ни об этом браке – если он был, ни о сыне Чаплин в своей биографии не упоминает ни слова.

В феврале 1908 года Чарли получил ангажемент в театральной антрепризе Фреда Карно, ставившей пантомимы и музыкальные комедии для целого ряда мюзик-холлов по всей стране. Уже скоро Чарли играл ключевые роли во многих постановках и стал одним из самых популярных комиков на английской сцене. Во время гастролей Чарли влюбился в юную танцовщицу Хетти Келли – в своих воспоминаниях он называл ее своей первой настоящей любовью, – однако, по его собственному признанию, все закончилось на пятом свидании.

В 1910 году труппа Карно выехала на гастроли в США: полтора года прошли в разъездах по стране, от Восточного побережья до Западного, через все более-менее крупные города. Чаплин был очарован Америкой и с сожалением собирался возвращаться на родину. Перед отъездом он зашел к гадалке. «Она раскинула карты и внимательно стала их разглядывать, а затем посмотрела на мои руки», – вспоминал Чаплин. – «Вы сейчас думаете о дальнем путешествии, и вы уедете из Штатов. Но скоро вернетесь и займетесь новым делом, не тем, чем сейчас... Ну да, почти то же самое дело, а все-таки другое. И в этом новом предприятии у вас будет очень большой успех. Я вижу, вас ждет блестящая карьера, но что это за дело – я не знаю... Женитесь вы три раза. Первые два брака будут несчастливые, но конец вашей жизни вы проведете в счастливом браке... Да, вы наживете огромное богатство – такая рука умеет делать деньги».

Через пять месяцев после возвращения в Англию Чарли снова отплыл в США – на прославленном корабле «Олимпик», счастливом брате печально знаменитого «Титаника». Поначалу он играл в Балтиморе, но уже через несколько месяцев ему предложили работу на киностудии *Keystone Film*: два года назад один из основателей студии Мак Сеннет увидел Чарли на сцене и с тех пор мечтал поработать с ним.

Одна из первых американских киностудий, *Keystone* снимала типичные «полицейские» комедии-экспромты с погонями и драками, и Чарли поначалу не очень вписывался в довольно примитивные фильмы Сеннета. Однако именно в них – в комедиях «Невероятно затруднительное положение Мэйбл» и «Детские автомобильные гонки» – в 1914 году родился тот самый Чарли, который станет на несколько десятилетий любимцем публики по обе стороны океана.



Чарльз Спенсер Чаплин в своем кабинете, начало 1910-х гг.

Вот как сам Чаплин описывает этот момент:

На следующий день, после того как я кончил сниматься у Лермана, Сеннет вернулся с натурных съемок... Я был в своем обычном костюме и, не зная, чем заняться, встал так, чтобы Сеннет не мог меня не заметить...

– Тут нужно что-нибудь забавное, – сказал он и вдруг обернулся ко мне. – Ну-ка, загримируйтесь. Любой комедийный грим подойдет.

...По пути в костюмерную я мгновенно решил надеть широченные штаны, которые сидели бы на мне мешком, непомерно большие башмаки и котелок, а в руки взять тросточку. Мне хотелось, чтобы в моем костюме все было противоречиво: мешковатые штаны и слишком узкая визитка, котелок, который был мне маловат, и огромные башмаки. Я не сразу решил, буду ли я старым или молодым, но, вспомнив, что Сеннет считал меня слишком молодым, наклеил себе маленькие усики, которые, по моему мнению, должны были делать меня старше, не скрывая при этом моей мимики. Одеваясь, я еще не думал о том, какой характер должен скрываться за этой внешностью, но как только я был готов, костюм и грим подсказали мне образ. Я его почувствовал, и, когда я вернулся в павильон, мой персонаж уже родился... Он очень разносторонен – он и бродяга, и джентльмен, и поэт, и мечтатель, а в общем это одинокое существо, мечтающее о красивой любви и приключениях. Ему хочется, чтобы вы поверили, будто он ученый, или музыкант, или герцог, или игрок в поло. И в то же время он готов подобрать с тротуара окурки или отнять у малыша конфету. И, разумеется, при соответствующих обстоятельствах он способен дать даме пинка в зад – но только под влиянием сильного гнева. Согласно одной легенде, образ Чарли родился в общей мужской гримерной: Чаплин схватил широченные брюки Фатти Арбакля, крохотный пиджак Чарльза Эйвери, огромные ботинки Форда Стерлинга, маленький котелок тестя Арбакля и усы, предназначавшиеся для Мака Суэйна, которые Чаплин подстриг щеточкой, а свою характерную походку Чаплин перенял у старика по прозвищу Чудила Бинкс.

Поначалу Чарли – в рабочих материалах студии он тогда значился как Чейз – выступает как жулик и ловелас, однако постепенно в нем проявляются те качества, за которые зритель так ценил героев Чаплина: человечность, теплота, трогательность и наивность. «Мой персонаж был непохож на образы других комиков и непривычен и для американцев, и для меня самого, – вспоминал Чаплин. – Но стоило мне надеть «его» костюм, и я чувствовал, что это настоящий живой человек. Он внушал мне самые неожиданные идеи, которые приходили мне в голову, только когда я был в костюме и гриме бродяги». После нескольких картин Чаплин упросил Сеннета дать ему возможность снимать фильмы самостоятельно, и его картины начинают пользоваться неожиданно большим успехом. Рекламные афиши студии гласили: «Готовы ли вы к чаплинскому буму? Еще никто не прославился так быстро, как Чарльз Чаплин, знаменитый комик Карно, в комедиях «Кистоуна!»» Когда срок годового контракта с *Keystone* истек, Чаплин перешел в *Essenay Film*, потребовав невероятную сумму – \$1 250 в неделю плюс \$10 000 в момент подписания контракта (в *Keystone* он получал всего 150 долларов в неделю). По рассказам самого Чаплина, глава *Essenay* Джордж Спур ничего не знал о его фильмах, и был весьма рассержен тем, что его подчиненные подписали контракт на такую огромную сумму с каким-то англичанином. Однако, как только о контракте напи-

сали газеты, на него обрушилась волна поздравлений. Тогда Спур решил произвести опыт: «Он дал посыльному двадцать пять центов и велел ему пробежать по всему отелю, громко вызывая меня по имени: «Мистер Чарли Чаплин!» Немедленно начали собираться люди, и вскоре вестибюль отеля был забит народом. Сенсация, вызванная моим именем, явилась первым доказательством моей популярности», – вспоминал Чаплин. Вторым было то, что еще незаконченный фильм купили все кинопрокатчики страны.

Чарли Чаплин оказался как нельзя лучше подготовлен для американского кинематографа, немого и непрофессионального, создававшегося любителями-энтузиастами и случайными людьми. Его театральная выучка, отточившая его выразительность, комедийный талант и способность к импровизации не имели себе равных среди киноактеров того времени, а умение выстроить движение, найти ритм картины, выразить настроение и чувства минимумом средств было просто уникальным. Трюки в своих фильмах – драки, погони, столкновения – он ставил и репетировал, как хореографический номер. Недаром ни один из актеров, занятых в его фильмах, ни разу не получил травмы – за исключением самого Чаплина, однажды поранившего нос металлическим фонарем.

Кроме того, если большинство киностудий раз за разом эксплуатировали однажды найденный шаблон и снимали фильмы одного жанра и стиля, Чаплин не боялся ломать стереотипы и учиться новому. Для него, едва умевшего читать, а великие произведения литературы знавшего лишь по театральным афишам, учение всегда было необходимо, как воздух. «В мире существует своеобразное братство людей, страстно стремящихся к знаниям, – писал он. – И я был одним из них. Но мое стремление к знаниям было не так уж бескорыстно. Мною руководила не чистая любовь к знанию, а лишь желание оградить себя от презрения, которое вызывают невежды». Все свободное время он проводил у букинистов, где по дешевке скупал все книги подряд – от словаря латинских выражений до монографий по экономике. Кстати, именно благодаря чтению Чаплин без потерь пережил банковский крах 1929 года: прочтя в одной книге, что безработица ведет к сокращению прибылей, он за несколько месяцев до кризиса продал все свои акции. Друзья, которым он советовал сделать то же самое и которые не послушались его, сочли его либо гениальным мошенником, либо близким к правительственным кругам, из которых он и получил столь важную информацию...

Для *Essenay* Чаплин за год снял 12 фильмов – по одному в месяц. Звездой фильмов этого периода была Эдна Первиэнс – нашли ее, по рассказам очевидцев, совершенно случайно. Это сейчас каждую киностудию осаждают тысячи девушек, желающих сняться в кино, а тогда актрис приходилось искать самим студиям. Чаплин отсмотрел не один десяток актрис, хористок и танцовщиц, но так никого и не нашел. Наконец ему посоветовали заглянуть в одно кафе, где часто бывает очень хорошенькая девушка. Ею и оказалась Эдна, не только сыгравшая главные роли в нескольких лучших фильмах Чаплина, но и – на некоторое время – занявшая главное место в его сердце.



Чарли Чаплин и Эдна Первиэнс в фильме «Бегство в автомобиле», 1915 г.

К концу 1915 года Чарли Чаплин был уже невероятно популярен. Он вспоминал: «Длинные очереди у касс кинотеатров говорили о том, что в Лос-Анджелесе я пользуюсь успехом, но я еще не отдавал себе отчета, каких размеров достигала моя популярность в других местах. В Нью-Йорке, например, во всех универсальных магазинах и даже в аптеках продавались игрушки и статуэтки, изображавшие меня в роли бродяги. Герлс в ревью «Зигфелд Фоллис» показывали чаплиновский номер, уродуя себя усиками, цилиндрами, огром-

ными башмаками и мешковатыми штанами, они пели песенку «Ах, эти ножки Чарли Чаплина». Фирмы, торговавшие книгами, готовым платьем, свечами, игрушками, сигаретами и зубной пастой, засыпали меня всяческими деловыми предложениями. Груды писем, приходивших от моих поклонников, стали для меня проблемой». Когда Чаплин – впервые в качестве кинозвезды – отправился в Нью-Йорк, на каждой станции его встречали как национального героя, а в самом Нью-Йорке собрались такие толпы, что полиция предпочла вывезти его в обход вокзала.

Его еще не узнавали без грима, но его героя в нелепом черном котелке, мешковатых штанах и растоптанных башмаках любили зрители по всей стране, чувствуя в нем родственную душу, видя в нем товарища по несчастью. В свои роли Чаплин вложил весь свой жизненный опыт и талант, воспоминания о нищете и детские мечты, умение бороться с обстоятельствами и желание смеяться несмотря ни на что. Его Чарли, смешной и нелепый, трогательный и несчастный, был в то же самое время удивительно стойким, добрым, светлым душой и мыслями, верящим в любовь и красоту мира. В годы, когда революции, войны и экономический кризис лишали людей душевного спокойствия и уверенности в себе, образ Чарли – всегда жертвы, всегда слабого, но все равно непобедимого, неуязвимого и радующегося – вселял в них надежду, радость и веру в счастье.

В Нью-Йорке Чаплин заключил новый контракт – со студией *Mutual Films*: на этот раз на 10 тысяч в неделю плюс 150 000 при подписании контракта: подпись была поставлена в присутствии журналистов, и уже вечером об этом узнала вся Америка. А уже через год он подписал контракт с *First National Pictures* на миллион долларов, став самым высокооплачиваемым актером того времени. Правда, сам Чаплин мало что получил от своей славы, кроме денег. Он не любил светские сборища, редко общался с публикой, у него было очень мало друзей. Он общался с братом Сиднеем (который, приехав в США следом за Чарли, заменил его в качестве ведущего комика *Keystone*), актерами Дугласом Фербенксом и Мэри Пикфорд и несколькими людьми, не имевшими отношения к кино. Отношения с женщинами у него тоже не складывались – вялотекущий роман с Эдной Первиэнс доставлял им обоим больше беспокойства, чем приятных эмоций, к тому же она все больше времени проводила не с Чаплином, а с актером Томасом Мейганом. Толпы восторженных поклонниц, готовых на все ради одной ночи с Чаплином, скорее пугали его, чем привлекали. Но в октябре 1918 года Чаплин женился: его супругой была шестнадцатилетняя начинающая актриса Милдред Харрис, а причиной брака – беременность невесты (правда, оказавшаяся ложной). Милдред все же родила в июле 1919 года сына Нормана Спенсера, однако прожил он всего три дня.



Милдред Харрис.

Сам Чаплин вспоминал о своем браке: «Я не был влюблен, но теперь, когда я женился, мне хотелось, чтобы я любил свою жену и чтобы наш брак оказался счастливым. Но для Милдред брак был приключением, столь же увлекательным, как победа на конкурсе красоты. Свое отношение к нему она вычитала из романов; она как-то не могла осознать, что это жизнь, а не беллетристика. Я пытался говорить с ней серьезно о наших планах на будущее, но до нее ничего не доходило – она жила, как в тумане... По натуре Милдред была не злой, но она была безнадежно зоологична. Я никогда не мог добраться до ее души – она была у нее забита каким-то розовым тряпьем и всякой чепухой. Она вечно была чем-то взволнована, вечно искала каких-то новых ощущений... Я возвращался к себе, находил на столе лишь один прибор и обедал в одиночестве. Случалось, что Милдред, ни слова не сказав, уезжала куда-нибудь на неделю, и я узнавал об ее отъезде, лишь увидев открытую дверь в ее опустевшую комнату».

Неудавшаяся семейная жизнь вымотала Чаплина, ему все труднее становилось придумывать сюжеты для новых комедий. Дело спас случай: однажды в варьете он заметил сына одного из танцоров, очаровательного мальчика Джекки Кугана, и решил, что фильм с ним будет великолепен. «Младенцы и собаки, – писал Чаплин, – лучшие актеры в кино. Посадите годовалого ребенка с куском мыла в ванночку, и, как только он начнет его вылавливать, это немедленно вызовет взрыв хохота в зале. Все дети в той или иной форме гениальны, – задача в том, чтобы эту гениальность выявить. С Джекки это было нетрудно. Ему надо было лишь преподать несколько основных правил пантомимы; Джекки овладел ими очень быстро. Он умел вкладывать чувство в действие и действие – в чувство и мог повторять сцену по нескольку раз, не утрачивая непосредственности».

Так родился «Малыш» – один из лучших фильмов Чаплина. Во время работы над фильмом, в 1920 году, его брак окончательно рухнул. Поначалу супруги разошлись вполне мирно; но репортеры сделали из развода сенсацию, и когда Милдред дала интервью, где обвинила мужа в «душевной черствости», – весьма невинное по нынешним временам обвинение – раздули целый скандал. Чаплин в ответ намекнул, что причиной его ухода стала измена Милдред с прославленной актрисой русского происхождения Аллой Назимовой, знаменитой не только своей исключительной игрой, но и пристрастием к молоденьким актрисам. В итоге за Чаплином охотились и адвокаты бывшей супруги, и юристы студии, пожелавшей урвать свой кусок от происходящего. Чтобы они не наложили лапу на отснятый материал, Чаплин вывез все 140 тысяч метров пленки в Солт-Лейк-Сити, где в местной гостинице – прямо на полу, втайне от всех – и смонтировал свой шедевр. Чаплин продал ленту кинопрокатчикам за полтора миллиона долларов – невероятная сумма! – и она окупилась меньше чем за год.

«Малыш» был одной из последних картин, сделанных Чаплином для *First National Pictures*. Еще в 1919 году он, вместе с Мэри Пикфорд, Дугласом Фербенксом и Дэвидом У. Гриффитом основали собственную студию *United Artists*, желая самостоятельно контролировать свою работу, свои доходы и свое будущее. Как только срок контракта истек, Чаплин расстался с *First National* и перешел к самостоятельной работе.

Дабы подогреть зрительский интерес, в 1921 году Чаплин отправляется в Европу – после десяти лет работы в Америке. Он отплыл в Англию на том же самом «Олимпике», что десять лет назад привез его в Штаты: правда, теперь он путешествовал не вторым классом, а в роскошной каюте-люкс. Корабль еще не прошел и половины пути, как Чаплина уже завалили телеграммами с приглашениями и просьбами, а британские газеты два раза в день публиковали отчеты о его продвижении – позже стали выходить и специальные выпуски, где подробно описывалось, чем именно Чаплин занимается на борту. «Чаплин возвращается победителем! Путь от Саутгемптона до Лондона будет напоминать римский триумф», – писали газеты. И они были правы: всюду, где бы ни появлялся Чаплин, его встречали восторженные толпы.

Та же история повторилась во Франции, где Шарло – именно так звали его героя в Европе – пользовался неожиданно огромной популярностью. Хотя его приезд в Кале не был анонсирован прессой, у причала стояла огромная толпа, и еще большая встречала Чаплина в Париже. Зато в Берлине, куда Чаплин заехал на три дня, его никто не знал: «Там моих картин еще не видели, – вспоминал Чаплин, – и для них я был всего лишь обыкновенное частное лицо, а этого было мало даже для того, чтобы получить приличный столик в ночном клубе. К счастью, меня узнал один американский офицер и с возмущением сообщил взволнованному владельцу ресторана, кто я такой... Забавно было наблюдать за физиономиями хозяев, когда они увидели, как вокруг нашего столика собираются узнававшие меня люди. Один из них, немец, который был в Англии в плену и видел там две-три мои комедии, вдруг громко завопил: «Шаарли!» – и, обернувшись к удивленным посетителям, пояснил: «Вы знаете, кто это? Шаарли!» И он бросился обнимать меня и целовать. Но его волнение не вызвало особого переполоха. И только когда Пола Негри, германская кинозвезда, на которую были обращены все взоры, передала мне приглашение пересесть за ее столик, это уже вызвало некоторый интерес и к моей персоне».

Вскоре судьба снова свела Чаплина и Полу Негри: когда та в 1922 году прибыла в Голливуд, между ними разгорелся бурный роман. Речь даже зашла о помолвке, однако Чаплин вовсе не собирался жениться, считая всю историю их отношений рекламным трюком, раздутым боссами *Paramount*, дабы прославить новую звезду.

Боссу студии, настаивавшему на их женитьбе, он в конце концов заявил, что если тот думает, что Чаплин способен жениться на ком-либо, чтобы спасти капиталовложения студии, то он сильно ошибается: «Не будучи акционером «Парамаунта», я не считал себя обязанным жениться на Поле. И мой роман с Полой оборвался так же внезапно, как и начался. Она мне больше не звонила».

Однако Чаплин никогда не оставался один. Женщины вешались ему на шею, и он по праву гордился своей славой покорителя женских сердец. Полу Негри сменила актриса Марион Дэвис – которая в тот момент уже была любовницей медиамагната Уильяма Херста. Говорили, что Чаплин был настолько увлечен ею, что даже сделал ей предложение, однако Марион предпочла остаться с Херстом – хотя тот был женат, Марион была с ним до самой его смерти. Впрочем, некоторые журналисты утверждали, что тайные отношения Чаплина и Дэвис продолжались еще десять лет.

Во время съемок первого фильма для *United Artists* — «Золотой лихорадки» – тридцатипятилетний Чаплин все же женился. Его супругой стала юная – на момент свадьбы ей едва исполнилось шестнадцать лет – начинающая актриса Лита Грей (настоящее имя Лиллита Луиза МакМюррей), а причиной свадьбы снова была беременность невесты. Лита очень удачно сыграла одну из главных ролей в «Малыше» и была приглашена в «Золотую лихорадку», а заодно и в постель Чаплина. По слухам, когда выяснилось, что Лита ждет ребенка, Чаплин сначала предлагал ей оплатить аборт, а затем обещал чек на немаленькую сумму, если она выйдет замуж за другого, однако Лита отказалась. Под угрозой судебного иска – по закону Лита была еще несовершеннолетней – Чаплину пришлось-таки жениться на ней: свадьба состоялась в Мексике под покровом тайны 24 ноября 1924 года. Через пять месяцев Лита родила сына Чарльза Спенсера-младшего, а еще через год – Сиднея Эрла. Однако настоящей семьи снова не получилось.



Чаплин и Лита Грей изучают сценарий фильма «Золотая лихорадка».

Все было не так с самого начала. У пары было крайне мало общих интересов, к тому же из-за беременности Лита не смогла сыграть в «Золотой лихорадке», и ей пришлось срочно искать замену – вместо нее сыграла Джорджия Хейл. Юная жена без царя в голове и с целым букетом капризов выводила Чаплина из себя, и он старался проводить дома как можно меньше времени, заменив Литу Джорджией не только на съемочной площадке, но и в постели. Неудивительно, что в конце концов Лита подала на развод: в ее исковом заявлении было 42 страницы, на которых она в подробностях описывала жестокость и аморальность супруга, перечисляя его любовниц и вспоминая все его выходки. Лита утверждала, в частности, что Чаплин неоднократно угрожал ей пистолетом, что он склонял ее к групповому сексу, и прочие нелицеприятные вещи. Так это было или нет, никому не было интересно – зато заявление миссис Чаплин ушлые газетчики перепечатали и продавали на улицах всем желающим по 25 центов. Развод состоялся в августе 1927 года: суд обязал Чаплина в качестве компенсации выплатить Лите более 600 тысяч долларов (плюс по сто тысяч на каждого из сыновей), не считая недвижимости – на тот момент это была рекордная сумма алиментов, а поднятая прессой шумиха сделала их развод самым громким скандалом конца 20-х годов. По мнению некоторых критиков, свой прославленный роман «Лолита» Набоков написал под влиянием истории Чаплина и Литы Грей.

После суда Чаплину пришлось лечь в клинику нервных болезней, откуда он вышел совершенно седым. Фильм «Цирк», который он тогда снимал, вместо задуманной легкой комедии вышел довольно мрачным и пессимистичным... Впрочем, Чаплин недаром любил повторять: «Только работа придает смысл жизни – все остальное суета». «Цирк» был номинирован на премию «Оскар» за лучшую режиссуру и актерскую работу – однако по решению академии Чаплин получил специальный «Оскар» с формулировкой «За многогранность и гениальность в актерском, сценарном, режиссерском и продюсерском мастерстве».

Едва оправившись от тяжелого развода, Чаплин приступил к съемкам нового фильма «Огни Большого города». В то время уже появились первые звуковые фильмы, и кинопрокатчики стали отказываться от немых лент. Однако Чаплин был уверен, что только в жанре немого кино он может выразить себя в должной степени. «Меня удивляют высказывания некоторых критиков о том, что моя техника съемки старомодна, что я не иду в ногу со временем, – писал Чаплин. – С каким временем? Моя техника порождается моей мыслью, моей логикой и моим подходом к данному произведению; я не заимствую ее у других. Если бы художник обязан был идти в ногу со временем, то Рембрандт оказался бы давно устаревшим по сравнению с Ван Гогом... Я твердо решил по-прежнему делать немые фильмы – мне казалось, что для всякого рода зрелищ найдется место.

К тому же я был актером пантомимы, в этом искусстве я был единственным в своем роде и, скажу без ложной скромности, настоящим мастером».

Однако в работе Чаплин столкнулся с неожиданными трудностями: не только прокатчики, увлекшись звуковым кино, отказывались от немого – актеры, сыграв в звуковых фильмах, где чувства можно было выразить просто словами, разучились пользоваться мимикой. Опять очень долго искали актрису на главную роль: в итоге Вирджинию Черрилл, сыгравшую слепую цветочницу, Чаплин притащил на пробы прямо со стадиона, где они оба смотрели боксерский матч. Фильм был снят за два года и два миллиона долларов – хотя Чаплин всегда говорил, что ему «для того, чтобы сделать комедию, нужен только парк, полицейский и хорошенькая девушка», каждый новый фильм требовал все больших расходов на актеров, декорации и технику – и это при том, что всю техническую работу, от сценария и режиссуры до монтажа и написания музыки, Чаплин делал сам. До самой премьеры было непонятно, понравится ли фильм зрителю – однако премьерные показы прошли с таким оглушительным успехом, что все скептики, предрекавшие немому фильму провал, вынуждены были замол-

чать. Ради рекламы фильма в Европе Чаплин снова посетил Англию: «Второе посещение Англии было почти столь же ошеломительным и волнующим, как первое, но, несомненно, более интересным», – вспоминал Чаплин. В Лондоне он познакомился с Уинстоном Черчиллем и Бернардом Шоу, во Франции ему был вручен орден кавалера Почетного легиона, а в Берлине он гостил у Альберта Эйнштейна. Чаплин посетил также Сингапур и Японию. Как выяснилось много позже, в Японии он чуть не стал жертвой политических террористов: знаменитого актера предполагалось убить во время встречи с премьер-министром, дабы таким образом развязать войну с Америкой, однако в последний момент планы заговорщиков поменялись, и премьер-министра убили накануне его запланированной встречи с Чаплином.



Чарльз Чаплин и Вирджиния Черрилл в фильме «Огни большого города», 1931 г.

Вскоре после возвращения из турне Чаплин познакомился с Полетт Годдар – начинающей актрисой, только что приехавшей в Голливуд после развода с мужем-бизнесменом. «Нас связывало с Полетт одиночество, – вспоминал Чаплин. – Она недавно приехала из Нью-Йорка и еще никого не знала в Голливуде. Для нас обоих эта встреча была подобна встрече Робинзона Крузо с Пятницей». Уже скоро между ними вспыхнул страстный роман, и в конце концов Полетт переехала к Чаплину. Она сыграла главные роли в его прославленных фильмах «Новые времена» и «Великий диктатор». Журналисты из всех сил старались разузнать подробности ее жизни с Чаплином – говорили, что они тайно поженились в апреле 1934 года на борту яхты Чаплина, что Полетт была неудачно беременна от него, а уж рассказов об их ссорах и расставаниях было чуть ли не больше реального количества их встреч. Полетт и Чаплин утверждали, что они поженились в 1936 году, вскоре после премьеры «Новых времен». Впрочем, никаких доказательств брака предъявлено не было: Полетт даже потеряла практически подписанный контракт на роль Скарлетт О’Хара в фильме «Унесенные ветром» из-за того, что не смогла доказать законность своего проживания вместе с Чарли. Нравы пуританской Америки становились все более и более серьезным фактором в кинобизнесе.



На съемочной площадке Чаплин легко менял свое амплу.

Скоро и сам Чаплин столкнулся с набирающей силу властью идеологии. В 1938 году он приступил к съемкам нового фильма «Великий диктатор», в котором собирался высмеять надвигающуюся германскую угрозу и лично Гитлера. Идея фильма возникла из-за неоднократно замеченного журналистами и зрителями сходства между Бродягой Чарли и Гитлером – от формы усов до некоторых моментов биографии. Чаплина весьма беспокоили и сведения о преследовании евреев в Германии (о которых он узнавал от своих друзей, бежавших от нацизма в Америку, например, от Альберта Эйнштейна), и агрессивная политика нацистов. Однако Чаплин сразу же столкнулся лицом к лицу с тем нерадостным фактом, что фильм,

высмеивающий Гитлера, никому не нужен – более того, ему обещали проблемы с цензурой, запрет на прокат в Европе и неприятности от различных прогерманских организаций, которых накануне войны было немало и в Европе, и в США. Однако как только Англия вступила в войну с Германией – это случилось 3 сентября 1939 года, – давить на Чаплина начали ровно наоборот: картину требовалось как можно скорее выпустить в прокат. «Великий диктатор» – первый звуковой фильм Чарли Чаплина, где он сыграл роли и сумасшедшего диктатора Аденоида Хинкеля, и похожего на него еврея-цирюльника, – вышел в 1940 году; он получил пять номинаций на «Оскара» (правда, ни одной так и не удостоился). Фильм демонстрировался в Лондоне во время битвы за Британию и, как сообщалось, способствовал поднятию боевого духа. По некоторым данным, видел картину и сам Гитлер; Чаплин, услышав об этом, сказал: «Я бы отдал все, чтобы узнать, что он думает об этом фильме». «Великий диктатор» был последним фильмом, где Чаплин использовал прославивший его образ Чарли-бродяги.



Чарли Чаплин в фильме «Великий диктатор», 1940 г.

Далеко не все были довольны картиной: одни обвиняли Чаплина в разжигании войны между США и Германией, другие говорили, что он слишком мягко отзывается о таком ужасном человеке. На него сыпались письма с угрозами и предупреждениями, «доброжелатели» обещали, что в кинотеатрах во время демонстрации фильма будут взрывать бомбы со слезоточивым газом или устроят стрельбу. Финальная речь, которую произносит в фильме принятый за Хинкеля цирюльник, вызвала наибольшие споры – в ней видели выражение политических взглядов самого Чаплина, явно не совпадающих с точкой зрения правящих кругов страны. Нью-йоркская газета *Daily News* даже писала, что Чаплин «тыкал в зрителей «коммунистическим пальцем». Деятельностью Чаплина заинтересовалась Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности, а ФБР завело на Чаплина дело, которое к концу сороковых насчитывало более 1900 листов.

Вскоре после премьеры фильма Чарли и Полетт разошлись, сумев, правда, остаться друзьями. В 1958 году Полетт вышла замуж за писателя Эриха-Марию Ремарка и навсегда покинула США. На склоне лет Полетт, как и Чаплин, жила в Швейцарии, однако виделись они редко: «Мы живем на разных горах», – говорила она.

Успех «Великого диктатора» лишь подогревал недовольство Чаплином в определенных кругах. Журналисты, прежде относившиеся к актеру с уважением, стали все активнее полоскать его грязное белье, отыскивая или выдумывая новые и новые жареные факты. А когда он, выступая на митинге в поддержку открытия Второго фронта (выступать должен был бывший посол США в России Джозеф Дэвис, однако он заболел, и в последний момент попросили Чаплина), начал свою речь со слова «Товарищи», его окончательно записали в «коммунисты». Недоброжелатели обвиняли его в непатриотизме (за почти три десятка лет жизни в США Чаплин так и не стал американским гражданином), и в аморальном поведении, и даже в том, что он – еврей, несмотря на очевидное англо-саксонское происхождение.

На этом фоне разгорелся новый скандал, ставший для Чаплина роковым. В 1941 году Чаплин познакомился с актрисой Джоан Берри: «Мисс Берри была крупной, красивой женщиной лет двадцати двух, с хорошей фигурой, с могучими округлостями груди, которые весьма соблазнительно представлялись для обозрения в слишком глубоком вырезе летнего платья и не могли не возбудить в пути моего интереса», – писал Чаплин. Некоторое время они были вместе: Чаплин даже планировал взять ее на роль в своем новом фильме, для чего

оплатил ей обучение в актерской школе. Но вскоре Берри своим неуравновешенным поведением и завышенными требованиями утомила Чаплина. Она могла ворваться к нему в дом посреди ночи, пьяной ездить по шоссе, а позже била окна, устраивала публичные скандалы и требовала денег – пока, наконец, Чаплин не дал ей несколько тысяч долларов в обмен на обещание уехать в Нью-Йорк и оставить его в покое.

В поисках актрисы, которая могла бы заменить Джоан, Чаплин познакомился с начинающей актрисой Уной О'Нил – семнадцатилетней дочерью знаменитого драматурга Юджина О'Нила. «Я приехал довольно рано и, войдя в гостиную, увидел молодую девушку, сидевшую у камина, – вспоминал Чаплин. – Она была одна. Я представился, сказав, что, очевидно, имею честь говорить с мисс О'Нил. Она улыбнулась, и мои мрачные предчувствия сразу развеялись. Я был пленен ее сияющей прелестью и каким-то особенным, ей одной присущим обаянием». Практически сразу же между ними вспыхнул роман, постепенно переросший в нечто большее: «Чем больше я узнавал Уну, тем больше изумляли меня ее чувство юмора и терпимость – она всегда с уважением относилась к чужому мнению. Я полюбил ее и за это, и за многое другое. К этому времени ей едва исполнилось восемнадцать, но я видел, что она не подвержена капризам этого возраста. Она была исключением из правил, но вначале меня все-таки пугала разница в возрасте. Однако Она была настроена решительно, как будто она точно знала, что надо сделать. Мы решили пожениться, как только закончим съемки».

Но тут в жизнь Чаплина снова ворвалась Джоан Берри. Сначала она по телефону заявила дворецкому актера, что беременна, затем лично явилась в дом Чаплина и затеяла скандал. Чаплин вызвал полицию – однако газеты подали эту историю совершенно по-другому: «Чаплин, отец неродившегося ребенка, добился ареста матери, которую оставил без средств к существованию», – гласили заголовки. Джоан подала иск о признании отцовства: и хотя Чаплин доказывал, что давно не встречался с Джоан, иску был дан ход. Кроме этого, власти воспользовались моментом и обвинили Чаплина в нарушении «закона Манна»: по нему мужчина, пересекший границу штата в компании женщины и позже вступивший с нею в интимные отношения, мог быть наказан тюремным заключением до пяти лет за каждый случай. Когда-то этот закон был принят, дабы положить конец «белой работорговле», но в XX веке, после запрещения публичных домов, потерял свою актуальность и использовался лишь в крайних случаях для дискредитации неугодных лиц.

В этих обстоятельствах Она повела себя достойнейшим образом, всячески поддерживая любимого. Они поженились – умудрившись сохранить свои намерения в тайне от репортеров до последнего момента – 16 июня 1943 года. Узнав о браке Уны, ее отец порвал с нею всякие контакты.

В октябре 1943 года Джоан родила сына; по настоянию адвокатов Чаплина был проведен анализ крови, который доказал, что Чаплин не является отцом ребенка. Суд присяжных полностью оправдал актера; однако вскоре иск о признании отцовства был подан вторично, уже без участия Берри: и несмотря на очевидные доказательства, суд обязал Чаплина выплачивать Джоан денежное пособие на ребенка!

Она уже ждала ребенка; она призналась мужу, что не хочет больше сниматься в кино – ее призвание быть просто женой и матерью. Наконец-то у Чаплина была жена, которая не хотела самоутверждаться за его счет!

После окончания судебной эпопеи Чаплин приступил к съемкам нового фильма «Мсье Верду» – комедии о серийном убийце, который убивает женщин из-за любви к своей больной супруге. После долгих мытарств с цензурой и комитетами по защите морали фильм вышел на экраны в 1947 году и вызвал очередной скандал – что, правда, не помешало ему быть номинированным на «Оскара» за лучший сценарий.

Однако в прокате фильм провалился – в основном из-за того шума, который подняли вокруг него различные консервативные общества типа «Католического легиона», объявив-

шего фильму прямой бойкот. Рядом с кинотеатрами, где осмеливались продолжать показ фильма, стояли пикеты с лозунгами «Чаплин – попутчик красных!», «Вон из нашей страны чужака!», «Чаплин слишком долго загостился у нас!», «Чаплин – неблагодарный! Он прихвостень коммунистов!», «Выслать Чаплина в Россию!» ФБР даже пыталось вызвать актера «на ковер», однако Чаплину до поры до времени удавалось избежать допросов. Говорят, глава ФБР Эдвард Гувер считал его своим личным врагом: известно, что в деле Чаплина стоит его резолюция «Не дайте ему отвертеться!»

Несмотря на тяжелую атмосферу, Чаплин снял еще один фильм под названием «Огни рампы», повествующий о творчестве и судьбах творческих людей. В сентябре 1952 года он с семьей – у них с Уной к тому времени было уже четверо детей – отправился в Англию на мировую премьеру ленты, однако прямо на корабле его застало сообщение о том, что ему закрыт въезд в США, а для получения визы ему придется предстать перед комиссией департамента иммиграции и ответить на ряд обвинений – как политических, так и касающихся морального облика актера. Гувер добился своего.

Оскорбленный Чаплин поселился с семьей в Швейцарии – он купил дом в маленьком городке Корсье-сюр-Ве́ве. Они с Уной жили на редкость счастливо – сбылось пророчество гадалки, предсказавшей когда-то Чаплину успех в кино и удачный брак на склоне лет. Уна была ему идеальной женой: «Он помогал мне взрослеть, а я помогала ему оставаться молодым», – признавалась она. У нее и Чарли было восемь детей – младшего, Кристофера Джеймса, она родила, когда Чаплину было 72 года. В Швейцарии Чаплин общался с друзьями – среди них была королева Испании, кинозвезды и литераторы, писал музыку к своим старым фильмам и был счастлив.



Чарльз Чаплин и Уна с детьми.

Уна смогла вывезти из США все состояние супруга. На эти деньги он основал в 1956 году студию «Аттика-фильм», однако поздние фильмы Чаплина – «Король в Нью-Йорке», где Чаплин сыграл главную роль, и «Графиня из Гонконга», где блистали Марлон Брандо и Софи Лорен, уже не имели прежнего успеха. Последний раз Чаплин появился на экране в 1967 году, сыграв роль старого стюарда в «Графине из Гонконга».

С тех пор, как он отплыл от берегов Америки в сентябре 1952 года, Чаплину единственный раз разрешили вернуться в США: в 1972 году киноакадемия присудила ему второго «Оскара» – «за неоценимое влияние, оказанное им на превращение кино в искусство XX века». Ему дали ограниченную визу – зато оvationи, сопровождавшие его награждение, были самыми долгими в истории премии. В 1975 году королева Елизавета возвела Чарльза Чаплина в рыцарское звание, присудив ему звание рыцаря-командора Британской империи.

Фильмы Чаплина еще при его жизни стали легендой кинематографа, обретая статус культовых. Образ Маленького Бродяги Чарли до сих пор является одним из самых узнаваемых и тиражируемых в истории культуры XX века: ему подражали везде, от Индии до Южной Америки, от Раджа Капура до знаменитого советского клоуна Карандаша. Ежегодно по всему миру проводились конкурсы двойников Чарли Чаплина: по одной из легенд, в одном из таких конкурсов принял участие сам Чаплин, однако победить не смог, заняв то ли второе, то ли третье место...

Его не стало в сочельник 1977 года – он тихо скончался во сне, пока его семья праздновала Рождество. Но уйти спокойно ему было не суждено: через три месяца гроб с телом

актера был похищен, а за его возвращение потребовали 600 тысяч франков. Оказалось, Чаплин предчувствовал такой поворот событий и велел жене не идти на поводу у похитителей. «Мой муж обитает на небесах и у меня в сердце, – заявила Уна. – А то, что попало к вам в руки, мне неинтересно». Через полгода преступники – и тело – были обнаружены. Чарли Чаплин был снова похоронен на кладбище в Веве – но на этот раз гроб поместили в бетонный контейнер...

Старейшина французского кино Рене Клер писал: «Он был столпом кинематографа всех стран и времен. Нет такого создателя фильма, кого бы он не вдохновил...»

Жан Маре



Роман с жизнью

У него было столько талантов, что, казалось, при его рождении феи дрались у колыбели за право вручить свой подарок. Актер, живописец, скульптор, писатель, каскадер, декоратор, наконец, просто красавец, атлет и необыкновенно достойный человек, вызывающий всеобщие уважение и любовь. Единственным, кто сомневался в том, что он достоин этой любви и этих даров, был сам Жан Маре. Впрочем, он, которого называли вечным ребенком, вполне мог помнить, что никаких фей у его колыбели не было...

Жан-Альфред Виллен-Маре родился 11 декабря 1913 года в нормандском портовом городке Шербуре.

Его родителями были ветеринар Альфред Эммануэль Виктор Поль Виллен-Маре, который предпочитал именовать себя просто Маре, и Алина Мария Луиза Вассор, называвшая себя Анриетта. У него был старший брат Анри, родившийся в 1909 году. Благополучие этой обычной буржуазной семьи разрушила война: разразилась Первая мировая, и Альфреду Маре пришлось уйти на фронт. Вернулся он только через четыре года: «Когда мой отец уходил на войну, мне было чуть меньше года, – вспоминал Жан Маре. – Когда он вернулся, мне было пять. Помню, я сидел верхом на сенбернаре и, увидев его в дверях, закричал: «Это что еще за верзила! Прогоните его, он мне не нравится!» Верзила – потому что ростом он был не меньше, чем метр девяносто. Он отвесил мне пощечину. Вскоре мои родители разъехались. Я и брат достались матери, а сенбернар – отцу».

Отделавшись от мужа, Анриетта взяла детей, мать и тетку и переехала в Париж. Она была очень красивой, остроумной, одаренной женщиной, с сильным характером, строгой и справедливой матерью, которая обожала детей и, по словам Маре, воспитывала в них муже-

ство, стойкость и бесстрашие, и ко всему этому – авантюристкой и kleптоманкой, не раз оказывавшейся в полицейском участке за попытки краж в роскошных магазинах. Правда, сыновья об этом не знали – когда мать в очередной раз пропадала на несколько дней, бабушка и ее сестра рассказывали им сказки о том, как проводит время Анриетта. Правду Жан узнал лишь много лет спустя и совершенно случайно...

Ребенком он обожал мать. Однажды она повела его на спектакль, где главных героев – страстно влюбленную пару – звали Розалин и Шабишу. С тех пор он стал называть мать Розалин, а она его – Шабишу.

Уже с четырех лет маленький Жанно знал, кем он хочет стать: конечно, актером, и никем иным! С того дня, как он впервые попал в кинотеатр, он буквально бредил этим искусством, без устали разыгрывая перед близкими

сцены из фильмов, только вместо любимых актеров были плюшевые мишки и солдатики. Его кумиром была Перл Уайт – «королева трюков» немого кино, прославившаяся ролями в приключенческих фильмах, полных погонь, падений и подвигов. Жанно был восхищен мужеством этой хрупкой актрисы – пока не узнал, что она уже давно не исполняет трюки сама: за нее это делала целая команда каскадеров. Тогда Жанно пообещал себе, что уж он-то будет сам исполнять все трюки в своих фильмах!

Но пока кинематографическая карьера была делом туманного будущего, Жанно научился актерствовать в настоящей жизни. Он быстро понял, что любят не за то, каков человек есть, а за то, каким он кажется, – и прикладывал все усилия к тому, чтобы оправдывать надежды окружающих. В семье, среди обожавших его женщин, он был милым и послушным. В школе же Жанно, чтобы вызвать уважение сверстников, был настоящим «маленьким чудовищем»: он воровал все, что плохо лежало, хулиганил, врал о своей семье и к тому же обожал жестокие розыгрыши, жертвами которых становились его одноклассники и учителя. Однажды он украл совершенно ненужную ему коробку с красками – и, решив извлечь из нее хоть какую-то пользу, начал рисовать. Случай быстро породил увлечение, а увлечение переросло в страсть, не оставлявшую Маре всю жизнь.

Из-за плохого поведения ему пришлось сменить не одно учебное заведение, пока однажды он не увидел одного школьника, бессовестно и беззастенчиво лгущего о своей семье, ее богатстве и своем роскошном доме. Это было настолько отвратительно, что Жанно поклялся больше никогда не врать, а заодно избавиться от всего, что было в нем отвратительно: от лени, тщеславия и жестокости.

В шестнадцать лет учебу пришлось бросить: семье нужны были деньги. Сначала Жан устроился в радиомастерскую, а затем поступил на завод Патэ, занимавшийся производством кинооборудования: хоть так, но Жан стал на шаг ближе к своей мечте. Следующим шагом была работа в фотоателье: хозяин ателье, кроме собственно мастерства фотографа, учил Жана живописи, а также снимал красивого юношу для рекламы своего заведения. Жан же рассылал карточки на все киностудии в надежде, что какой-нибудь режиссер вдохновится его лицом и предложит ему роль. Юного красавца нередко приглашали на пробы, но дальше дело не шло. На прослушиваниях Маре читал классические монологи и делал это с таким чувством, что однажды услышал в свой адрес: «Вам нужно лечиться! Вы истерик!»



Это отрезвило Жана: он понял, что одной внешности и желания недостаточно для того, чтобы стать актером, – нужно образование. Он трижды безуспешно пытался поступить на актерское отделение Парижской консерватории, пока, наконец, не был принят статистом в театр *Atelier*: эта работа, помимо бесценной практики, давала возможность почти бесплатно ходить на курсы актерского мастерства к прославленному педагогу Шарлю Дюллелю – среди его учеников в разное время были, например, великий хореограф Ролан Пети, прославленный режиссер Жан-Луи Барро и знаменитый мим Марсель Марсо. Жан старательно учился, а по вечерам играл маленькие роли в спектаклях: например, в «Юлии Цезаре» он исполнял целых пять ролей. В 1963 году, отвечая на анкету журнала «Искусство кино», Жан Маре писал:

Когда я занимался на курсах Дюллелю, одним из моих педагогов был Соколов, прекрасный актер. Он сам был учеником Станиславского и много рассказывал о его системе. Себя я тоже приобщаю к этой школе, имеющей огромное значение для кинематографа: она требует находить для самого сильного внутреннего чувства очень точное и сдержанное внешнее выражение.

С двадцати лет Жан Маре появляется и на киносъёмочной площадке, но как это далеко от его мечтаний! Режиссер Марсель Л'Эрбье снял Жана в крошечных эпизодах в нескольких своих фильмах, а кое-где Маре указан в титрах и как ассистент режиссера. Говорят, Л'Эрбье намекал Маре, что если тот окажет ему некоторые вполне понятные услуги, то получит главную роль. Тот не поддался и продолжал сниматься в эпизодах – нередко роли были такие маленькие, что Жан с трудом находил себя на экране...

Самым знаменитым человеком в артистической среде тогдашней Франции был, без сомнения, Жан Кокто. Утонченный эстет, еще в молодости удостоенный прозвища «принц поэтов», названный единственным наследником Оскара Уайльда, он был талантлив и удачлив во всем: писал стихи, романы и пьесы, рисовал, ставил кинофильмы и балеты. Жан Маре вспоминал, что однажды в 1933 году зашел в гости к другу-художнику, и внезапно на одной из картин увидел лицо, удивительно похожее на его собственное. Под картиной стояла подпись «Жан Кокто». Тогда Маре пообещал себе, что когда-нибудь обязательно познакомится с ним. Однако ждать этого ему пришлось четыре года.

В 1937 году Жан Кокто собирался ставить в *Atelier* свою пьесу «Царь Эдип». Кто-то из занятых в спектакле девушек пригласил на репетицию Жана Маре – мол, у них не хватает мужчин. Маре пришел – и, как говорят, Кокто с ходу предложил ему главную роль. Однако труппа возмутилась, и роль отдали другому, а Маре досталась всего пара реплик. Зато Кокто заметил его и в следующей своей пьесе – «Рыцари Круглого стола» в *Theatre de l'Œuvre* – предложил ему роль еще до того, как какие-нибудь завистники смогли вмешаться. «Я был приглашен почти случайно, – писал Маре. – Спектакли «Эдипа» проходили беспокойно, публика свистела, а я бросал ей взгляды, полные ненависти. Я пытался устоять перед ее натиском. Кокто заметил мою смелость и был мне за нее благодарен». Конечно, Маре был неопытным новичком, дилетантом, но Кокто смог разглядеть в нем не только потрясающие внешние данные, но и немалый драматический талант, который только надо было вытащить на свет. Кокто натаскивал Маре, репетировал с ним, учил двигаться и разговаривать... По совету Кокто Маре начал курить – от этого его мягкий и немного высоковатый голос приобрел глубину и знаменитую хрипотцу. Про его голос много лет спустя в брошюре «Актер-поэт» Мишлин Менье написал:

Голос Жана Маре можно сравнить со звоном колокола под толщей воды, низким звуком поющего среди бури. Мне чудится в нем тягучесть музыки Дебюсси. Я очень люблю этот голос, мягкий, приятный, округляющий каждое слово, будто плетущий кружева. В интонациях этого голоса, несмотря на мужественность тембра, есть что-то детское...

Внимание мэтра к молодому красавцу не осталось незамеченным – за кулисами поползи слухи, за которые Маре сначала нередко давал в нос, а потом решил просто игнорировать. Однажды Кокто позвонил Жану: «Немедленно приходите, произошла катастрофа!» Тот немедленно примчался в дом Кокто.



Жан Маре и Жан Кокто.

В освещенной мягким, затененным светом комнате, где прихотливая фантазия хозяйина соединила игрушечную лошадку и магический кристалл, эскизы Пикассо и китайскую опиумную трубку, мэтр в белом махровом халате и шелковом шарфе на шее напряженно всматривается в лицо молодого дилетанта – своего слушателя, – писал Маре в воспоминаниях.

– Нервные, удлиненные пальцы пианиста рассеянно теребят вьющиеся волосы. И вдруг мэтр встает, подходит ко мне и произносит ошеломляющую фразу: «Это катастрофа! Я вас люблю!» Страх перед всемогущим режиссером и мгновенно мелькнувшие в мыслях блистательные возможности заставили меня пойти на маленькую ложь и чуть

слышно ответить: «Я тоже». Эта ложь была маленькой еще и потому, что очень скоро она стала правдой... Я полюбил Жана.

Жан Кокто стал для молодого актера всем: отцом, учителем, любовником и другом. В нем Маре нашел все, чего ему так не хватало: понимание, нежность, поддержку, образованность и доверие. Маре всегда чувствовал себя недоучкой – и Кокто, который был прекрасно образован и эрудирован во многих областях, составлял для него списки книг, водил по музеям и обучал хорошим манерам. «Он родился красавцем от красивой матери, – писал впоследствии Кокто, – и ему требовалась соответствующая душа, чтобы носить этот прекрасный костюм. Все свои силы я вкладывал в то, чтобы развить в нем его лучшие природные задатки – благородство, мужество, щедрость души. В его сердце светит солнце, в его душе горит огонь». Кокто познакомил его со своими друзьями, среди которых были Коко Шанель, Эдит Пиаф, Лукино Висконти и Морис Шевалье. Он писал для него стихи – их поэтическая переписка вошла в анналы мировой поэзии, ставил пьесы и кинофильмы. Их союз, любовный и дружеский, продолжался двадцать шесть лет, и за это время они ни разу не поссорились. Их связывали творчество и родство душ. Недаром Жан Маре отмечал день их встречи как второй день рождения, повторяя, что Кокто сформировал его как личность, сделал из него актера, а актера превратил в легенду.

В 1938 году Кокто всего за восемь дней специально для Маре написал пьесу «Ужасные родители». Пьесу о непростых отношениях матери и сына поначалу никто не хотел ставить – Кокто даже собирался купить театр, но ему не хватало денег. Жан Маре вспоминал, что за недостающей суммой он отправился к «доброму ангелу» Кокто – Коко Шанель, но та отказала. Наконец пьесу, даже не читая, взяли в *Theatre des Ambassadeurs*. Партнершей Маре в спектакле была Ивонн де Бре – превосходная актриса, которая поразила Маре своим талантом и со временем стала ему второй матерью. Маре сильно переживал, что ему окажется не под силу исполнить очень сложную, глубокую и многоплановую роль Мишеля, и Кокто беспрерывно работал с ним. Маре вспоминал: «Я долго с ним боролся и этим глубоко ранил его. Я боялся стать механизмом, приводимым в движение Кокто, пешкой в его руках, что без него ничего не смогу сделать. Я боролся против его указаний и рекомендаций. Но однажды я сказал ему: теперь я почувствовал себя настолько сильным, что готов следовать твоим советам».

Спектакль готовился с большими трудностями, однако, когда он наконец вышел, его ждал неожиданно шумный успех, а Маре – восторженные рецензии в газетах и любовь зрителей. «После триумфальной премьеры «Родителей» настоящая радость входит в мою жизнь, – писал Маре. – Каждый вечер я шел в театр, как к любовнице. Я уходил оттуда, как уходит от нее, – блаженствуя и исчерпав себя до дна. Критики единодушно хвалили меня, пьесу, моих товарищей».



Жан Марэ и Ивонн де Бре в фильме «Ужасные родители», 1948 г.

Кокто снял новую квартиру на площади Мадлен, и Марэ переехал к нему. Марэ вспоминал: «Моя комната была смежной с его. Нас разделяла дверь. Множество ночей под нее проскальзывали стихи. Утром я обнаруживал один или несколько маленьких листков, часто цветных, по-разному сложенных. Иногда в форме звезды. День, начинавшийся чтением этих маленьких лепестков, сулил мне счастье и удачу». Поначалу их союз вызывал немало толков, сплетен и даже насмешек, даже мать Марэ грозилась порвать с сыном всяческие отношения, и ему стоило немалого труда убедить ее в том, что рядом с Кокто он по-настоящему счастлив. Заткнуть сплетников было проще – «два Жана» просто не обращали на них никакого внимания и скоро заслужили уважение и понимание даже среди самых завзятых недоброжелателей.

Кокто хотел перенести «Трудных родителей» на экран, но этим планам помешала война. Вспоминают, что, едва объявили о нападении, Марэ тут же отправился на мобилизационный пункт. Там он услышал разговор двух офицеров, которые жаловались, что армии катастрофически не хватало автомобилей; Марэ тут же предложил свой. Его призвали вместе с машиной; он служил шофером воинской части в округе Мондидье. Его положение – водителя личного автомобиля, к тому же известного актера (а среди воюющих быстро нашлись поклонники его таланта), – давало некоторые льготы, однако Марэ редко ими пользовался.

Маре воевал несколько месяцев, а затем война для Франции прекратилась, и он вернулся. Жизнь в Париже затихла, «Трудные родители» были запрещены. Что мог сделать в условиях оккупации человек, который хотел только одного – играть? И Жан Маре решил обратиться к классике и сам поставить две пьесы прославленного Расина – «Британника» и «Андромаху».

Когда я ставил «Британника» и «Андромаху», – вспоминал впоследствии Маре, – я пытался добиться наибольшей естественности в декламации и ликвидировать напевность александрийского стиха. Это вызвало скандал. Мнения зрителей и прессы разделились. Однако мне не кажется, что все это вело к разрыву с традициями французского театра. Я хотел только обновить их, приспособить к нашему времени.

Постановки и правда были революционными: тяготы военного времени диктовали условия жесткой экономии, и из-за этого на сцене не было привычной роскоши – вся сценография, автором которой был сам Жан Маре, удивляла сдержанностью и выразительностью, достигнутой минимумом средств. Скандалный отказ от традиционной «певучести» декламации был сродни революции: французские трагедии испокон веку скорее пелись, чем проговаривались, а Маре заставил актеров именно говорить текст, утверждая: «Музыкальности хватит в самих стихах!» Говорят, при постановке «Андромахи» Маре впервые сделал актрисе прическу «конский хвост», с тех пор завоевавшую безграничную популярность.

В 1941 году Кокто ставит пьесу «Пишущая машинка», где Маре играет сразу две роли – Паскаля и Максима. За несколько дней до премьеры стало известно, что один из профашистских критиков Ален Лебро намеревается разнести постановку в пух и прах. Маре вспылил и пообещал, если такое случится, отстоять свою честь кулаками. Так и произошло: на следующий день после выхода разгромной рецензии Лебро Маре нашел его и избил. После этого телефон в квартире Кокто раскалится от благодарственных звонков всех, кому успел насолить Лебро, зато газеты, подвластные немецкой цензуре, поспешили объявить Жана Маре «самым плохим актером Парижа».



Жан Кокто.

В 1943 году против постановки пьесы Кокто «Рене и Армида» – волшебной сказки на сюжет из Торквато Тассо, написанной классическим александрийским стихом, началась настоящая кампания, вдохновленная, как считают, коллаборационистами: на Кокто и Маре лавиной обрушились обвинения как в творческой несостоятельности, так и в личных грехах. Обоим припомнили и гомосексуальность, и грехи молодости, и прошлые творческие неудачи, и увлечение наркотиками Кокто, и «карьеру через постель» Маре. Однако их поклонники остались верны своим избранникам – Маре стал настоящим символом сопротивления оккупантам, а пьеса, разошедшаяся «самиздатом» по рукам, приобрела необыкновенную популярность.

В том же году самый прославленный театр страны *Comedie Frangaise* пригласил Жана Маре войти в состав труппы. Правда, сотрудничества не получилось: в это время режиссер Марсель Карне пригласил Маре сниматься в своем фильме «Жюльетта, или Ключ к сновидениям» по пьесе Жоржа Неве, однако театр не отпускал Маре на съемки, и ему пришлось уволиться. Но и фильм так и не был снят – лишь через десять лет Карне все-таки поставит эту картину, но главную роль в ней сыграет Жерар Филипп.

Хотя съемки «Жюльетты» и были отменены, Маре не остался без работы. Французские режиссеры, не желая ни сотрудничать с немцами, ни прогибаться перед цензурой, дружно снимали костюмные исторические фильмы, детективы и экранизировали классику, и Маре – красивый, талантливый и к тому же обладавший определенной славой в патриотически настроенных кругах, пользовался большой популярностью. Только за первые годы войны он снялся в картинах «Рдеет выющийся флаг» режиссера Жака де Баронселли, «Кармен» Кристиан-Жака, на съемках которого Маре научился верховой езде, и «Кровать под балдахином» Ролана Тюаля.



Жан Маре и Мадлен Солон в фильме «Вечное возвращение», 1943 г.

На натуральных съемках «Кровати» Маре сблизился со своей партнершей Милой Парели, очаровательной и веселой девушкой: они изо всех сил старались держать свой роман в тайне, однако слухи о нем поползли довольно быстро, дойдя в конце концов и до Кокто. Однако тот, вместо сцен ревности, сделал Маре поистине роскошный подарок – сценарий фильма «Вечное возвращение». В его основу легла старинная легенда о Тристане и Изольде и их несчастной любви, только действие развивалось в современной Франции. Тристан стал Патрисом, а Изольда – Натали, но их трагическая обреченная любовь по-прежнему трогала сердца.

По настоянию Маре на роль матери Патриса была приглашена Ивонн де Бре. Вспоминают, что на съемках Кокто требовал, чтобы волосы Маре и его партнерши Мадлен Солон были одного цвета, но поскольку структура их волос была разная, а косметических средств в условиях войны не хватало, на самом деле волосы нередко получались голубыми, сиреневыми или даже зелеными, хотя на черно-белой пленке они выглядели одинаково. Фильм, который снял Жан Делануа, произвел фурор: Жан Маре в одночасье из просто знаменитого актера превратился в настоящего кумира. Его называли «воплощением красоты на Земле», хотя сам он никогда не считал себя красавцем и так и не смог поверить, что его считают красивым другие. «Когда я был ребенком, – писал он, – мать всегда говорила мне, что я некрасив. Я же не находил свою внешность такой уж дурной, но с тех пор красивым себя тоже не считаю». Ему ежедневно приходили сотни писем, на которые старательно отвечала Анриетта Маре: она успешно подражала почерку сына и даже составила картотеку его поклонниц, чтобы случайно не выслать одну и ту же фотографию или благодарственную записку дважды. В одночасье прославился даже Мулук – пес Маре, которого тот подобрал на военных дорогах. Вспоминают, что все мужчины Франции носили вязаные свитера с жаккардовым узором, как у Патриса, и учились говорить тем же хрипловатым голосом, что и Жан Маре. «Вечное возвращение» вознесло Маре к вершинам настоящей славы. Между тем было известно, что он находится в списках неблагонадежных лиц – несколько месяцев Маре каждое утро просыпался на рассвете, ожидая ареста...

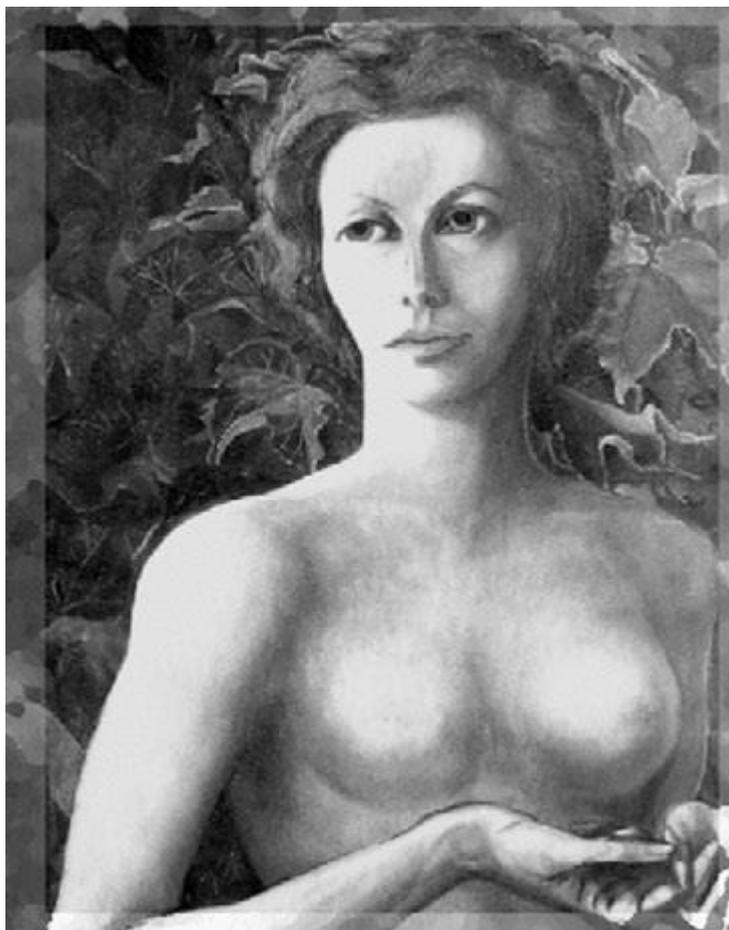
Когда союзники освобождали Париж, Маре вступил в дивизию генерала Леклерка, став помощником водителя, а затем и водителем бензовоза, развозившего топливо для заправки танков. За мужество он даже был награжден военным крестом, однако в изложении Маре эта история была скорее похожа на анекдот, чем на подвиг: Маре ел варенье, сидя в кабине своего грузовика, и включил мотор, чтобы погреться, в тот момент мимо проходил кто-то из высших чинов. Оказалось, что только недавно был издан приказ, согласно которому шоферы в любой ситуации должны были оставаться в своих машинах, не глуша мотор. Маре наградили как

пример смелости и верности приказам, он же мечтал о настоящих боевых подвигах, которых на его долю так и не выпало. Как он вспоминал впоследствии, на войне «я не бежал от героизма, однако героизм упорно бежал от меня».



Мила Парели, 1939 г.

Чтобы получить отпуск, Маре предложил своей давней подруге Миле Парели изобразить замужество – и она с радостью согласилась. Журналисты осаждали пару, засыпая их вопросами типа «как они могут жить вместе» и «не мешает ли прошлое их любви». Под «прошлым», видимо, имелся в виду Кокто – однако на прямой вопрос Маре тот ответил, что для него важнее всего его счастье. Всего Маре и Парели прожили вместе два года, пока Маре не понял, что он все же не создан для семейной жизни.



Жан Маре. Портрет Милы Парели, 1942 г.

Однако его сотрудничество с Кокто не прекращалось ни на минуту. В 1944 году он написал для Маре сценарий еще одного легендарного фильма «Красавица и Чудовище», снова обыгрывающий классический сюжет сказки мадам де Бомон, и взялся сам выступить режиссером. Красавицу должна была играть Жозетт Дей, а одну из ее сестер сыграла Мила

Парели – хотя их отношения с Маре были уже в прошлом, они по-прежнему относились друг к другу очень тепло. Для участия в фильме Маре по особому разрешению генерала Леклерка отпустили с фронта, однако съемки не раз были под угрозой срыва: сначала киностудия отказалась от реализации столь странного сценария, затем сам продюсер хотел прекратить съемки, решив, что фильм про наряженного зверем человека не будет никому интересен. Кокто еле уговорил его снять на пробу одну из сцен фильма. Говорят, жена продюсера плакала на просмотре, и съемки были разрешены. Однако неприятности на этом не кончились: были перебои с электричеством, Мила Парели упала с лошади и чудом не получила серьезных травм, а у Маре началась жестокая аллергия на шерсть, которую клеили ему на лицо. Для образа Чудовища его гримировали пять часов – три часа на лицо наклеивали специальную маску, сделанную по заказу лучшим французским специалистом по парикам (а отдирать ее приходилось чуть ли не с кожей), и по часу уходило на каждую руку, а кроме этого специальной краской красили зубы и накладывали звериные клыки. Кожа под гримом ужасно чесалась, к тому же, из страха, что грим может отклеиться, Маре на съемках питался исключительно компотами и пюре. В то же время у Кокто тоже началось кожное заболевание – по мнению некоторых, это было проявлением его любви к Маре. На съемочной площадке ему приходилось работать, закрыв лицо листом бумаги с прорезями для глаз, который Кокто крепил скрепками к шляпе.



Жан Маре и Эдвиж Ферье в фильме «Двуглавый орел», 1947 г.

В военных условиях были проблемы с тканями, аппаратурой и пленкой, зато эскизы костюмов делали Пьер Карден и Кристиан Диор. Вспоминают, что Карден, у которого была очень схожая с Маре фигура, примерял его костюмы на себя – Маре потом шутил, что мане-

кеном для него выступал сам Пьер Карден! Когда в конце концов фильм вышел, он имел огромный успех, неожиданно для самих авторов почти сразу приобрел статус легенды.

Следующей совместной работой Кокто и Маре стала пьеса «Двуглавый орел» – романтическая история трагической любви королевы и анархиста, посланного ее убить. Королеву играла Эдвиж Ферье – для Маре она навсегда останется образцом элегантности, женственности и профессионализма. Спектакль с необыкновенным успехом шел целый год, и хотя рецензенты писали в основном о том, как технично падает с высокой лестницы Жан Маре (а он делал это ежедневно, без страховки и дублеров), восхищения были достойны все участники спектакля. Через несколько лет Кокто перенесет этот спектакль на большой экран, и снова падение Маре в конце фильма будет вызывать аплодисменты. Вспоминают, что, когда снимали эту сцену, Кокто попросил Маре не шевелиться, чтобы без помех снять крупные планы, пока ему не скажут «стоп»: про кодовое слово забыли, и Маре, упав, лежал неподвижно так долго, что вся съемочная группа испугалась, не погиб ли он по-настоящему...

Конец войны Маре встретил национальным героем, кумиром поколения, воплощавшим в себе желания и мечты всей нации. Казалось, его детская мечта стать популярным сбылась: «Небо услышало мои молитвы и вняло им, – с улыбкой говорил Маре. – Как жаль, что я не догадался попросить Бога сделать меня большим актером. Может быть, я был бы им». В сороковых годах он много снимался – в 1946 году играл в адаптации Гюго «Рюи Блаз» (в советском прокате «Опасное сходство»), снятой режиссером Пьером Бийоном по сценарию Кокто, где Маре исполнил сразу две роли – студента Рюи Блаза и благородного главаря разбойников Сезара де Базана. Верный своему детскому обещанию, Маре сам исполнял все трюки, которых в фильме было немало, хотя у него была сильная близорукость (об этом мало кто знал, потому что Маре всю жизнь отказывался носить очки, считая, что они делают его смешным). «Если я готов рисковать, то это потому, что мне нравится преодолевать страх, – говорил Маре. – Если ты соглашаешься играть роль, где приходится подвергать свою жизнь опасности, значит, ты готов это сделать. И мне это кажется вполне естественным». Режиссер был категорически против, не желая рисковать здоровьем знаменитого актера, и оказался прав – во время съемок Маре чуть не утонул: снимали сцену, где герой

Маре переплывает бурную реку, актера затащило головой вниз в стремнину, и он застрял между двумя валунами. Он едва смог выбраться на берег, на чем свет стоит проклиная всю съемочную группу, но режиссер тут же попросил его снова залезть в то же место, пока свет не ушел... Однако этот случай не охладил пыла Маре, и он продолжал сам исполнять все трюки. «Рюи Блаз» был поначалу прохладно принят публикой, однако позже приобрел популярность как первый из целой череды историко-приключенческих фильмов, в которых за свою жизнь снимался Жан Маре.

В ленте «Тайна Майерлинга» режиссера Жана Делануа – романтизированной истории самоубийства Рудольфа Габсбурга и его возлюбленной Марии Вечеры – Маре сыграл Рудольфа. Марию играла Доминик Бланшар, очаровавшая Маре, как ее героиня – Рудольфа. Пронырливые журналисты даже стали поговаривать о свадьбе, однако Маре заявил: «Я слишком люблю Доминик, чтобы пожелать ей такого мужа, как я». Они дружили многие годы. Делануа горел желанием снять еще один фильм с Маре – он чуть не ежедневно приходил в дом к Маре и Кокто и умолял их написать сценарий для нового фильма, однако Кокто отказывался. Тогда Делануа обратился к Неве, который по сюжету самого Делануа написал сценарий «Глазами памяти». Вместе с Маре снималась красавица Мишель Морган – Маре называл ее «единственной женщиной, которую я мог бы по-настоящему полюбить». Однако Мишель, которая прекрасно относилась к Маре как к другу, осталась равнодушной к нему как к мужчине – в то время она была увлечена актером Анри Видалем, за которого скоро вышла замуж. Она вспоминала:

Он говорил мне, что хочет на мне жениться, но в то же время был влюблен в кого-то еще. Жан был великолепен, обаятелен, но иногда впадал в ужасный гнев. Играть с ним было удовольствием. Всегда все обсуждали.

Никаких ссор, никакого соперничества. У него был священный огонь, у меня же не настолько. Он хотел уговорить меня играть на сцене, но я испытывала страх перед сценой. Позже мы играли с ним в «Священных чудовищах» и, каждый вечер встречаясь, радовались друг другу. Гастрольные поездки с ним были очарованием: вечерние прогулки, маленькие бистро... Я любила честность Жана Маре, его достоинство, его откровенность, его мужество. Он ничего не боялся. Он был способен даже применить силу. Он не отказывался признать себя гомосексуалистом, не делая из этого знамени. Да, я любила Жана Маре. Это была настоящая дружба. Маре еще раз встретится с Морган на съемках «Стеклянного замка», и они будут дружить до самой его смерти.

Наконец, в 1949 году Жан Маре снимается в фильме, который по праву считается как одной из главных вершин его кинокарьеры, так и высшей точкой его творческого союза с Кокто: в прославленном «Орфее». На роль Смерти, в которой Кокто хотел видеть черты своей давней возлюбленной Натали Палей, планировали сначала Грету Гарбо, потом Марлен Дитрих, и в конце концов остановились на Марии Казарес, прекрасной актрисе, прославленной сотрудничеством с Альбером Камю, за что ее даже называли «музой экзистенциализма». На съемках этого многопланового, насквозь пронизанного символами фильма Кокто проявил необыкновенную фантазию: он выстраивал декорации под необычными углами, придумал множество трюков с зеркалами, которые образуют настоящий волшебный лабиринт. В одном из кадров, где Орфей-Маре погружает руки в зеркало, роль стекла исполнял тазик с настоящей ртутью. Фильм моментально приобрел статус культового, да и сейчас по праву считается одной из вершин мирового кинематографа. Примерно в это же время личный союз Маре и Кокто окончательно распался, однако их дружба не прервалась – наоборот, она переросла в практически родственные отношения.



В конце сороковых Жана Маре снова пригласили в *Comedie Frangaise*, и он согласился при условии, что ему дадут снова поставить расиновского «Британника»: впервые в истории прославленного театра актер, которому не было и сорока, не только сыграл роль Нерона в спектакле, но и был его режиссером и художником-постановщиком. Его уже давно не воспринимали как «актера Кокто», никто уже не вспоминал, что поначалу его считали лишь талантливым протеже и красивым манекеном.

В пятидесятых годах Маре играет сразу в нескольких театрах, и к тому же много снимается, делая по несколько фильмов в год, и почти везде – главные роли, успех и признание критики. Он работал с такими режиссерами, как Жан Ренуар, который снял Маре в картине «Елена и ее мужчины», Саша Гитри, у которого Маре сыграл в ленте «Если бы нам рассказали о Париже», Лукино Висконти, доверивший Маре роль в киноверсии романа Достоевского «Белые ночи». Всемирную известность Маре принесла экранизация «Графа Монте-Кристо», снятая Робером Верни: после нее женщины всего мира стали мечтать о французском красавце.

На съемках «Спальни старшекласниц» Маре познакомился с Жанной Моро, игравшей там небольшую роль. Он был очарован ее талантом и задумал поставить специально для нее «Пигмалиона» Бернарда Шоу. Ради этой постановки он перешел в *Theatre des Bouffes-Parisiens*, где скоро стал художественным руководителем. Репетиции «Пигмалиона», где Маре снова был режиссером, декоратором и актером, он вел параллельно со съемками в картине Марка Аллегре «Будущие звезды»: несколько месяцев Маре спал всего по два часа в сутки, зато и фильм, и спектакль пользовались большим успехом, а Жанна Моро обрела настоящую славу. На постановке пьесы Уильяма Гибсона «Двое на качелях», где партнершей Маре была Анни Жирардо, Маре снова работал с Висконти, которого пригласил режиссером, – сам Маре не смог поставить спектакль: ведь в нем было всего две роли, и Маре решил, что он не будет разрываться напополам. «Театр был его миром, – вспоминал один из его друзей. – Он играл как жил, как дышал.

Он всегда репетировал и всегда был недоволен собой. Театр был смыслом его существования».

Конец пятидесятых Маре ознаменовал своей последней работой с Кокто – фильмом «Завещание Орфея», где сыграл Эдипа. Поэт – Кокто – вспоминает свою жизнь, пытаясь вернуть вдохновение и одержимость, и вместе с ним в кадре Серж Лифарь, Франсуаза Саган, Юл Бриннер, Шарль Азнавур, Пабло Пикассо, Мария Казарес...



Жан Маре в фильме «Завещание Орфея», 1960 г.

Примерно в это же время началось долгое сотрудничество Маре с режиссером Андре Юнебелем, который снял подряд сразу несколько костюмных исторических фильмов с Маре: «Капитан», «Горбун», «Тайны Бургундского двора» (в оригинале называвшийся «Чудо волков»), «Парижские тайны»... Эти фильмы, полные приключений и трюков, вывели популярность Маре на новый виток: теперь он был известен не как романтический герой-любовник своих прежних фильмов, страдающий и мучающийся, а как настоящий герой, шпагой и отвагой завоевывающий мир. По воспоминаниям, Юнебель пригласил Маре на съемки, когда увидел, как он лихо повторил сложный трюк во время циркового выступления. Он признавался: «Обычно актеры, целиком состоящие из мускулов, не обладают психологической глубиной. Нельзя требовать от Геркулеса из Чинечиты, чтобы он был даровитым исполнителем. Но Маре – о, с ним я держал в руках редчайшую птицу». Фильмы Юнебеля побили все рекорды по сборам, и до сих пор остаются невероятно популярными. Конечно, все трюки Маре исполнял сам, хотя дело никогда не обходилось без несчастных случаев: на съемках сцены из «Капитана», где герой Маре взбирается на высокую башню с помощью двух кинжалов, на одном из дублей он сорвался и упал с пятиметровой высоты. К счастью, обошлось без травм. Когда Маре спрашивали, как он готовит свои трюки, он отвечал: «Часто режиссеры приглашают каскадеров, чтобы исполнить тот или иной трюк.



Жан Маре в фильме «Капитан», 1960 г.

Они репетируют, я смотрю – и потом делаю трюк сам». На самом деле все трюки были тщательно отрепетированы вплоть до самого мелкого жеста. При этом Маре никогда не занимался спортом, ограничиваясь лишь лыжными прогулками зимой и плаванием летом.

Успех, награды и толпы поклонников не вскружили ему голову. Он по-прежнему не верил, что все восторги зрителей и критиков относятся к нему, и оставался тем самым добрым, радостным и честным парнем, которым решил когда-то стать. «Всегда доступный другим, он принимал, не протестуя, всех представителей прессы, кроме «дураков», не строил из себя важную персону, подобно другим известным актерам. Жан Маре был правдив по отношению к самому себе и по отношению к другим. Но он мог быть и жестоким, когда следовало заступиться за кого-либо из его друзей, плохо переносил, когда ему противоречили», – писал его биограф Кароль Вайсвайлер. Вместе с Фернанделем он основал и несколько лет возглавлял Общество помощи актерам, потерявшим трудоспособность из-за болезни или несчастного случая. Оно оказывало финансовую помощь, помогало в организации лечения или отдыха. Маре никогда не страдал «звездной болезнью», не относился к себе всерьез.

Я – лентяй, – писал Маре о себе, – и никогда этого от себя не скрывал. Все, что меня не забавляет, кажется мне смертельно скучным, а игра, насколько мне известно, не требует особых усилий – поэтому я всегда играл. Я играю в театре, в кино точно так же, как я играю, когда рисую, пишу картины, леплю, занимаюсь постановкой спектаклей, создаю декорации. Я играю до изнеможения то в актера, то в гончара. Я играю сам с собой, против самого себя, будучи одновременно ребенком, взрослым, стариком... Только разговоров о своей личной жизни он не любил. Когда известия о его связи с Кокто только начали распространяться, он получал множество гневных писем, и очень тяжело переживал любые скандалы вокруг своего имени, или вокруг своих друзей. Маре не скрывал свою сексуальную ориентацию, но никогда и не подчеркивал ее; говорил об этом без стеснения и без комплексов, но никогда не поддерживал шуток на эту тему. Как актер он чувствовал себя лучше в компании женщин.

Маре был пунктуален и требовал того же от других – однажды, например, один режиссер на две минуты опоздал на назначенную встречу, и рассерженный Маре заметил ему: «Если бы я был поездом, вы бы меня уже пропустили. Значит, я вам менее важен, чем поезд». Зато он умел быть щедрым, тактичным и деликатным. Рассказывают, что однажды в аэропорту он купил билет для женщины, которой не хватало денег на дорогу домой, а его подруги вспоминают, что такси, которое ждало их после обеда с Маре, всегда оказывалось заранее оплаченным – актер считал, что такси должен оплачивать мужчина.

Однако и Маре, который со стороны казался принцем из сказки, начинают наступать проблемы. Тяжело заболел его брат Анри, и Жану пришлось перевезти его к себе. Примерно в это же время Маре получил письмо из родного Шербурга, в котором не бывал с детства, – оказывается, его отец, которого он не видел несколько десятилетий, тяжело болен и хочет с ним повидаться. Маре несколько раз ездил в Шербург на свидания, пытаясь хотя бы теперь узнать своего отца поближе, пока, наконец, Альфред Маре не скончался. Вскоре умер и Анри...

Через несколько месяцев к Жану Маре пришел один журналист, который сначала беседовал с актером о его ролях, а затем признался, что он – его двоюродный брат, племянник настоящего отца Маре Эжена Удая: Анриетта всю жизнь любила другого, однако тот был женат. Анриетта призналась, что У дай и правда был настоящим отцом всех ее детей – Альфред был бесплоден... Скоро Анриетта перебралась к сыну – она была стара, больна, к тому же постепенно теряла рассудок.

Наконец, его друг последних лет, танцовщик Жорж Райх, покинул актера. Почувствовав себя одиноким, Маре решается на серьезный шаг – по примеру Кокто, который когда-то усыновил Эдуара Дермита, он усыновил юношу-цыгана Сержа, с которым случайно познакомился в баре. Сержу было девятнадцать, у него не было родителей, профессии, увлечений – и Маре с энтузиазмом взял на себя ответственность за жизнь юноши. Он воспитывал его, пытался привить ему любовь к театру, занимал на съемках фильмов, где играл сам, нанял ему преподавателя по вокалу и даже договорился с композитором Жаниной Берти, чтобы она написала музыку к стихам, которые Кокто написал для самого Маре. Он хотел, чтобы Серж записал их на пластинку, однако его приемного сына больше интересовали женщины и гулянки, чем песни, которые он считал старомодными и непонятными. Пластинку Маре записал сам.

Со временем связь отца и его приемного сына все слабела. Серж жил отдельно и очень редко навещал Маре. Много лет спустя Жорж Райх вспомнил, что Маре говорил ему: «Если бы ты меня не оставил, у меня не было бы катастрофы – Сержа».

И словно этого было мало – тяжело заболевает Жан Кокто, человек, который был учителем, смыслом жизни и главной любовью Жана Маре. Он бросил все свои дела, снова переехал к Кокто и преданно ухаживал за ним до конца его дней. 11 октября 1963 года стало известно о смерти Эдит Пиаф, давней подруги Кокто. Узнав об этом, он сказал: «Это известие не дает мне дышать...» – и вскоре, готовясь зачитать по радио траурную речь, скончался от отека легких. По признанию Маре, это была самая тяжелая минута его жизни. В своеобразном письме-некрологе, адресованном Кокто, он признавался: «Жан, я люблю тебя. Ты сказал в «Завещании Орфея»: «Сделайте вид, что вы плачете, друзья мои, потому что поэт только делает вид, что он мертв». Жан, я не плачу. Я засну. Я засну, глядя на тебя, и умру, потому что с этих пор буду лишь делать вид, что живу»...

Еще через год, 15 сентября, скончалась мать Маре.



Жан Маре в образе Фантомаса.

После смерти Кокто Маре выполняет желание своего великого друга – ставит его последнюю пьесу «Ученик дьявола». Он снова играл, ставил, декорировал, шил костюмы... Спектакль не имел ожидаемого успеха, однако Маре был счастлив хотя бы тем, что пьеса Кокто увидела свет. По признанию его друзей, вся его жизнь вращалась вокруг Кокто, он делал все в его честь и ради его памяти. Говорят, именно по совету Кокто Маре начал сниматься в экранизации приключений Фантомаса – пародийном сериале по мотивам произведений Пьера Сувестра и Марселя Аллена. Успех этих фильмов был настолько предсказуем, что съемки второй и третьей частей начались еще до того, как был закончен монтаж первой. Маре, исполнивший в трилогии роли самого Фантомаса, его протагониста журналиста Фандора и еще кучу ролей, стал невероятно популярен во всем мире и так возненавидел эти фильмы, что вместо запланированных изначально пяти картин было снято всего три. По иронии судьбы, фильмы про Фантомаса стали фактически концом карьеры Маре в кино – с тех пор он появлялся на экране лишь эпизодически. «Мне не предлагали больше ничего, кроме приключенческих фильмов. Ловушка, которой я старательно избегал, захлопнулась. Я начал отказываться. А потом мне больше никто ничего уже не предлагал», – вспоминал Маре. Последнюю крупную роль он сыграл в 1970 году в «Ослиной шкуре» Жака Деми.

Актер, уставший от ролей романтических красавцев и благородных дворян, практически полностью сосредоточился на работе в театре. «...Я ни с чем не могу сравнить то чувство полного счастья, когда я выхожу на сцену или же получаю роль, которая мне нравится, – признавался он. – К сожалению, эту страсть невозможно объяснить людям, не связанным с театром. Это одновременно и ужасно, и прекрасно». Он сыграл множество самых разных ролей в самых разных спектаклях – в «Тартюфе» Мольера и «Сиде» Корнеля, современных комедиях и «Короле Лире» Шекспира. Один из критиков писал: «Шекспир – это высоченная гора, убивающая слабых и самонадеянных, дерзнувших на покорение ее. И что же? Маре достиг вершины. Я не знаю сейчас равного ему в трагедии. Не знаю актера, у которого была бы такая же глубина чувства. Его Лир – глыба эмоций, вулкан, извергающий раскаленную лаву страданий и гнева».

Маре заново поставил пьесы Кокто – «Ужасные родители» (сыграв на этот раз отца) и «Царь Эдип». В 1972 году в спектакле Мориса Бежара «Памяти Жана Кокто. Ангел Эртебиз» он сыграл Поэта – образ, воплощавший душу Кокто, а в 1983 поставил в *Theatre de l'Atelier* пьесу «Кокто-Маре», которую вместе с Жаном-Люком Тардье написал, основываясь на своей личной переписке с Кокто. С этим спектаклем он объездил полмира, отдавая дань уважения человеку, который стал для него смыслом жизни. Потом он поставит еще две пьесы Кокто – «Вакха» и «Священных чудовищ», напишет книгу воспоминаний о Кокто, возьмет на себя заботы о его творческом наследии. «Для меня он всегда был примером, – говорил Маре, – я старался быть похожим на него. Он был на недостижимой высоте, и я пытался подняться на его уровень, и поэтому я не остался внизу, где был до встречи с ним. Для меня он не умер, потому что я продолжал думать о нем».

Последние двадцать лет он словно прожил в тени самого себя. Маре оставил Париж и купил дом на Лазурном берегу, в городке Валларис, который называл «Внутренний двор» и где жил очень тихо и уединенно. Друзья говорили, что он любил одиночество, как другие любят солнце. В Валларисе Маре смог, наконец, полностью отдаться рисованию, на которое раньше у него очень редко находилось время, а также заняться скульптурой и гончарным делом. Он познакомился с семьей гончаров Джо и Нини Паскали, которые сначала обучали его азам своего ремесла, а затем стали его ближайшими друзьями. Маре лепил женщин с глазами оленей, людей, слившихся вместе и превратившихся в деревья, или водопады, статуэтки животных с человеческими лицами. Говорят, Пабло Пикассо, увидев некоторые скульптурные работы Маре, удивился, как человек с таким талантом скульптора «тратит свое время

на какие-то съемки в кино и работу в театре». А еще он рисовал иллюстрации к книгам и сочинял сказки, создавал костюмы к спектаклям и писал мемуары, даже пробовал себя в роли парфюмера.

В Валларисе Маре открыл небольшой магазин, где продавал свои работы – правда, далеко не все покупатели узнавали в благообразном седом бородаче когда-то знаменитого актера. А он не перестал ни сниматься, ни играть в театре: в 1994 году он сыграл в «Отверженных» Лелуша с Жаном-Полем Бельмондо в главной роли, в 1996-м – в «Ускользящей красоте» Бернардо Бертолуччи, а еще через год вышел на сцену в роли Просперо в «Буре» Шекспира. В день премьеры Маре оказался в больнице: «Меня изобразили каким-то божеством, восседающим на облаке, – говорил в одном из последних интервью актер. – А я в этот день был на краю смерти. Служанка нашла меня лежащим на полу ванной без сознания и с температурой за сорок. Приятель, по профессии гинеколог (я, кстати, обожаю рассказывать всем, что у меня есть собственный гинеколог), доставил меня в госпиталь, где я полтора месяца пролежал в реанимации с двусторонним воспалением легких. Представляете себе, если бы я помер при таких-то афишах по городу. Это было бы верхом актерства!»



Жан Маре. Памятник Марселю Эме.

Друзья говорили, что Маре до конца своих дней оставался ребенком, и всю жизнь прожил играя. Он писал своему другу, поэту Роберу Лабади: «Я делаю скульптуры не потому, что я скульптор, рисую не потому, что я художник, пишу не потому, что я писатель. Я только развлекаюсь, и вы это знаете. Снимите ваши искажающие очки. Я даже не знаю, являюсь ли я настоящим актером». До последних дней Маре был уверен, что все его удачи – «череда счастливых несправедливостей». «Мне никогда ничего не доставалось от жизни, кроме самого лучшего, – говорил он. – Это несправедливо».

Незадолго до смерти он сказал: «Я всегда прислушивался к своему сердцу, потому что оно – символ жизни. Я не боюсь смерти – наоборот, я хочу увидеть, как я умираю, чтобы понять, хорошо ли я сыграл все свои смерти на экране». Еще в 1988 году у актера обнаружили рак костного мозга, однако друзья отказались сообщать ему об этом. Он жил, считая свои недуги лишь спутниками старости, и лишь когда обострившиеся болезни не позволили ему поехать с театром в гастрольное турне, поверил в собственную смерть. «В моей жизни было столько счастья, что я не имею права жаловаться», – говорил он. В 1998 году он посетил вернисаж в Каннах, где выставлялись его работы, – он с трудом передвигался, однако был по-прежнему весел и шутил. «Я ожидаю свою смерть с крайним любопытством, – заявил он друзьям, – надо уметь подчиняться неизбежному». Он скончался 8 ноября 1998 года в больнице Канн от отека легких, как и Жан Кокто. Жана Маре похоронили на кладбище Валлариса, его могилу охраняют выполненные им львы с человеческими глазами.

Премьер-министр Франции Лионель Жюспен заявил по поводу смерти Маре, что «он создал за полвека свою актерскую вселенную, в которой талант выступил умноженным на мечту и на поэзию. Франция потеряла одного из самых выдающихся своих актеров и художников». Согласно его завещанию, все его имущество отошло супругам Паскали – верным друзьям его последних лет. Но Серж Маре оспорил завещание: все наследство Маре до сих пор находится под судебным арестом, и Серж бойкотирует все попытки примирения. Однако

супругам Паскали удалось открыть в бывшем магазине Маре в Валларисе небольшой музей его памяти – в надежде, что когда-нибудь они смогут превратить его в настоящий мемориал.

Марлон Брандо



Американский Дикарь

В 1994 году в США на прилавки книжных магазинов лег толстый том – «Брандо. Песни, которые мне пела моя мать»; литературную запись книги помог осуществить Роберт Линдсей. В ней величайший актер Америки приоткрыл завесу своей внутренней жизни. Если Англия по праву гордится Лоуренсом Оливье, а Франция – Жаном Габеном, то в Соединенных Штатах Марлона Брандо считают одним из символов Америки.

Слава пришла к нему 3 декабря 1947 года, когда он сыграл на Бродвее в «*The Ethel Barrymore Theatre*» роль Стэнли Ковальского в знаменитой драме Теннесси Уильямса «Трамвай „Желание“». Продюсер Ирен Селзник, дочь всемогущего владельца голливудской студии *Metro-Goldwin-Mayer* Луи Барта Майера и жена кинопродюсера Дэвида Селзника, настаивала на том, чтобы на роль Стэнли был приглашен уже известный молодой Берт Ланкастер, но он был занят – связан очередным контрактом в Голливуде. Тогда театральный критик Гарольд Клермен предложил на его место двадцатитрехлетнего Марлона Брандо. Это имя тогда мало кому о чем-либо говорило, и Ирен была против, однако решающее слово принадлежало автору пьесы.

Теннесси Уильямс пригласил Брандо к себе в гости, одолжил ему двадцать долларов, чтобы тот купил билет на поезд, – у молодого актера совершенно не было денег. Впоследствии Уильямс вспоминал:

Вдруг я получил телеграмму от Казана (режиссера Элиа Казана. – Прим. автора.) о том, что он открыл молодого актера, по его мнению, талантливого, и хочет, чтобы тот прочел мне роль Стэнли. Мы прождали два или три дня, но молодой человек по имени Мар-

лон Брандо не появился. Я уже перестал ждать, когда он приехал вечером с молодой девушкой, почти ребенком. Удивившись, что в доме темно – не было света, – он немедленно починил электричество. Думаю, просто опустил пенни в световой предохранитель. Это был <...> очень красивый молодой человек, из тех, что редко встречаются в жизни. Он сел в углу и начал читать роль Стэнли. Я подавал ему реплики. Не прошло и десяти минут, как Марго Джонс (режиссер и близкий друг Ирен Селзник. – Прим. автора.) вскочила и закричала: «Немедленно звони Казану, он замечательно читает». Брандо слегка улыбнулся, но не выказал никакой приподнятости. Роль Ковальского была первой большой ролью, сыгранной им на сцене, все остальное – в кино. На сцене он обладал даром, который я видел только у Лоретты Тейлор, – властью над зрительным залом. Почему-то со мной Брандо был застенчив. На следующее утро он предложил мне погулять по берегу вдоль океана, мы прошли километры, но он не проронил ни слова. В молчании мы вернулись назад. Актер на роль Стэнли был найден.

Марлон Брандо никогда не забывал того, что для него сделал Теннесси Уильяме. Спустя десятилетия после смерти великого драматурга он писал: «Уильяме был экстраординарный писатель и прекрасный человек, удивительно скромный и нежный. Казан очень точно называл его «человеком без кожи»: он был беззащитный, ранимый, предельно честный, поэт с возвышенной душой, страдающей от глубоко сидящего внутри невроза, чувствительный, мягкий, обреченный разрушать самого себя. Никогда не лгал, никогда ни о ком не говорил дурно, был мудр, но изранен своей жизнью. Если бы у нас была культура, способная оказывать поддержку и помощь столь деликатному человеку, каким был Теннесси Уильяме, то он бы выжил. Что-то внутри сжигало его, мучило и в конце концов привело к смерти». Когда через много лет после их первой встречи Брандо хоронил Уильямса – он был в числе тех, кто нес гроб знаменитого драматурга, – он не скрывал своего горя.

С годами он стал закрытым человеком, «одиноким бунтарем», а в молодости отличался красотой, мужской притягательной силой и трагической обреченностью, которая просвечивала в его даровании. Уильяме это понял сразу, и Брандо это сразу оценил.

На склоне лет Брандо с удовольствием вспоминал Ким Хантер, игравшую Стеллу в «Трамвае «Желание», и Карла Молдена, исполнителя роли Митча в том же спектакле, актера, имевшего всегда ошеломляющий успех, а в жизни остававшегося очень скромным человеком. Что касается первой исполнительницы роли Бланш Дюбуа, то Брандо убежден, что Джессика Тэнди была замечательной актрисой, но мало подходила на роль Бланш. «Она была слишком прозаичной и визгливой, что не могло вызывать к ней симпатию или жалость», – вспоминал он через много лет после премьеры; Джессика Тэнди, в свою очередь, не очень жаловала Марлона – ей нелегко было пережить, что самый большой успех в спектакле выпал на его долю.



Теннесси Уильяме.

Марлон Брандо родился 3 апреля 1924 года в Омахе, штат Небраска. Отец его был мелким коммивояжером. В детстве он был тихим ласковым мальчиком, обожавшим животных и таскавшим домой раненых птиц, запаршивевших щенков и котят. Этот мальчик вырос в мужчину, который мог позволить себе спорить и ругаться с Джоном Кеннеди и Чарли Чаплином,

стал независим и нетерпим, никого не боялся и никому не собирался уступать. Маленький Марлон боготворил свою мать, Дороти Джулию Брандо, и никогда не мог понять, почему она так старательно избегает общения с ним. Причина была проста: мать сильно пила. Чуть позже, когда Брандо исполнилось четырнадцать лет, это перестало быть для него тайной – ему не раз и не два приходилось искать свою пьяную мать посреди ночи по барам. Иногда владельцы заведений звонили им домой и сами просили забрать «Доди» – так в быту звали Дороти. Отец мальчика, Марлон Брандо-старший, был мрачным и нечутким человеком. Трое детей – помимо Марлона, в семье были еще две дочери, Фрэнни и Джойслин, – не знали, что такое ласковое слово, нежность, теплота.

Ему было 16 лет, когда его за плохое поведение выгнали из школы. Родители сразу же отдали Марлона в Военную академию, впоследствии он называл ее «военно-сумасшедшим домом» и ненавидел годы, проведенные в ней. Здесь молодой человек тоже отличался весьма трудным характером. Это уже в наши дни были опубликованы письма курсанта Брандо к родителям; в этих письмах много горечи: «Школа очень жестокая, и у меня много огорчений, пытаюсь играть в футбол, но не являюсь лучшим игроком, я постоянно чувствую себя избитым после футбольного поля. Хожу на танцы, но ничто не приносит радости. Господи, не могу дождаться, когда я вас увижу и когда получу от вас письмо». Родители редко писали ему, а он писал им каждую неделю. Одна из его сестер – Фрэнни – сохранила все его письма.



Весной 1943 года Марлон Брандо переехал в Нью-Йорк и поселился у сестры в Гринвич-виллидж. Сначала работал лифтером в огромном магазине, потом продавцом в магазине дамского белья. Позже стал официантом и делал гамбургеры в кафетерии. В кафе он случайно познакомился с двумя молодыми людьми, отметившими его техасский акцент. Это были Норман Мейлер, впоследствии ставший знаменитым писателем и драматургом, но

тогда еще не печатавшийся, и Джеймс Болдуин – тоже в будущем знаменитый романист. Впоследствии Брандо очень подружился с ними.

Здесь, в Гринвич-виллидж, началась и его «мужская» жизнь. По соседству жила некая Эстрелита Роза Мария Консуэло Круэ, приехавшая из Колумбии, она была старше Марлона на десять-пятнадцать лет. Темнокожая, артистичная, великая мастерица готовить. Муж ее служил во флоте, и она подолгу бывала одна. Брандо называл ее Люк, она стала его первой любовью и первой женщиной. Роман длился несколько лет. Муж, узнав обо всем, оставил ее. После этого романа Марлона тянуло к темнокожим женщинам, все его четыре жены были цветные.

Вскоре он поступил в Новое училище социальных исследований и сразу попал в другой мир – студенты были в основном выходцы из Европы. Здесь любили читать книги и задавать вопросы. Здесь он впервые прочел Толстого, Фолкнера, Достоевского, Ницше, Канта, Руссо. Это училище плодило интеллектуалов, отсюда они поступали в университеты Принстона, Гарварда, Йеля. А он стыдился признаться, что мечтает стать танцовщиком и бегаем в школу современного танца.

В конце 1943 года одна из сестер Марлона – Джойслин, – уже давно обосновавшаяся в Нью-Йорке и строившая свою карьеру на театральных подмостках, убедила его в том, что ему просто необходимо попробовать себя в театре. Для этого нужно было овладеть ремеслом, и Брандо поступил в Студию актеров, которой тогда руководил Эрвин Пискатор – знаменитый немецкий режиссер, с 1939 по 1947 год живший и работавший в США. В студии Марлон репетировал Пиранделло, Мольера, занимался философией, увлекся экзистенциализмом и впервые почувствовал, что встал на правильный путь. Пискатор был очень уважаемый человек, имел громкое имя в Германии, откуда бежал. Но для Марлона Брандо непререкаемым авторитетом становится режиссер и педагог Стелла Адлер. Она занималась со Станиславским, впервые познакомила американцев с приемами игры Московского Художественного театра и еще в 1931 году начала в театральном процессе движение, противостоящее коммерческому Бродвею. «Она учила по системе Станиславского, – вспоминает Брандо, – и меня, и остальных, и возникла целая диаспора актеров, по стопам которых пошли во всем мире. Этот стиль сформирован русскими... Сегодня во всем мире многие копируют этот стиль. Смешно – они считают, что имитируют американцев, а на самом деле имитируют русского – Станиславского!»

Впервые он вышел на сцену в летнем театре на Лонг-Айленд, где играл Себастьяна в «Двенадцатой ночи» Шекспира, а 19 октября 1944 года в «Мюзик бокс тиэтр» сыграл в пьесе «Я помню маму» – это был хит, шедший два года подряд. Благодаря этому спектаклю Брандо заметили. Но особенный успех выпал на его долю в спектакле «Кафе на шоссе» по пьесе Максвелла Андерсена. А потом, вместе с ролью Стэнли Ковальского в «Трамвае «Желание» пришла известность. То было счастливое время в жизни Марлона Брандо. Он стал зарабатывать – получал пятьсот пятьдесят долларов в неделю, что приблизительно равно нынешним пяти тысячам, к нему пришла слава, у служебного входа после спектакля его ждали десятки молодых девиц. Женщины обожали Марлона, и, естественно, его окружил вихрь романтических отношений. У него были десятки романов.

В «Трамвае «Желание» он перестал играть в 1949 году, а до того играл два года каждый день, кроме воскресенья, а по субботам и средам – два раза в день. Потом его заменил Энтони Куин. Перестав играть Стэнли Ковальского, Брандо уехал на три месяца в Париж и весело жил, наслаждаясь атмосферой полюбившегося ему города. Вернувшись, он получил приглашение в кино и вскоре уже снимался в фильме «Мужчины» у режиссера Фреда Циннемана.

Но не с этого фильма начинается слава Марлона Брандо как звезды американского кинематографа. Второй его картиной стал фильм «Трамвай „Желание“» с Вивьен Ли в роли

Бланш. Брандо, конечно же, снова играл Стэнли. Фильм вышел на экраны в 1951 году, и о Марлоне сразу же заговорили. Знаменитое мужское магнетическое обаяние актера проявилось в фильме Элиа Казана во всю свою мощь. Критики писали, что Брандо с «абсолютной художественной легкостью сыграл все темное и дикое, что было свойственно его герою». Наверное, именно поэтому его художественную естественность многие приняли за дикарскую естественность самого актера. Это оскорбляло его, ему было горько читать, что необузданность эмоций и душевную неразвитость его Стэнли приписывают ему самому. Так начинался «миф Брандо».



На съемочной площадке фильма «Трамвай „Желание“», 1951 г.

В театре Брандо больше не играл, если не считать появления в 1953 году на сцене в пьесе Шоу «Оружие и человек». Его уделом стал мир кино. «Трамвай „Желание“» – классическая лента американского кинематографа, трагическая поэтичность Вивьен Ли и «дикарская цельность» мужественного, отвратительного и лиричного Стэнли – Марлона Брандо определили кассовый успех ленты, так и не поднявшейся до уровня пьесы, написанной Теннесси Уильямсом.

Марлон Брандо очень любил и высоко ценил Вивьен Ли. Он считал ее лучшей исполнительницей роли Бланш прежде всего потому, что «она сама была Бланш». Действительно, собственная жизнь Вивьен Ли – одной из самых прекрасных женщин мирового кинематографа – была во многом похожа на ту, которую вела «раненая бабочка», написанная пером Уильямса. Марлону нравилось в Вивьен все: ее тонкость, ее ум, ее элегантность. Он видел, как она медленно погибает – актриса пила, и пила очень сильно. Иногда она напивалась так, что теряла всякий контроль над собой, и тогда у нее начинались бесчисленные романы. Брандо влекло к ней, но он не мог позволить себе переступить некую границу – слишком велико было его уважение к Лоуренсу Оливье, который все знал о поведении своей жены, но ничего не мог с этим поделать, потому что безмерно любил ее и прощал ей все, что бы она ни творила. Этого романа, который вполне мог бы иметь место, так и не случилось. Однако случился другой, которого могло и не быть.



Марлон Брандо и Вивьен Ли на съемках фильма «Трамвай „Желание“».

Брандо жил тогда на углу Шестой авеню и 57-й стрит, неподалеку от Карнеги-Холла. Здесь же находилась Актерская школа Стеллы Адлер, которую продолжал посещать актер. По субботам множество молодых людей и девушек собирались в студии, обсуждали пьесы и роли, веселились, шутили. Особенное внимание Марлона привлекла очаровательная блондинка, одна из учениц знаменитого Ли Страсберга, всегда сидевшая в стороне, в углу и на различного рода вечеринках любившая наигрывать на рояле. Ее имя было Мэрилин – Мэрилин Монро.

Когда они познакомились, ее имя еще мало кому было известно. Брандо был покорен ее «эмоциональной интеллигентностью», они подружились и встречались до конца ее дней. Последний раз он говорил с ней за два-три дня до ее смерти. После того, как несчастье случилось, и газеты одну за другой на-гора выдавали все новые версии смерти звезды, Брандо защищал ее до самого конца. Он и впоследствии, спустя много лет, категорически отрицал возможность ее свидания с Робертом Кеннеди в предсмертные дни, и остался убежденным, что она не могла добровольно уйти из жизни: или она приняла излишнюю дозу наркотиков, или кто-то ее убил. Смерть Монро долго еще волновала его, он был привязан к ней душевно и после того, как они расстались.



Марлон Брандо и Мэрилин Монро.

В разные годы в газетах неоднократно появлялись сообщения, что Марлона Брандо упрекают в антисемитизме, и что он отвергает эти упреки. В книге «Песни, которые мне пела моя мать» Брандо подробно рассказывает о талантливой Стелле Адлер, не имевшей никакого шанса стать звездой. «Голливудские продюсеры никогда не нанимали актеров, если они выглядели слишком «еврейскими», – пишет Брандо. Они вынуждены были скрывать свою национальность или меняли имена. Юлиус Гарфинкль стал Джоном Гарфильдом, Марион Леви превратилась в Полетт Годдар, Муни Бейзенфред – в Поля Муни, только Барбара Стрейзанд гордо заявила: «Черта с два я буду менять свое имя. Я – еврейка и горжусь этим». Но это было уже в другие годы. Стелла Адлер научила Марлона актерскому искусству. Сегодня в Нью-Йорке рядом с Нью-Йоркским университетом существует знаменитая студия Стеллы Адлер. За годы после ее смерти она потускнела, учат в ней Бог весть как, но имя основательницы осталось как напоминание о временах, когда в США думали и заботились о развитии драматического искусства. Марлон Брандо был счастлив, что стал актером и учился у Стеллы Адлер.

Стелла Адлер весьма способствовала карьере своего молодого протеже. Она настояла, чтобы он получил роль в «Кафе на шоссе». Эту пьесу играли в «Беласко театр» с февраля 1946 года, и жизнь Брандо сразу изменилась. Приглашения посыпались со всех сторон. Его приходили смотреть знаменитые Хелен Хейс и Линн Фонтейн. Муж Кэтрин Корнелл предложил ему роль в «Кандиде» Шоу. Он сыграл в пьесе «Родился флаг», которую ставил родной брат Стеллы Адлер. Это была хорошо сделанная инсценировка Курта Вайля. Ее главной мыслью было осуждение Великобритании за то, что Лондон препятствует въезду беженцев, вынуждая их оставаться в Палестине, ставшей к тому времени государством Израиль.

А в октябре начались репетиции драмы Уильямса «Покерная ночь», так поначалу назывался «Трамвай „Желание"». Впереди были успех и слава.

На седьмом десятке лет прошлое представлялось ему прекрасным. Слишком оскорбительными оказались сегодняшние будни. Богатейший человек, купивший в 1966 году атолл Тетиароа в Тихом океане, вот уже много лет живущий на Таити, он пережил немало драм, вокруг его имени – скандалы и сплетни.

В апреле 1990 года на вилле Брандо в Лос-Анджелесе было совершено убийство. Его сын от первого брака Кристиан убил любовника своей сестры Шеен, двадцатидвухлетнего богатого плейбоя Дага Дролетта. Брандо, несмотря на безмерную любовь к своему первенцу, лично позвонил в полицейский участок и сообщил о случившемся. Полиция приехала незамедлительно, и молодого человека арестовали. Сам Кристиан оправдывался тем, что все

произошло совершенно случайно – он был несколько нетрезв и на взводе из-за каких-то личных неприятностей, но не собирался никого убивать. Он взял пистолет лишь для того, чтобы пригрозить Дагу, который якобы обижал Шеен. Между молодыми людьми завязалась драка, и пистолет выстрелил сам. Масла в огонь подлила сама Шеен: во время дачи свидетельских показаний она, уже выходя из кабинета следователя, вдруг обернулась и воскликнула: «Это был не несчастный случай, это было убийство!» Скандал был готов, газетам лишь оставалось разнести его по свету. Брандо-старший пустил в ход все свое влияние, чтобы приговор был как можно мягче, и Кристиан Брандо был приговорен к десяти годам тюрьмы, избежав страшного словосочетания «пожизненное заключение». Родители Дага остались крайне недовольны и обвинили актера в том, что он спровоцировал это убийство, поскольку у него самого были «странные отношения» с дочерью. Шеен в это время была беременна, и мальчик, которого назвали Туки, родился через несколько месяцев после убийства.



Марлон Брандо беседует с журналистами по поводу судебного процесса над его сыном Кристианом. Слева направо: Марлон Брандо, его сыновья Кристиан и Мико, 1990 г.

Затем, в 1995 году, семью знаменитого актера сотрясла новая трагедия: покончила жизнь самоубийством Шеен. Она сама сплела себе веревку и повесилась. Ее похоронили в столице Таити на кладбище рядом с отцом ее сына. Внук Брандо воспитывался у бабушки, бывшей жены великого актера (он был женат четыре раза), красавицы-таитянки. Сегодня Туки живет в Европе и вполне успешно работает в модельном бизнесе. От всех обрушившихся на него бед Марлон Брандо хотел бежать в Старый Свет и поселиться в Ирландии, но дальше намерений дело не двинулось.

В 1973 году Брандо получил «Оскара» за великолепное исполнение роли дона Корлеоне в фильме «Крестный отец», великом рассказе о гангстерской династии, снятом режиссером Фрэнсисом Фордом Coppола. «Крестный отец» имел потрясающий успех. Особенно кинокритики, да и рядовые зрители, отмечали роль Вито Корлеоне, замечательного семьянина, преуспевающего бизнесмена и главы мафиозного клана, человека, для которого убийство есть не более, чем неотъемлемая часть его бизнеса. Сам актер, когда уже в 1990-х годах вспоминал об этом фильме, писал: «Когда я впервые посмотрел «Крестного отца», то увидел, сколько сделал ошибок во время съемок, а спустя годы, посмотрев его по телевидению, решил, что это хороший фильм». Тогда же, в начале 70-х, дошло до того, что реальные главарь преступных группировок стали копировать жесты и повадки героя Брандо – настолько он естественно и органично смотрелся в этой роли.



Марлон Брандо в роли Вито Корлеоне. Кадр из кинофильма «Крестный отец», 1973 г.

Когда Coppола решил снимать своего «Крестного отца» и подыскивал актеров на главные роли, Марлон Брандо уже жил на Таити, мирно потягивал кокосовое молоко, греясь в шезлонге на берегу океана, и морщился от одного упоминания о Голливуде. Однако, узнав о планах знаменитого режиссера, он сразу понял, что это – «его» фильм и «его» роль. Но

Голливуд, столь нелюбимый актером, платил ему той же монетой – там прекрасно помнили, как «дикарь» умеет вести себя с режиссерами, актерами, продюсерами и представителями прессы. Коппола под давлением вынужден был отказать Брандо в роли. Тогда актер пошел на хитрость: на любительскую камеру он записал домашние пробы роли дона Вито и послал кассету в Лос-Анджелес. Говорят, что когда продюсеры посмотрели ленту, и в зале зажегся свет, эти мастодонты шоу-бизнеса утирали кулаками слезы. А один – самый молодой из присутствующих – выразил общую мысль: «Это – то, что надо, это – настоящий Вито Корлеоне. Кстати, а кто это?» Так Марлон Брандо получил роль дона Корлеоне.



На съемках «Крестного отца», 1972 г. Слева направо: Рэд Баттонс, Марио Пьюзо, Марлон Брандо.

Во время вручения «Оскара» произошел инцидент: на сцену вместо Брандо поднялась индианка по имени Шашин Маленькое Перо из племени апачей. Она сообщила об отказе Брандо от «Оскара» в знак протеста против дискриминации американских индейцев и прочла речь в защиту своих соплеменников. Америка наблюдала прямую трансляцию церемонии вручения главной кинопремии страны по телевидению. Впоследствии выяснится, что Шашин была актрисой, и ее нанял для этого демарша сам Марлон Брандо. Он же передал ей и текст речи, который она выучила наизусть и произнесла со сцены кинотеатра «Кодак», где проходила церемония вручения кинопремии. Но это будет потом. А в то время инцидент вызвал весьма бурную реакцию не только в киноакадемии, но и среди телезрителей. Одни были возмущены, другие – в восторге от поступка актера, и снова звучат слова – «беглец, бунтарь, дикарь».



На съемках кинофильма «Крестный отец», 1972 г. Слева направо: Аль Пачино, Марлон Брандо, Джеймс Каан, Джон Казале.

«Трамвай „Желание“» и «Крестного отца» разделяют двадцать пять лет. Годы труда, непрерывных съемок, страстей, разрывов и подчинения себя искусству кино. Уже были созданы абсолютные шедевры: шериф Колдер в «Погоне» – роль, знаменовавшая собой переломный момент в творчестве Брандо, – Эмилиано Сапата в фильме «Вива, Сапата!» – за него Брандо был удостоен премии Каннского фестиваля 1952 года, Марк Антоний в ленте Джозефа Манкевича «Юлий Цезарь», роли в фильмах «Одноглазые вальтеры», «Бунт на «Баунти», «Кеймада». В 1954 году Брандо получил своего первого «Оскара» за исполнение роли в фильме «В порту» Элиа Казана. Режиссер Гарольд Клермен писал: «Мощью своего таланта Марлон Брандо, по моему глубокому убеждению, не уступает ни одному из самых выдающихся английских актеров наших дней. Но у нас нет театра, где он мог бы найти применение своему таланту, проявить его, как проявил свой талант Лоуренс Оливье, благодаря тому стимулу, каким была для него возможность сыграть за сравнительно короткий срок роли в пьесах Шекспира, Ионеско, Чехова, Стриндберга, Шеридана, Осборна».

Брандо уже безраздельно принадлежал миру кино. Вначале оно было для него только искусством, потом превратилось еще и в способ зарабатывания денег. А зарабатывал он миллионы долларов.

В ленте «Вива, Сапата!» по сценарию Джона Стейнбека он играл мексиканского революционера, неграмотного крестьянина, ничего не смыслящего в политической борьбе, но подчиняющего себя своей нравственной интуиции. Внутренняя раскованность и математический расчет. Непосредственные реакции и внутреннее напряжение. Отчетливая национальная характерность. Все сыграно безупречно, и в каждой работе – только ему принадлежащая индивидуальность.

В фильме «В порту» Брандо играл молодого докера Терри Мэллоя, вступающего в борьбу с гангстером. В его герое поначалу нет ни обаяния, ни душевной цельности. Но в его угрюмости и отрешенности проглядывает возможность пробуждения от душевной спячки. Эта роль Брандо стала художественным открытием. Критики отмечали странное свойство артиста: его мужская сила была соединена с человеческой хрупкостью, незащищенностью. Трагическое начало не отделялось от романтического, только романтизм был спрятан, потаен, словно боялся обнаружить себя.

Американские звезды – Гэри Купер, Джеймс Стюарт, Керк Дуглас, Грегори Пек, Роберт Тэйлор, Хэмфри Богарт, Джозеф Коттон – на экране играли победителей. Марлон Брандо, никогда не игравший героев Хемингуэя, был создан для них, потому что только в его индивидуальности просматривалась та трагическая обреченность, которая составляет характерную черту персонажей этого автора. Недаром один из рассказов знаменитого американского писателя называется «Победитель остается побежденным». Тема, близкая искусству Брандо.

«Одинокие бунтари» появились на американском экране в 1950-е годы. Брандо сыграл этот тип в своем пятом фильме «Дикарь», а наиболее знаменитым исполнителем ролей «бунтарей без цели» тогда был Джеймс Дин. Сюжет ленты основан на реальной истории: банда мотоциклистов терроризировала маленький фермерский город в Калифорнии. Брандо был крайне удивлен, узнав, что майки, джинсы и кожаные куртки стали символом протеста. Сценарий фильма написал Джон Пэкстон, продюсером был Стэнли Крамер, режиссером – Ласло Бенедек. Смысл ленты: показать «одиноких бунтарей», совершавших преступления, потому что оказались никому не нужными, оттесненными на обочину жизни людьми. Сам артист любит вспоминать слова Теннесси Уильямса в письме к Элиа Казану: «Не бывает плохих или хороших людей. В каждом есть что-то хорошее и что-то дурное, и никто не сознает зла, что творит. Слепота, мешающая людям достучаться друг до друга, происходит из того, что все поступают, исходя только из собственного «я».



Марлон Брандо в образе Джонни из кинофильма «Дикарь», 1953 г.

Брандо не стал «мифом» 1950-х годов, как это произошло с Джеймсом Дином, но его Джонни из фильма «Дикарь» оказался символом целого поколения. Его герой искал повод, чтобы восстать, его не устраивала американская послевоенная жизнь и система ценностей. Все спрятанные чувства и желания аккумулировались в образе Джонни. За его маской не просто было разглядеть подлинное лицо. Брандо появляется в кадре в темных очках, врывается из-за поворота на шоссе на своем мотоцикле. Бесстрастное лицо, наглухо застегнутая куртка, руки в кожаных перчатках, сапоги, фуражка, надвинутая на лоб. Воплощение энер-

гии и отрешенности. Сколько потом появилось подобных лент и подобных героев, а запомнился Брандо с его чувством безнадежности и скрытой надежды, что где-то есть другая жизнь. Сквозь маску равнодушия на мир смотрело лицо человека, мечтающего о любви. Маска оказывалась сброшенной, когда из преследователя он превратился в преследуемого. Джонни не защищался, когда жители городка, дорвавшись до мести, били его смертным боем. Его лицо в слезах, с застывшей на нем страдальческой улыбкой – один из самых впечатляющих кадров фильма.

Пройдут годы, и Брандо напишет, что по окончании этой работы он стремился поскорее вернуться к друзьям, забыть кошмар съемок и то насилие, которое он сам принес на экран. Вот тогда ему попала в руки пьеса Шоу «Оружие и человек», и он сыграл ее в Новой Англии.

Родителям своим он писал в июле 1953 года: «Я думаю, что стал счастливее, чем был долгие годы прежде. Мама, ты должна писать мне гораздо чаще, чем ты это делаешь, в этом обязанность матери, и должен сказать вам, что люблю вас обоих». То было последнее длинное письмо родителям. С годами Брандо становился более независимым и одиноким. Мысли о театре волновали его, он с завистью думал о том, что Лоуренс Оливье «помог стабилизировать британскую культуру», хотя и искренне считал, что лучшее, что сделал Оливье, было сделано в конце его жизни, а в Америке это невозможно.

Брандо всегда подчеркивал, что актерская игра – это его работа, способ жизни, не более того, и избегал громких слов по поводу искусства. Однако, в отличие от многих знаменитостей, всегда умел ценить других. Стелла Адлер приучила его к вниманию к русской школе, и Брандо ищет ее следы всякий раз, как сталкивается с русской фамилией. Посмотрев фильм Андрона Михалкова-Кончаловского «Сбежавший поезд», о побеге двух заключенных, с Джоном Войтом и Эриком Робертсом, Брандо заметил: «Хотя фильм имел весьма средний кассовый успех, я был ошеломлен им, умением режиссера выстраивать характеры, и мне показалось, что в том, что делал Джон Войт, было и мое влияние».

Его влияние на искусство кино было сильным, но сам Брандо очень часто снимался в «проходных» лентах, зарабатывая деньги: «Чайный домик августовской луны», «Сайонара», «Уродливый американец». Не получилось шедевра и из фильма «Графиня из Гонконга» Чарли Чаплина. Чаплина Брандо боготворил, но когда встретился с ним в работе, великому комику было уже семьдесят семь лет, и характер у него стал невыносимым. Лента не имела никакого успеха, хотя снимались Софи Лорен и Марлон Брандо. В воспоминаниях Брандо пишет, как Чаплин третировал во время съемок всех, особенно своего сына Сиднея, безропотно переносившего все издевательства отца, и как однажды Брандо восстал и потребовал, чтобы Чаплин извинился перед сыном, иначе он покинет съемочную площадку. Чаплин извинился – характер Марлона Брандо вызывал уважение.

В эти годы начинается его увлечение социальными и гражданскими проблемами. В 1965 году Брандо впервые посетил резервацию индейцев в Аризоне и, увидев своими глазами жизнь индейцев, стал защитником их гражданских прав. Он был во власти мысли снять фильм об истреблении американских индейцев в период завоевания Запада. Его четкая гражданская позиция, выношенные убеждения были в основе того поступка, который так поразил американскую общественность, – отказа от награды «Оскара» в знак протеста против дискриминации индейцев. Очень образованный человек, Брандо находит общее между политикой американцев по отношению к индейцам и немецких фашистов к евреям, Сталина – к лучшим представителям народов его великой державы, Мао Цзэдуна – к населению его страны в годы культурной революции. Он ставит в тот же ряд уничтожение вьетнамцев в период вьетнамской войны; не может забыть и того, что эта война унесла жизни пятидесяти восьми тысяч американцев.



Чарльз Спенсер Чаплин и Марлон Брандо на съемочной площадке кинофильма «Графиня из Гонконга», 1967 г. Чаплин объясняет мизансцену.

В 1975 году Брандо присоединился к лидеру американских индейцев Денису Банкету и выступал вместе с ним на митингах под лозунгом «Действие или смерть». В этот же период вместе с Полом Ньюманом, Тони Франсиоза и другими своими друзьями Брандо принимал участие в маршах за гражданские права негров и поддерживал Мартина Лютера Кинга. Еще в 1963 году Брандо выступал на митинге в негритянской церкви в штате Алабама. После смерти Мартина Лютера Кинга и убийства Роберта Кеннеди мэр Нью-Йорка обратился к Брандо с просьбой отправиться вместе с ним в Гарлем для успокоения негритянского населения. И тогда Брандо столкнулся с яростью «черных», не имеющих работы и доведенных до последней черты. Именно после этой встречи Брандо начал поддерживать партию «черных пантер», стал собеседником Бобби Сила и Элдриджа Кливера, руководителей этой партии.

Взрыв «негритянской революции» в 1960-х годах был свидетельством острого кризиса в области национальной политики США. В 1966 году был выдвинут лозунг «черной власти» как символа, вокруг которого объединялись ультрареволюционные и реакционно-националистические группировки. «Черные пантеры» призывали к радикальному решению национальной проблемы – разрыву с «белой Америкой». Они считали, что само слово «негр» вызывает у белых ряд ассоциаций: биологическое начало, секс, сила, дикарь, животное, грех, дьявол. Все это приводило к яростному протесту со стороны негритянской интеллигенции. Брандо был целиком на ее стороне. Но «черный революционаризм» пугал и его. Он видел, как впадшие в отчаяние негры приходят к крайнему экстремизму.

Общественная активность Марлона Брандо поражала Америку. Он хоронил семнадцатилетнего мальчика Бобби Хаттона, погибшего во время стычки «черных пантер» с полицией, обращался с петициями к правительству вместе со своим другом писателем Джеймсом Болдуином и одновременно продолжал сниматься в кино. В одних фильмах снимался только ради денег, в других, как в «Кэнди», – если кто-то из друзей его об этом просил. В «Кэнди» он был неотразим, наверное, потому, что в его игре выражалось его подлинное естество. Любовь обычно преображала его героев.

Его любимыми режиссерами стали Элиа Казан, Бернардо Бертолуччи и Джино Понтекорво. В 1968 году Понтекорво снял фильм «Кеймада», его мало кто видел. Брандо всегда считал, что это одна из самых серьезных его работ. Он играет в нем роль некоего сэра Уильяма Уокера, английского эmissара, приезжающего на остров Кеймада с целью поднять его население на борьбу против португальских властей. Уокер верит в благородство своей миссии, он хочет принести дикарям цивилизацию и пробудить в них чувство собственного достоинства; но, спустя годы, вновь оказывается на Кеймаде – на этот раз, чтобы усмирить «дикарей», теперь выступающих против новых колонизаторов.

Критик Ян Березницкий подметил, что бунтари-жертвы, киногерои Марлона Брандо, несли в себе тему Христа. В Уокере же нетрудно различить тему Пилата. Для этого персонажа Брандо характерно горькое понимание справедливости протеста островитян и его трагической обреченности. В «Кеймаде», кроме того, отчетливо прослеживается тема вьетнамской войны.

Фильм снимали в Колумбии, в тропиках, условия были тяжелейшие, температура на солнце достигала 40 градусов. Но Брандо наслаждался общением с Джино Понтекорво. Впо-

следствии он вспоминал: «Джино был красивый человек с темными волосами и голубыми глазами. Его брат – физик – имел сталинскую и Нобелевскую премии, сестра была миссионером в Африке. Джино умел работать с актерами. Я не говорил по-итальянски, он плохо говорил по-английски, репетиции шли на французском языке. Он был мастер и на все смотрел с марксистской точки зрения, что не мешало ему жестоко эксплуатировать рабочих и массовку, ее он набирал на месте. Я сохранил к нему по сей день чувство глубокого уважения. Только Бертолуччи мог сравниться с ним по силе воздействия».

С Бернардо Бертолуччи Брандо сделал «Последнее танго в Париже» – фильм, имевший грандиозный зрительский успех, не меньше, чем «Крестный отец». И было бы наивно объяснять этот успех только тем, что в ленте значительное место уделено теме секса. Вопрос гораздо глубже: режиссера и актера привлекает показ человеческих переживаний, душевного дискомфорта, разлада с собой, и они ищут нетрадиционные, способные вызвать взволнованную зрительскую реакцию, формы их выражения. Партнершей Брандо в этом фильме была блистательная Роми Шнайдер, игравшая молодую французенку Джин. В работе над картиной повторилась та же история, что при съемках «Кеймады»: Бертолуччи плохо говорил по-английски, Марлон Брандо не знал итальянского языка, съемки шли на французском. Успех дался нелегко – после съемок Брандо был вконец обессилен.



Марлон Брандо и Бернардо Бертолуччи.

О чем этот фильм? На этот вопрос Брандо ответил: «Не знаю – о жизни и муках».

Потом было еще очень много лент: «Апокалипсис», «Сухой белый сезон», «Формула», «Супермен».

«Апокалипсис» снимался летом 1976 года на Филиппинах. Фильм о войне во Вьетнаме, сценарий был написан по роману Джозефа Конрада «Сердце темноты». Брандо вспоминает, что, прилетев на съемки, он застал режиссера Копполу в подавленном состоянии: у того были нелады с оператором, он не знал, как выстроить фильм, считал, что сценарий ужасен. Брандо решил вернуть его к роману Конрада. В сценарии роль Уолтера Куртца состояла из 30-ти страниц сплошных диалогов, в романе – это был образ почти мифологический, и дело было не в словах. Коппола пошел навстречу предложениям Брандо. На экране возник герой, символизирующий всю ирреальность кошмара, который принесла вьетнамская война.

Но актер играл и комедии. В фильме «Первокурсник» он придумал какое-то подобие того, что делал в «Крестном отце», только роль была сыграна с острым сатирическим уклоном.

Вскоре наступили годы простоя – не вынужденного, а потому, что Брандо не хотел сниматься. Он не приходил на съемочную площадку девять лет. Жил на Таити, на своем острове Тетиароа. Гулял, плавал, занимался рыбной ловлей, играл с детьми, смеялся, шутил, часами молча смотрел на воду. Пил. Толстел. Алкоголиком не становился. Ему казалось, что он может уйти от американской жизни, он ее не любил, а таитянином не стал. «Я многому научился у индейцев, черных, евреев, впитывал их культуру, но пульс у меня – американский», – пишет Брандо.

В 1988 году ему предложили сценарий фильма «Сухой белый сезон» – ему предстояло сыграть роль адвоката, защищающего негра в Южной Африке. Гонорар – три миллиона триста тысяч долларов плюс одиннадцать процентов от проката. Брандо вылетел на съемки в Лондон. Режиссер ему показался «неофитом» и, несмотря на то, что в фильме снимался

Дональд Сазерленд, Брандо ничего хорошего от фильма не ждал. Потом у него была маленькая роль в «Супермене», которая, тем не менее, принесла ему четырнадцать миллионов долларов за три недели съемок. В деньгах больше не было нужды. Были мечты, травмы и поиски себя.

После девяти лет жизни на Таити Марлон Брандо вынужден был вернуться на континент. У него оставалось еще около двадцати миллионов долларов – сумма достаточно большая, чтобы жить безбедно в течение многих лет. Однако «Дикарь» продолжал демонстрировать свой буйный нрав. В результате многочисленных судебных исков Брандо потерял все деньги и в последние годы вынужден был существовать на пособие, скрываться от кредиторов и прятать от них свои кинонаграды.

В конце июня 2004 года, за несколько недель до своей смерти, актер принимал гостя – своего старого друга Джека Николсона, с которым они познакомились двадцать или тридцать лет назад, когда Брандо купил огромный дом на Малхолланд Драйв в Лос-Анджелесе. Его соседом как раз оказался Николсон. В этот день не было огромной виллы – лишь небольшое бунгало, с одной узкой кроватью в спальне. Почти двухсоткилограммовый Брандо лежал на кровати, и оба собеседника знали, что он умирает – ожирение, слабое сердце и целый букет других болезней медленно, но верно сводили его в могилу.

Брандо попросил Николсона быть распорядителем на его похоронах, несколько сценариев для которых он лично надиктовал на магнитофонную пленку. Он очень хотел, чтобы все прошло так, как он задумал: никаких слез, никакого траура, никаких репортеров. Прах актера должен был быть развеян над океаном. Конечно же, Николсон согласился. Но случилось так, что за несколько дней до смерти Брандо переменял решение.

Марлон Брандо умер 1 июля 2004 года. На его похоронах не было Джека Николсона, не было никого из голливудских знаменитостей, только родственники. Узнав о смерти актера, Аль Пачино, знавший его еще с 1970-х годов, когда они вместе работали на съемках «Крестного отца», отреагировал всего одной короткой, но емкой фразой: «Бог умер...»

Юл Бриннер



Король и Ковбой

На его похоронах не было никого из друзей: ни Фрэнка Синатры, ни Элизабет Тейлор, ни Керка Дугласа. Только агенты, продюсеры, служащие студий. Даже Майкл Джексон, с которым он особенно подружился в последнее время, не приехал. Прах его развеяли. Спустя три месяца после похорон в одном из театров Бродвея был устроен вечер его памяти. Проникновенно говорил кинорежиссер Сидней Люмет. Народу было мало. Все его огромное состояние – двадцать миллионов долларов – было завещано последней жене, молоденькой танцовщице, с которой он познакомился в Лондоне за два с половиной года до смерти, – она участвовала в английской постановке мюзикла

«Король и я» – и сразу женился. Дети не получили ни копейки. После смерти Бриннера вдова начала распродавать его коллекцию картин, фарфора, кинокамер. Друзья удивлялись, почему она занимается распродажей и не делится с детьми. У них не осталось даже сувенира на память об отце.

Он был человек несентиментальный и всегда «отрезал» себя от людей – сначала от матери и отца, потом от сестры и жен, от часто меняющихся любовниц, друзей, а в конце жизни – от детей. В 1981 году, находясь в Англии, он выделил средства для учреждения специальной стипендии его имени, которую могли бы получать талантливые студенты, а своей кузине, ухаживавшей за ним перед смертью – он умер от рака легких, – не оставил ни цента.

В сущности, он тридцать лет играл одну и ту же роль – короля в мюзикле «Король и я». В январе 1985 года он вновь вышел на сцену Бродвея в этом мюзикле. Критики писали,

что в 1977 году, когда он в последний раз показывал его на Бродвее, было интереснее, и он казался значительнее. У него и тогда было непроницаемое лицо, но жизнелюбия было больше. Однако зрительский успех не угасал. В апреле решили пролонгировать выступления до июля. Бриннер сначала согласился, потом очень сожалел: его мучила боль в спине, он едва доходил до сцены, а после спектакля не мог пошевелиться и подолгу сидел у себя в гримборной, не двигаясь. Никто не видел, как телохранители – их штат был очень велик – выносили его к машине. В середине июня он получил премию *Tony Award* за исполнение этой роли, а 30 июня 1985 года сыграл свой последний спектакль – 4633-й по счету. Билет в этот день стоил 75 долларов, включая плату за бокал шампанского, который зрители могли выпить, – всех приглашали на прием после окончания мюзикла.



Юл Бриннер с женой Кэси Ли.

У него было чувство, что он уже не жилец, – желаний не было никаких, только боли и бессонница, против которых ничто не помогало. Король был его единственной великой ролью, столь удавшейся, может быть, потому, что он начинал ее тогда, когда хотел завоевать женский мир. Это ему удалось. Теперь ему хотелось уехать во Францию, где у него был замок, – актера раздражала новая роскошная квартира с окнами на Истривер. Он с Кэси Ли (так звали его жену, хотя ее настоящее имя Кэси Йам Чу) вылетел в Лос-Анджелес к

врачу, тот прописал ему только морфий и порекомендовал немецкого специалиста. Но никто и ничто уже не могли помочь. Он катастрофически терял вес и целые дни лежал в постели. В Нью-Йорк они вернулись в начале сентября, рядом с ним все время была его кузина Ирэн, и он часами, когда отпускала боль, шепотом разговаривал с ней на языке своего детства – по-русски. 10 октября 1985 года он умер, ему было шестьдесят пять лет.

«Надо было быть сумасшедшим, чтобы вообразить, что Юл может стать Юлом Бриннером», – сказал о нем Жан Кокто в годы расцвета его карьеры. Дед Юлия, Юлий Иванович Бриннер, был владельцем серебряных копеек, жил во Владивостоке. Детей было шестеро, мать особенно любила Бориса – он был очень красив. После окончания гимназии мальчишки Бриннеры уезжали в Петербург учиться. Там Борис получил высшее образование и стал специалистом по горным минералам. Вернувшись во Владивосток, он страстно влюбился в дочь местного врача – Марию Благовидову. Благовидовы были не столь богаты, как Бриннеры, но занимали заметное место среди владивостокской интеллигенции. Мария тоже училась в Петербурге, в консерватории, у нее было высокое сопрано. Борис настаивал на том, чтобы она отказалась от карьеры певицы, и во имя любви к нему она это сделала, несмотря на то, что ей сулили большое будущее. В 1914 году Маруся Благовидова, как ее звали в семье, вышла замуж за Бориса Бриннера, а ее родная сестра за родного брата Бориса – Феликса. Через два года у Бриннеров родилась дочь Вера, а 1 июля 1920 года во Владивостоке родился сын, его назвали Юлием. Почти одновременно в семье Феликса Бриннера родилась дочь Ирина, двоюродная сестра Юлия. Спустя шестьдесят пять лет у нее на руках умрет Юл Бриннер.

Семья осталась жить во Владивостоке, надеясь, что власть большевиков – временная. На всякий случай были приготовлены паспорта, свидетельствующие, что они – «граждане Швейцарии», поскольку Юлий Иванович Бриннер был наполовину швейцарец, наполовину – русский. У Бриннеров была концессия в Тетюхе, неподалеку от Владивостока. После отмены концессий все Бриннеры покинули Советский Союз и осели в Харбине. Транспортная фирма «Бриннер и К^о» была очень разветвлена, ее отделения находились в Шанхае, Дайрене, Харбине, Пекине. Во главе фирмы стоял Борис Юльевич, отец Юлия.

В 1924 году, приехав в Москву, он познакомился с актрисой МХАТа Второго Катериной Ивановной Корнаковой и влюбился в нее. Корнакова была одной из замечательнейших актрис Москвы, ее любили, она играла в Первой студии Художественного театра, а затем во МХАТе Втором. Ее роли в комедии Алексея Толстого «Любовь – книга золотая», в «Закате» Бабеля, в «Бабах», сделанных по двум пьесам Гольдони – «Любопытные» и «Бабы сплетни», и особенно в «Человеке, который смеется» Гюго, где она играла Джозиану, долго еще вспоминали в Москве. После знакомства с Бриннером Корнакова не сразу покинула Москву, не сразу оставила мужа (она была в те годы женой Алексея Дикого), тогда как Борис Юльевич уже в 1924 году сообщил жене, что полюбил и хочет оставить семью.

К тому времени семья Бриннеров только-только устроилась в Харбине, первые четыре года маленький Юлий провел во Владивостоке, где семьи Бориса Юльевича и Феликса Юльевича жили все вместе в домике на окраине. После развода родителей все изменилось. Маленький Юлий рано поступил в харбинскую гимназию. Он был мальчиком спортивным и очень самостоятельным. В четырнадцать лет он был уже вне материнского контроля.

Корнакова переехала в Харбин только в начале 1930-х. В ее доме было уютно, богато, по местным стандартам, и непривычно. Она все пыталась играть в любительских спектаклях, никак не могла отвыкнуть от московской жизни, вспоминала своих друзей – Лидию Дейкун, Софью Гиацинтову, Серафиму Бирман, Михаила Чехова, которого обожала. «Актриса. Ничего другого не умела, ничем другим не интересовалась. Она, конечно, этого про себя не знала, когда решилась, выйдя замуж за Бриннера, уехать с ним. Очутившись в положении дамы, жены богатого человека, растерялась, не зная, чем занять себя, не понимая, как теперь

жить», – писала о ней Наталья Ильина. В Лондоне Корнакова встретила с Михаилом Чеховым. «Обнялись мы с Мишей, и ревели так, что остановить нас не было никакой возможности!» – вспоминала Корнакова. «Сколь бы вы ни ездили по свету, куда бы судьба вас ни закинула, помните – таких людей, как в Москве, не найдете нигде, в других местах таких не водится», – говорила она Наталье Ильиной, оставившей о ней интересные воспоминания в своей книге «Дороги и судьбы».

Советская Россия 1920-х и начала 1930-х годов для Корнаковой была сосредоточена в театре, домах друзей, в Знаменском переулке, где после развода с Диким Катерина Ивановна поселилась вместе с Бриннером.

Отца Юлия тянуло к людям искусства, он пропадал во МХАТе. Между прочим, сам пел и играл на гитаре. Широкоплечий, коренастый, спортивный, он казался очень здоровым человеком, а умер рано – в 1949 году, всего двумя-тремя годами пережив свое пятидесятилетие.

У Юлия с мачехой сложились очень добрые отношения. Они познакомились, когда Юлий вместе с матерью приехал в Шанхай в 1939 году из Парижа, спасаясь от войны. В Шанхае жил Борис Юльевич с Корнаковой и приемной дочерью. Они вместе путешествовали по Китаю, Корнакова рассказывала ему о Художественном театре, о Станиславском, о Михаиле Чехове, который в это время был в Англии. Это был период, когда Юлий становился ближе к отцу, чем к матери.

Сам он был уже учеником Жоржа Питоева, но мечтал поступить в театр-студию Михаила Чехова в Дартингтон-холле в Англии. Катерина Ивановна, конечно же, дала ему рекомендательное письмо.

Начиналась Вторая мировая война. Чехов уезжал из Англии в США, он писал Корнаковой, что собирается поселиться неподалеку от Дэнбери, штат Коннектикут. Юлий решил, что и ему надо переезжать в США. Там жила сестра, вышедшая замуж за пианиста, там могут помочь матери, которая была серьезно больна, – у нее нашли рак крови. В 1941 году Юлий приехал в США, ему был двадцать один год.



Вера Бриннер, 1937 г.

Парижская жизнь – они переехали туда из Харбина в 1934-м – дала ему знание людей и актерские навыки. В Париж тянула его мать, она хотела, чтобы дочь училась в Парижской консерватории – у Веры был замечательный голос, сопрано, как у матери, и она была очень хороша собой. Русское искусство в начале 1930-х годов было в моде. Еще пел Шаляпин, процветали Жорж и Людмила Питоевы, Стравинский, Серж Лифарь. Спектакли русского балета с Ольгой Спесивцевой, Верой Немчиновой и Татьяной Рябушинской пленяли публику. Друзья матери были близки с Лифарем, Вера даже прошла увлечение им, хотя и знала о его бисексуальности. Юлий сразу попал в атмосферу искусства и русской западной жизни. В Париже увлекались русскими кабаре, ночными ресторанами. Однажды секретарь Лифаря привел Юлия в кабаре, где пел известный цыганский хор, возглавляемый Иваном Дмитриевичем, певшим в России еще Распутину. Юлию нравился сам воздух русских кабаре. Он был еще мальчик, но природная мужская стать предназначила его на роль прожигателя жизни. У него был обаятельный ум и циничные насмешливые глаза. Опыт он стал приобретать очень рано.

Сначала мать отдала его в один из самых привилегированных лицеев – Монселль, он проучился в нем два года. Ему с трудом давались языки, он владел только родным, русским, и немного знал китайский. Отец высылал деньги нерегулярно, и мать вынуждена была перевести его в обычную школу. Рос он замкнутым, грубоватым, увлекался плаванием, гимнастикой, коньками. Знакомство с цыганами имело на него большое влияние. Он подружился с Алешей Дмитриевичем, младшим сыном Ивана, и стал учиться игре на гитаре. Ему не было еще полных пятнадцати лет, когда Иван Дмитриевич позволил ему выступить с пением-декламацией на эстрадных подмостках в ресторане. Мальчику Иван дал полезный совет:

«Всегда, когда поешь с гитарой в руках, помни, что ты должен чувствовать себя мужчиной, и будь откровенным в своих желаниях».

Юлий запомнил и этот день 15 июня 1935 года, и этот урок. Сексуальное мужское начало в нем стало проявляться очень рано. Уже летом 1935 года, живя с матерью в Довиле, он завел шумный роман с пятнадцатилетней девочкой, и матери пришлось потратить немало денег, чтобы последствия этого романа были устранены. Вернувшись в Париж, Юлий стал ночами работать в ресторане. Он рано научился следить за собой, хорошо одевался, был немногословен и демонстрировал слишком рано приобретенный опыт. Он твердо усвоил, что главное – не дать себя поработить чувствам, если дать им волю – можешь погибнуть.

Кроме ночного кабаре Ивана Дмитриевича было еще одно место, которое влекло юношу, – цирк. Он подружился с акробатами и постоянно толкался за кулисами. Его умение петь и играть на гитаре было использовано в одном из утренних представлений – его одели в костюм клоуна и выпустили на арену, он тогда уже работал на летающей трапеции вместе с одной французской парой и стал как бы частью труппы. Ни мать, ни сестра не знали, что он ведет двойную жизнь. Когда Юлию исполнилось шестнадцать, он решился пригласить мать и сестру на утреннее представление. На арене он пел насмешливые песенки и исполнял номер на летающих трапециях, его тело было на редкость натренированным. За кулисами его любили, особенно молоденькие акробатки – муж одной из них однажды чуть не зарезал его, пришлось вызывать полицию. Он рано научился беречь сердце.



Порочности не было на его мужественном лице, но склонность к наркотикам проявилась рано. У него теперь часто болела спина после цирковых выступлений – он падал несколько раз, приходилось обращаться к врачам, они прописывали морфий. Сначала морфий помогал как лекарство, потом он втянулся, без морфия не мог прожить и дня. После одного из выступлений в русском ресторане к нему подошел элегантный худощавый человек, представился и, угадав в нем морфиниста, спросил, где он достает «дозу». Это был Жан Кокто, в те годы увлекавшийся наркотиками и даже издававший журнал «Опиум – лекарство». Юлий оказался в орбите Жана Кокто и его друзей. Они вместе посещали Колетт, Жана-Луи Барро, Марселя Марсо. Юноша не раз наблюдал, как Кокто одной рукой делал карандашный набросок лица Колетт, а другой рисовал самого Юлия. В те давние годы он познакомился и подружился с Сальвадором Дали. Жан Маре, спутник и самый близкий человек Кокто, стал его другом на долгие годы. Но боязнь стать наркоманом была в нем сильна, слишком участились его прогулки в доки, где у вьетнамских матросов они с Жаном Кокто покупали опиум.

Юл Бриннер с юных лет не был слаонервным, наоборот, подчеркивал свою брутальность, хотя апологетом грубой силы не был никогда. В 1937 году мать отправила его в Швейцарию к двоюродной сестре. Семья Феликса Юльевича жила в Лозанне, там Юлий сблизился с Ириной, той самой Ирэн, с которой в конце жизни прославленный Юл Бриннер будет проводить последние дни, поверять все тайны и которой не оставит ни цента из своего громадного состояния.

Феликс Юльевич поместил семнадцатилетнего Юлия в клинику для наркоманов, где юноша прошел длительное лечение. Выписавшись, он остался у них и провел у «тети Веры» спокойный год.

Вернулся в Париж здоровым и веселым, темперамент бил через край, глаза горели дьявольским нетерпением. Он решил посвятить себя театру.

У Жоржа и Людмилы Питоевых нашлось место ученика, и он поступил к ним. Репетировали «Чайку» Чехова, Людмила Питоева играла Нину, Жорж – Тригорина. Это был один из последних спектаклей Питоева, премьера состоялась в январе 1939 года в помещении театра «Матюрен». Юлий присутствовал на всех репетициях. В Европе сгушалась политическая атмосфера, «Чайка» Питоева несла ее след. Тригорин – Питоев был личностью, жаждущей действия, не лишенной творческого порыва. Отсюда его ожесточенность и жажда самоутверждения, которую он искал в интриге с Ниной Заречной. Аркадину играла замечательная русская актриса Мария Николаевна Германова, подчеркивая несостоятельность своей героини. «Чайка» была преисполнена трагизма, но утверждала веру в человека, говорила о его творческом начале и нравственной силе.

Юлий был под сильным впечатлением от спектакля, но огорчился, что никто не занимается им, а он понимал, что ему надо учиться. Питоевы после «Чайки» решили ставить Ибсена. Жорж начал репетировать «Доктора Штокмана». Ученики допускались на репетиции, но их в расчет никто не принимал, и Юлий решил уехать в Англию к Михаилу Чехову. Нужно было рекомендательное письмо, и тут он вспомнил об отце и его новой жене. Мать начала болеть, очень боялась войны, и, когда начался «бег» из Парижа в США, она с сыном уехала в Китай.

В Шанхае он чаще бывал в доме отца, чем у себя. Ему нравилась Корнакова, ее рассказы, ее элегантность, заразительность, увлеченность искусством. Последний раз он встретился с ней в 1948 году, когда отец с Корнаковой прилетал в США повидать детей, за год до смерти. Близости с отцом не было. Детство, Владивосток, Харбин, Шанхай были от Юлия уже далеко. Он не испытывал к отцу прежних чувств. Катерине Ивановне было тогда пятьдесят с небольшим, а на вид можно было дать все шестьдесят. Ничего не осталось от элегантно одетой актрисы, перед Юлием стояла пожилая опустившаяся женщина в бесформенном, чуть ли не бумазейном халате, в шлепанцах. «Лицо постаревшее, обрюзгшее, в каких-то лиловых прожилках – и тусклые, погасшие узкие глаза», – писала Нина Ильина об этом периоде ее жизни.

Борис Юльевич умер скоропостижно и не успел сделать нужных распоряжений. После смерти мужа Корнакова переехала в Англию, жила в Лондоне бедно, средств к существованию практически не было, она пила. Катерина Ивановна умерла в августе 1956 года от рака. Как пишет Ильина со слов общей знакомой, «когда Катерина Ивановна заболела, нечем было заплатить за отдельную палату, лежала в общей, страдала от этого. В то время в Лондоне жил Юлий, то ли фильм какой крутил, то ли так приехал. Я хотела бы пробиться к нему в отель *Claridge* просить, чтоб дал денег на отдельную палату, – что ему стоило сделать благородный жест, великодушные проявить к мачехе, в память отца хоть бы...». Но Корнакова запретила обращаться к нему, просила только, чтобы, когда она умрет, не оставил бы девочку, о девочке бы позаботился. Юл не приехал на похороны, и с приемной дочерью отца так никогда и не встретился и не помогал ей. Он уже тогда научился отсекал от себя все, что мешает, что не нужно его карьере.

Приехав в США, он оставил мать на попечение друзей, а сам сразу отправился в Риджфилд, недалеко от Дэнбери, к Михаилу Чехову. Письмо Корнаковой сыграло свою роль. Чехов, или, как называл его Юлий, «профессор», принял его и с осени 1941 года начал заниматься с ним и Георгием Ждановым. Английский язык Юлий знал слабо, и ему с трудом далась роль Фабиана в «Двенадцатой ночи» Шекспира, хотя текста было – кот наплакал. Чехов не находил в нем больших актерских способностей. По его мнению, чувственный рот и хорошо тренированное тело плюс приятный голос скорее могли бы пригодиться в кино. Тем не менее он поставил его имя на афишу спектакля, сыгранного в Нью-Йорке 8 декабря

1941 года с известной актрисой Беатрис Стрейт в роли Виолы: Фабиан – Юл Бриннер. Так появилось это имя, вместо привычного в семье Юлий.

Почти полтора года прожил Юл в Риджфилде, наезжая к матери в Нью-Йорк. Все время были нужны деньги – платить за учебу, за лекарства, за сиделок, матери становилось все хуже и хуже. Кем только он не работал! Швейцаром, официантом, в цирке, рабочим на бензоколонке. Он с лихвой испытал на себе, что значит быть иммигрантом с плохим знанием языка – английский давался с трудом. Иногда он находил работу в русских ресторанах: пел под гитару цыганские романсы, особенно имел успех «Окончен путь», иногда пел в дорогих ночных клубах типа «Голубого ангела». Его часто приглашали на всякого рода вечеринки. У него были дерзкие глаза и обещание в голосе, противиться которому было нельзя. Непроницаемость и внешняя бесстрастность отличали созданный им имидж, на самом деле в нем бурлили страсти.

В начале 1942 года он влюбился в молодую актрису кино Вирджинию Джилмер, она была старше на год, и имя ее уже становилось известным. Вирджиния была возлюбленной кинорежиссера Фрица Ланга, приехавшего из Германии, он был старше ее лет на тридцать. Она дружила с Бертольдом Брехтом, увлекалась его мужественной поэзией и драматургией. По совету Ланга Жан Ренуар, приехавший в Голливуд в 1941 году, снял ее в фильме «Болото». Студия, где хозяином был Самуэль Голдвин, называла ее «американской красавицей, способной сочинять поэмы». Она снималась с Гэри Купером в «Гордости янки», с Робертом Янгом в «Западном Союзе» и Цезарем Ромеро в «Высоком, темном и красивом». Пресса называла ее «звездой» фильмов «второго сорта». Она была честным и глубоко порядочным человеком. В Голливуде у нее была своя квартира, в ней стал бывать Юл Бриннер. Влияние на него она имела громадное, отучила от наркотиков, к ним он больше никогда не прикасался и избавился от этого влечения навсегда.



Юл Бриннер и Вирджиния Джилмер, 1944 г.

В 1943 году умерла его мать, последний год ее жизни он был внимательнее к ней, чем прежде – она ревновала его к Корнаковой. Теперь, после кремации, Юл сразу улетел в Голливуд повидать Вирджинию. Газеты писали, что Вирджиния Джилмер везде появляется в сопровождении какого-то «цыгана», за которого собирается выйти замуж. Студия *The 20th Century Fox* предупредила ее, что она лишится работы, если станет его женой. Юл Бриннер на всю жизнь запомнил эту угрозу и никогда не снимался на этой студии, впоследствии неоднократно приглашавшей его. 6 сентября 1943 года они поженились. Молодожены вскоре переехали в Нью-Йорк, где Вирджиния дебютировала на Бродвее в комедии «Дорогая Рут». Она по-прежнему зарабатывала тысячи, а Юл по-прежнему не имел постоянной работы, еле-еле говорил по-английски, хотя самоуверен был до крайности.



Юл Бриннер. Фото 1946 г.

В конце 1945 года он, при содействии жены, получил приглашение сыграть роль молодого крестьянина, впервые попадающего в город, в мюзикле «Песнь Лютни», сделанном по известной китайской пьесе. Премьеру сыграли в декабре, а спектакль удержался на сцене до февраля следующего года. Пресса назвала Юла Бриннера «самым обещающим актером 1946 года». Но для театрального мира он оставался лишь мужем Вирджинии Джилмер, не более того. Вирджиния после комедии «Дорогая Рут» была немедленно приглашена Элиа Казаном сыграть главную роль в пьесе Максвелла Андерсона «Кафе на шоссе», ее партнером стал молодой актер, приехавший из штата Небраска, Марлон Брандо. Вирджиния была прикована к Нью-Йорку, а Юл все время гастролировал – то с мюзиклом «Песнь Лютни», то со съёмочными группами телевидения, входившего в обиход каждого американца. На рождество 1946 года Вирджиния родила сына, при рождении мальчика отца рядом не было, а до молодой жены все время доходили слухи о его романах. То случилось его короткое увлечение Джоан Кроуфорд, то он влюбился в Джуди Гарланд. Джуди была замужем, ее девочке – Лайзе Минелли – исполнился год, но это не остановило знаменитую «звезду» Америки, с ее помощью Юл был назначен на роль, когда-то сыгранную Рудольфе Валентино в фильме «Шейх», римейк которого начинала снимать студия *Metro-Goldwin-Mayer*. Только настойчи-

вость мужа Джуди Гарланд, режиссера Винсенто Минелли, заставила ее уйти от Юла Бриннера, которому было 26 лет, и о чьей мужской магии распространялись легенды.

То был период, когда съемки в Голливуде еще не заполнили актера, он заключил контракт с телевизионной компанией и почти год должен был прожить в Нью-Йорке. Песенки в исполнении Юла Бриннера становились широко известны. Рос сынишка, мать настояла, чтобы его называли не Юл, как хотел отец, а как-то иначе, она почему-то боялась, чтобы отец и сын имели одно имя, ей казалось, что это недоброе предзнаменование. Мальчика назвали Рокки.

В 1948 году Борис Бриннер вместе с Корнаковой приехал в Нью-Йорк, они поселились у Юла. Это была последняя встреча с отцом. Вскоре старшие Бриннеры уехали в Китай, где Борис Юльевич умер спустя год, а Корнакова переехала в Англию. Связи с семьей отца были оборваны. Теперь Юл Бриннер жил в Нью-Йорке, вращаясь в артистической среде. Ребенок был на попечении няни, негритянки Хейзел, проживавшей в доме, впоследствии Юл обвинил ее в том, что она украла у него деньги, хотя на самом деле он просто забыл, куда их положил. Ему ничего не стоило обидеть человека, история с Хейзел оставила след в сознании Рокки, привязанного к няне, воспитавшей его. Он не простил отцу обиды, нанесенной ей.

В это время на экранах Америки с успехом шел фильм «Анна и сиамский король» с Айрин Данн и Рексом Харрисоном. По мотивам этой картины композиторы Роджерс и Хаммерстайн написали мюзикл «Король и я». На главную женскую роль была приглашена

Гертруд Лоуренс. Ставил мюзикл Джон Ван Друтен, хореографом спектакля был Джером Роббинс, роль Короля была отдана Юлу Бриннеру.

Гертруд Лоуренс появилась на Бродвее в 1926 году, ее имя было широко известно, она пела *Somebody's watching me* в знаменитом мюзикле Джорджа Гершвина «О'кей!», играла на Бродвее в мюзикле «Леди в темноте» Курта Вайля вместе с Денни Кей, а в 1945-м прославилась при возобновлении «Пигмалиона». Она была очень удивлена, когда вернулась из Англии на Бродвей, что ей предлагают выступить в мюзикле с малоизвестным исполнителем.

Его имя всплыло по совету Мэри Мартин, известной бродвейской певицы тех давних лет. Претендентами на роль были Джеймс Мейсон и Роберт Монтгомери. Композиторы хотели видеть в роли Короля Рекса Харрисона. Но появился Юл Бриннер с гитарой, высокий, красивый, мужественный, молодой, с чуть раскосыми глазами, сильным голосом, очень гибкий – и вопрос был решен. Тогда мюзикл стоил на Бродвее немного – 250 тысяч долларов, Джером Роббинс получал только 350 долларов в неделю, Юл – еще меньше. Цена таланта определялась, как обычно, гонораром, типично американская традиция, в которой коммерческая ориентация всегда главенствует.

Сюжет мюзикла очень прост: обычная любовная история, без намека на историческую точность. Скажем к примеру, что реальный сиамский король умер намного позже, чем его похоронили авторы либретто. Все сводилось к тому, что некая леди Анна была приглашена в качестве европейского учителя для детей сиамского короля. Под ее влиянием меняются привычки двора, а на фоне этих изменений разгорается роман между Анной и сиамским королем. В роль, которую Юл Бриннер играл более тридцати лет, он внес загадочность Востока, усвоенную им с детства, опыт исполнителя цыганских романсов, акробата, свою физическую привлекательность и спортивную натренированность, и, прежде всего, актерские уроки, полученные у Михаила Чехова. В образе восточного монарха Юл Бриннер стремился сыграть человека с душой ангела, пытающегося изгнать зверские инстинкты, обуравшие его. Премьера состоялась 26 февраля 1951 года в *Shubert Theatre* в Нью-Хейвене.

Юлу было очень трудно избавиться от русского акцента, он не освободился от него до конца дней. Его отличал дерзкий темперамент, прямой контакт эротике и музыки, могучий инстинкт помогал разрушить привычный стереотип героя, сложившийся в американском

мюзикле. Он долго работал над гримом, разрисовывая лицо и тело и добиваясь экзотического облика.

Песни из мюзикла – *Hello, Yung Lovers* («Привет, молодые любовники»), *I Whistle a Happy Tune* («Насвистываю счастливую мелодию») и *We Kiss in a Shadow* («Поцелуй в тени») – включил в свой репертуар даже Фрэнк Синатра. Он пел их гораздо лучше, чем это делал на сцене Юл Бриннер, но в Бриннере была сила и особая мужская привлекательность, он изумлял не голосом, а образом взрывного человека, знающего, что такое страсть.



Кадр из фильма «Король и я», 1956 г.

«Король и я» вначале шел на Бродвее (после премьеры в Нью-Хейвене) около двух лет, потом его возобновляли неоднократно. Успех принес ощущение стабильности, но семейная жизнь Юла разлаживалась на глазах. Вирджинии был тридцать один год, она еще могла сниматься, играть на сцене, от искусства ее оторвали ребенок и постоянные волнения, связанные с похождениями Юла. Она начала пить, а он упивался своим успехом, за кулисы пожать его руку приходили Элеонора Рузвельт, голландская королева Юлиана, генерал Макартур. Даже Михаил Чехов приезжал на спектакли. В 1953 году Чехов опубликовал свою книгу «О технике актера» на английском языке, посвященную Георгию Жданову, с ним много лет работал Юл Бриннер. Эта книга стала настольной для актера. Сохранилось письмо Юла Бриннера, написанное Михаилу Чехову 23 июля 1952 года:

Дорогой мистер Чехов, мой дорогой профессор! Впервые я увидел Вас на сцене в Париже еще в конце двадцатых годов, когда Вы играли «Ревизор», «Эрик Четырнадцатый», «Двенадцатую ночь», после спектаклей я вышел с глубоким убеждением, что только Вы способны научить меня актерскому искусству, о котором мечтал в детстве. Вы – единственный, кто знает, что такое техника актера, этот конкретный и осязаемый путь к постижению ускользающего таинства, получившего название – «техника»... Я пытался присоединиться к Вашей группе в Дарлингтоне в Англии. Когда я услышал, что Вы переезжаете со своей группой в Коннектикут, я принял все меры, несмотря на мировые события, чтобы попасть в США с единственной целью – стать вашим учеником. Пианисту, чтобы стать мастером, надо иметь дома инструмент для упражнения пальцев, творчески настроенный артист, чтобы выразить себя, должен иметь инструмент в себе, свою физическую и эмоциональную способность, которую Вы помогли мне развить... Преданный Вам, Ваш Юл Бриннер.

У Чехова занимались в Голливуде Грегори Пек, Мерилин Монро, репетировавшая с ним Корделию в «Короле Лире». Она подарила Чехову фотографию с надписью: «Когда я училась в школе, я обожала больше всего Линкольна. Теперь я обожаю Вас».

Уже после смерти Михаила Чехова, узнав, что покойный просил когда-то Юла Бриннера написать предисловие к его книге при ее издании на английском языке (она очень плохо продавалась в США, несмотря на высокий авторитет среди американских «звезд»), Мерилин Монро обратилась с просьбой к Юлу Бриннеру дать ей несколько уроков.

Стал ли Юл Бриннер настоящим актером – сказать трудно, но «звездой» он стал. Его отличали и страсти, и низменные интересы, он всегда заботился прежде всего о себе, часто влюблялся и любил жить в свое удовольствие. Его бурный роман с Марлен Дитрих в начале 1950-х годов, казалось, должен был окончательно сломать его жизнь с женой, но его это мало

заботило. Он приехал в Голливуд, получив приглашение сняться в фильме «Фараон». Когда его сюжет был использован в немом кино и в ленте «Король и я».

Юл становился модным. Когда знаменитый кинорежиссер Сесил де Милль пригласил его в свою картину «Десять заповедей», Юл Бриннер немедленно согласился, он был обуреваем идеей совершенствовать свое мастерство. Человек скрытых страстей, он был наделен недюжинным умом и понимал, что его яростный, воспаленный нрав может помешать ему стать профессионалом. В те годы он еще жаждал учиться и был польщен, что Сесил де Милль выбрал его на главную роль. После окончания Второй мировой войны на экране блистали имена Берта Ланкастера, Энтони Куина, Керка Дугласа. Юл Бриннер был гораздо скромнее по дарованию. Его успех напоминал скорее успех Рудольфе Валентино, на зрителей действовали манеры, взгляд красивых глаз и загадочность, распалюющая зрительское воображение. В нем было что-то экзотическое, ничего прозаического, бытового, казалось, что его герои способны своротить горы. Он умел воспаляться, хотя на экране проглядывала тайная горечь, как бы говорящая о том, что надежды обманули его. С годами его «агрессивность» оказалась привычной экранной краской.



Юл Бриннер. Кадр из кинофильма «Десять заповедей».

«Фараон» не стал большой удачей, съемки ленты «Король и я» вселяли большие надежды, и они оправдались. На экране это был самый большой успех Юла Бриннера. На роль Анны была выбрана Дебора Керр, она не умела петь, вместо нее это делала за кадром Марни Никсон, но зато в ней было что-то радостно-легкомысленное, что не мешало ей отдельные сцены играть остродраматично. Музыкальна была ее пластическая форма, ее внутренний ритм. Газеты очень хвалили Юла. «В каждом жесте Юла Бриннера, – писала *The New York Herald Tribune*, – чувствовалось, что Король – человек страсти и животного энтузиазма, он умеет распалить себя и нас».

Особенно радовались успеху Юла его сестра и тетка. Вера стала певицей, в 1950-е годы она прославилась исполнением главной партии в опере Менотти «Консул» и партии Кармен в знаменитой телевизионной постановке оперы Бизе. Тетя Вера, сестра его матери, после смерти мужа переехала с дочерью Ириной в Сан-Франциско. Все они были счастливы, что их «Юлик» стал «звездой», все время вспоминая родителей, которые не дожили до его славы. Ирина Бриннер, двоюродная сестра Юла, оставалась самым близким для него человеком до конца его дней.

Фильмы «Десять заповедей» и «Король и я» сделали имя Бриннера известным во всем мире. Критики писали, что по своей внутренней сути и внешней подвижности Юл Бриннер насыщен электричеством, особенно ему были подвластны короткие взрывы чувств, на экране он был резок и импульсивен.

В середине 1950-х годов Бриннер переезжает во Францию, он получил приглашение от Анатоля Литвака сыграть роль в фильме «Анастасия». С Вирджинией Джилмер он все никак не мог расстаться, по-своему он сильно любил ее, и жизнь с ней то налаживалась, то разлаживалась снова. Во Франции они всем семейством поселились в местечке Сен-Жан-де-Люс на юге. Рядом жили Ирвин Шоу, Ингрид Бергман и Анатолий Литвак. Литвак и Юл часами по-русски обсуждали сценарий.

Часто ездили в Париж, где Юл как-то встретился с Жоржем Питоевым и пригласил его на эпизодическую роль в фильме «Анастасия». Он всегда, снимаясь в картине, брал на себя моральную ответственность за то, что происходит на съемках. Литвак ему абсолютно доверял. Жили дружно, Юл возился с сыном – мальчику было уже девять лет. В роли Анастасии снималась Ингрид Бергман.



Юл Бриннер. Портрет Ингрид Бергман в зеркале, 1958 г.

Впоследствии Бриннер писал, что съемки в «Анастасии» давали ему «ощущение солнечного дня в зените», актриса изумляла его. Они много времени проводили вместе, и после увлечения Марлен Дитрих роман с Ингрид Бергман был, может быть, самым серьезным романтическим приключением Юла Бриннера.

В Париже летом 1956 года он встречался с Жаном Кокто, Пабло Пикассо, познакомился с Джеймсом Болдуином и Хемингуэем, не пропускал концерты Эдит Пиаф, Ива Монтана и Марселя Марсо, с которым был дружен с юношеских лет.

Хемингуэй однажды обмолвился, что Юл мог стать идеальным героем приключенческого жанра в кино, он действительно обладал формальной структурой положительного героя. Все ленты, в которых он впоследствии снимался, как бы заимствовали у Хемингуэя модель поведения его мужских персонажей, ищущих справедливости вне рамок закона. Когда Юл Бриннер снимался в «Великолепной семерке» или спустя десять лет, уже постаревший, в «Возвращении семерки», где играл все того же Криса, его герой оказывался в той же ситуации – группа смельчаков-аутсайдеров самоотверженно пытается защищать мирных жителей мексиканской деревни от бандитов.

Как заметил советский киновед Ян Березницкий в своих «Отблесках времени», «производственно-прокатная одиссея «Семерки» не окончилась ее «Возвращением». Она появилась на экране третий раз в «Револьверах великолепной семерки» и четвертый – в картине «Скачет великолепная семерка». Скачка эта происходила в год Уотергейта, когда «шерифизи-

роанный» страж законности и порядка стал одной из ведущих фигур американского экрана, и Крис (теперь его играл Ли Ван Клифф) превратился на этот раз в стража законности – шерифа». Но не злободневное содержание экранного сюжета играло главную роль, а зрительская настроенность на нее, подсознательная готовность воспринять сюжет как злободневный, что особенно обострялось благодаря участию в фильмах Юла Бриннера, слывшего одним из главных носителей амплуа героя.

«Синдром» Бриннера возродить никому не удалось. Безотносительно к перипетиям содержания Юл Бриннер нес в себе человеческую значительность. Хемингуэвской темой «победитель не получает ничего» определена была суть его экранных созданий. Тот человеческий тип, который он воплощал с поправкой на массовость киноискусства, коммерческий характер фильмов и невысокий уровень исходного сценарного материала, восходил рядом своих черт к хемингуэвскому герою, хотя снимался он в вестернах и чаще всего играл ковбоев. Список человеческих добродетелей, составленный в назидание грешному человеческому роду, получил в лице Юла Бриннера безупречное и точное воплощение.

Свой образ-маску актер нес идеально, особенно в «Великолепной семерке», снятой Джоном Стерджесом. Десять заповедей ковбоя включают в себя понятия: ковбой не может совершить бесчестный поступок, обмануть доверие, он всегда говорит правду, всегда ласков с детьми, стариками и животными, лишен расовых предрассудков, протягивает руку помощи каждому, кто попал в беду, хороший работник, чистоплотен, уважает женщин, родителей и законы своей страны, ковбой – патриот. Крис, герой «Великолепной семерки», был идеальным рыцарем во всем, что касалось его личной безупречности и профессионального умения. На экране – образцовый аутсайдер, всем чужой, у него никого нет. «Кто мы такие?» – спрашивал он себя и произносил монолог, который мог бы стать речью в устах любого героя нового вестерна: «Жен, детей – нет! Постоянного дома – нет! Людей, которых хотелось бы избежать, – нет! Отдыха – нет! Друзей – нет! Врагов – нет! Врагов – нет? Живых врагов – нет!» Крис стал как бы нарицательным именем для обозначения того, что жаждал увидеть «средний американец». Не знаю, насколько Юл Бриннер стал кумиром «молчаливого большинства», но его эстетический идеал воплощал, отыгрывая штамп американского приключенческого фильма. Лицо Бриннера таило в себе мужскую загадку, никакой утонченности, откровенно сексуальное начало, что сделало его «секс-символом». В середине 1950-х годов критики писали, что «Мерилин Монро – символ женского секса, Юл Бриннер – символ мужского».



Юл Бриннер и Стив Маккуин. Кадр из фильма «Великолепная семерка», 1960 г.

1956 год – пик его кинокарьеры, студии рвали его на части. Ричард Брукс предложил сниматься в фильме «Братья Карамазовы» в роли Мити, в роли Грушеньки снималась тогда еще мало известная Мария Шелл, в роли Катерины Ивановны – Клер Блум.

Идейные пласты гениального романа Достоевского Голливудом были отброшены, на экран вышел эффектно-занимательный, откровенно иллюстративный фильм. Юл Бриннер был стремителен и горяч, и это единственное, что роднило его с героем Достоевского, его Митя не был рабом бешеной ревнивой страсти, унижительной и эгоистичной.

Фильм был по-голливудски роскошен: снега, цыгане, романс «Иноходец» пел Алеша Дмитриевич по подсказке Бриннера (он знал этот романс с середины 1930-х годов), пляски, шубы, кутежи. Центральными стали кадры в Мокром, кутеж Мити, полный дикого разгула. Но в ленте не было и тени того жуткого беспокойства, ожидания близящейся катастрофы, которыми наполнен роман Достоевского. Фильм был лишен психологической правды и простоты, хотя режиссером на первый план выдвинута была история Мити, его заблуждений и просветления. Юл Бриннер много читал о постановке Художественного театра, о Леонидове в роли Мити, знал, что Леонидов дал один из немногих образцов трагического исполнения в русском театре начала века. Ему хотелось, как он писал сыну, «сыграть человека, сорвавшегося с петель, выбитого из колеи, находящегося в отчаянии, отравленного жизнью», и сам понимал, что ему это не удалось.

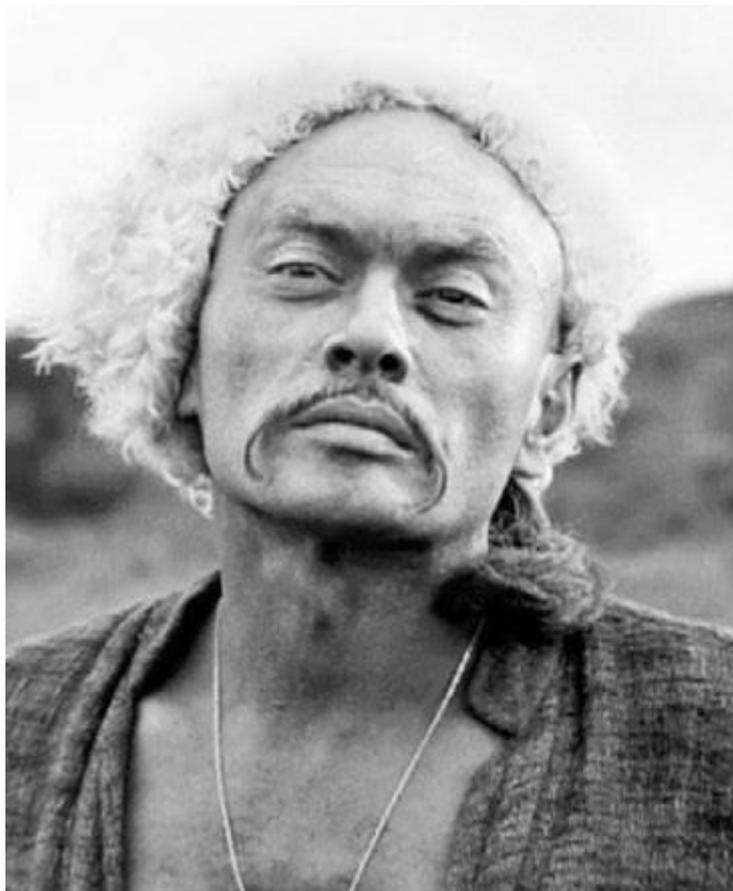
В конце 1950-х годов Бриннер переезжает в Швейцарию. Он стал миллионером и мог позволить себе жить в стране, где поселились Чарли Чаплин, Ноэль Коуард и Уильям Холден. В 1958 году он разводится с Джин, как он звал Вирджинию Джилмер, остается один и покупает дом неподалеку от Женевы. Может быть, если бы Джин не пила, расставания бы не случилось, слишком долго их связывали ненависть и любовь, неприязнь и дружба. В марте 1960 года он женится на Дорис Клайнер, богатой женщине моложе его на десять лет, и принимает решение «остепениться». В этот период он начинает сниматься в «Великолепной семерке», фильм имеет громадный успех, приносит Юлу миллионы долларов и не меньшее количество почитателей. Лицо его печатается на рекламных щитах сигаретной фирмы «Мальборо». Стив Мак-Куин и Юл Бриннер, исполнители главных ролей, оказываются героями дня.

Юл ведет активную светскую жизнь, знакомится с президентом Кеннеди, часто бывает в доме Фрэнк Синастры, живет то в Париже, то в Швейцарии, то в США, испытывает душевный подъем и ждет новых ролей. Но, как ни странно, после «Великолепной семерки» начинается спад его популярности и успеха. Довольно долго он живет в ожидании новых работ, и только когда Голливуд решил снимать «Тараса Бульбу» по Гоголю, получает приглашение на главную роль. Сомнительно все было с самого начала: режиссер Ли Томпсон, сценарист, пришедший на смену Говарду Фасту, отказавшемуся писать сценарий в последнюю минуту, а главное, что лента делалась не на Тараса, а на его сына Андрия, которого играл молодой Тони Кертис. Кертис был «звездой» «Тараса Бульбы», и, может быть, впервые Юл Бриннер испытал на себе, что значит быть на втором месте. Фильм оказался неудачным, неувлекательным, мрачным, и весь его недолгий кассовый успех строился на том, что молодым американкам просто очень нравился Тони Кертис. Финальные кадры, в которых Тарас – Юл Бриннер – демонстрировал острую выразительную пластику (так он считал), были вырезаны. В центре ленты осталась тема романтической любви Андрия к прекрасной панночке. Все, что искал Юл, работая над ролью, – суровую силу, пластическую «кряжистость», мощь – все оказалось ненужным. Увидев фильм, Бриннер пришел в отчаяние, он потерял сон, и с этого момента бессонница мучила его до конца жизни.



Одри Хепберн, Юл Бриннер и Дорис Клайнер.

По странной иронии судьбы неудача Бриннера в фильме происходила на фоне огромного успеха его бывшей жены, игравшей на Бродвее вместе с Генри Фонда в комедии «Выбор критика» в постановке Отто Преминджера. Когда у Вирджинии была работа, она не пила.



Бриннер в роли Тараса в фильме «Тарас Бульба», 1962 г.

После неудачи в «Тарасе Бульбе» Бриннер улетел в Японию. В аэропорту в Токио его ожидали толпы, реклама подчеркивала, что Юл Бриннер – единственный человек, пришедший из «страны Востока», который победил Голливуд. Еле живой, он вырвался из аэропорта в сопровождении полиции. Киото, Иокогама и Токио были заклеены афишами «Великолепной семерки». Пройдет много лет, и в 1973-м в Японии взорвется такая же волна любви к нему, когда будет объявлена премьера его очередной ленты «Мир Дальнего Запада», снятой Майклом Крайтоном, – гротескный, фантастический вестерн, достаточно неожиданный по сюжету. Место действия – увеселительный парк, разбитый на три сектора – античный, средневековый и сектор Дальнего Запада. В парке живут роботы, ничем не отличимые от обычных людей. Посетитель платит тысячу долларов и может по своему желанию прожить целый день или в Древнем Риме, или в западном городке XIX века, испытал множество приключений. В секторе Дальнего Запада собраны роботы – персонажи вестернов: шерифы, бандиты, ковбои. В парке происходят дуэли, драки, кулачные бои, победителем все равно останется клиент. Ночью роботов чинят, если их успели изувечить, и вновь пускают в дело. Всем управляет электронный мозг. В секторе Дальнего Запада есть робот по имени Крис – абсолютная копия знаменитого Криса из «Великолепной семерки», его играет все тот же Юл Бриннер. Богатый, скучающий адвокат однажды приходит в парк и заявляет, что он хочет погрузиться в атмосферу Дальнего Запада. Вместе с приятелем он бродит по парку, задирает всех встречаемых роботов и побеждает во всех стычках. Адвокат убивает Криса, но в электронном мозгу происходит какая-то поломка, и роботы поднимают бунт. Оживший Крис вскакивает и начинает преследовать убийцу, при этом гибнут сотни людей, но адвокат спасается.

Как заметила Елена Карцева в книге «Голливуд: контрасты 70-х», фильм безусловно входит в рубрику фантастических картин, соединяя в себе одновременно два бунта – и чело-

векоподобных роботов, и компьютера, но точно так же его можно отнести к вестерну, хотя и изрядно приправленному авторской иронией». Мысль режиссера – героем человек теперь может стать не в силу личных качеств, а за деньги. Японцы, как и американцы, восторженно встретили на экране Юла Бриннера, постаревшего и изрядно уставшего. Но в этом была заслуга режиссера, иронии как раз не хватало актеру. Это сказалось, когда начала уходить молодость.

Бриннер снимался много, то в Мексике, то в Японии. От второго брака у него родилась дочь Виктория. У него был богатый дом, он стал собирателем картин, купил Пикассо, Утрилло, Дюфи, Модильяни, получил в подарок от Жана Кокто серию его набросков, рисунки; Дорис коллекционировала фарфор, драгоценности, а удовлетворения не было. Фильмы, в которых он снимался, были второсортными. Когда он однажды посмотрел, зайдя в кинотеатр, «Короли солнца», то высидеть до конца не смог. Он был слишком умный и трезвый человек, чтобы не понимать, что большинство его киноролей сделаны в очень плохих фильмах. Но из кино он не уходил, хотя с середины 1960-х годов было очевидно, что его время кончилось. Его мужская привлекательность, сила, красота выглядели теперь неуместно. Он часто пел в небольших залах своим сильным голосом в забытой манере – неагрессивно, нерезко, пел любимые цыганские романсы на английском или французском языке, который знал лучше, чем английский, хотя русский акцент чувствовался все равно.

В 1965 году он впервые поехал в Израиль для участия в съемках фильма «Оставляя великую тень», в главной роли снимался Керк Дуглас. Для Бриннера удачей фильм не стал. Он все равно чувствовал себя гораздо лучше, когда снимался в вестернах, и с радостью согласился сниматься в фильме «Возвращение семерки» вместе со Стивом Маккуином, Чарльзом Бронсоном и Джеймсом Коберном. Судьбе явно было угодно, чтобы в самих сюжетах «Великолепной семерки» и «Возвращения семерки» сыграл мотив заповедей ковбоев, мотивы эти были обращены к молодому поколению. «Возвращение семерки» – в сущности двойник «Великолепной семерки», хотя снимался как продолжение предыдущей ленты. Те же смельчаки, те же аутсайдеры, те же герои, тоска по которым была особенно обострена в годы тревог, смуты и неустойчивости, – фильм снимался в 1966 году.

Играя роль немецкого аристократа в фильме Теренса Янга «Тройной крест», Бриннер надолго застрял в Англии, где начал увлекаться *The Beatles* и *The Rolling Stones* — его тянуло к молодым. Никогда прежде он так не интересовался молодежной культурой, «звездами» рока, его волновали судьбы молодых, бегущих из стран социализма. Ему даже пришла в голову мысль усыновить Рудольфа Нуреева, которому было тогда 26 лет, для того, чтобы ускорить получение им иностранного паспорта.

Его раздражала Дорис с ее привычным мирком, привязанностью к консервативному стилю жизни. В 1967 году они разошлись. Это был тяжелый год для Бриннера. Умирала его единственная родная сестра Вера. У нее был рак. Юл часами просиживал около нее. Он не хотел, чтобы кто-нибудь видел его добрые порывы, демонстрировать благородство было не в его натуре. Они с сестрой мало виделись в последние годы, он часто не подавал о себе вестей, но, узнав об ее приближающейся смерти, бросил все дела и примчался в ее старую маленькую нью-йоркскую квартиру неподалеку от Центрального парка. Соседи дежурили у дома, чтобы взглянуть на самого Юла Бриннера, он выходил из дому, резко хлопнув входной дверью, хмурый и раздраженный посягательством на его личную жизнь. После смерти сестры (она умерла в декабре 1967 года) Юл ни к кому уже не проявлял ни тепла, ни душевной чуткости.

1968-й – год великих перемен на Западе. После гибели Мартина Лютера Кинга и Роберта Кеннеди казалось, что убийства стали нормой. Май 1968-го стал апогеем «молодежного бунта». Знаменитый Вудстокский фестиваль оказался колыбелью левацких настроений, «молодежность» – неотъемлемым атрибутом движений 1960-х годов. Агрессивный

негативизм молодых стремился противопоставить себя миру взрослых. Элвис Пресли пожинал плоды своего триумфа в Лас-Вегасе, *The Beatles* распались, началась девальвация традиционных ценностей. Длинные волосы, песни под гитару, война в далеком Вьетнаме, ощущение собственной юности находили искренний, но поверхностный отклик. Большая часть молодежной контр-культуры, связанная с темами сексуальной революции, влилась в русло порнографического бизнеса, но исходный пафос гражданской ответственности за будущее, стремление к переменам слышались за грохотом молодежной культуры.

Надо было вписываться в новый социально-культурный пейзаж. Участие в фильме «Сумасшедшая из Шайо» по пьесе Жироду с Кэтрин Хёпберн в главной роли не принесло ему дополнительной славы. Романтизм и непроницаемость его героев становились вне моды. Кинематограф больше не предлагал ему «крупный план», и Юл решил уйти в частную жизнь.

В 1971 году он женился в третий раз на богатой француженке, Жаклин де Круассе, и поселился в Париже. Съежек не было, он пел в кругу друзей, записывал пластинки, которые расходились с большим успехом – в основном цыганские романсы. По-прежнему были поклонницы, истерические энтузиастки следовали за ним по пятам. Но ему захотелось семейной жизни, в пятьдесят лет он поверил, что семейное лоно может стать тихим оазисом, прибежищем от треволнений. В письме к сыну Рокки он писал: «Я становлюсь настоящим американцем, поскольку знаю, что идиллия домашнего очага – самый лирический из американских символов». Фразу эту он вычитал в книге Макса Лернера «Америка как цивилизация». «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему», – писал Лев Толстой. Семья не состоялась, в доме не было детских голосов. Рокки было уже двадцать шесть, он вел самостоятельную жизнь, дочь осталась у Дорис.



Юл Бриннер, Жаклин де Куассе и их дочь Миа, 1974 г.

Юл и Жаклин решили поехать во Вьетнам. Воздействие Вьетнама было всепроникающим, истребление беззащитных вьетнамцев приводило не только к понятию о «маленькой грязной войне», но и к желанию самоустраниться, искупить грехи политиков. «Бунтар-

ско-интеллектуальный» настрой пронизывал дух творческой американской и европейской интеллигенции. В 1974 году, прилетев во Вьетнам, Бриннеры немедленно решили заняться поисками малышей, которых они могли бы принять как своих детишек. В первую же неделю жизни в Сайгоне они удочерили двух крошечных девочек, одну назвали Миа, в честь Миа Фарроу, а другую – Мелоди. Дом сразу наполнился смехом, шумом, детскими играми. Но без работы Юл начал увядать, он никак не мог найти себе применения. Вдруг увлекся белыми пингвинами, собрал их у себя в поместье, построил для них «дом» и пересчитывал по утрам. Их у него было около ста. В его замке в Нормандии было много животных, которые стали объектом его душевной отдачи. Но созданное им «гнездо» не удерживало его.

С годами он становился неуживчив, своенравен, по-прежнему был склонен к эпатажу, не признавал никаких авторитетов и традиций; самоуверенность не покидала его. Снимался он теперь редко. Последний его фильм, «Последний воин», где его партнером был Макс фон Сюдов, оказался незначительным, он винил режиссера Роберта Клузе.

Мужская сила, сексуальная притягательность, скупость в выражении чувств стали чертами его экранного облика. Только если у Марлона Брандо за его суровой сдержанностью был виден внутренний мир, обнаженная ранимая душа, то у Юла Бриннера было очевидно равенство между тем, что он играл, и им самим. В мюзикле «Король и я» он был на редкость человечен, в последних лентах в его героях поселился «зверь». Теперь он играл или роботов, или убийц. Все его кинороли мерились Королем в «Король и я», но далеко не все выдерживали эту меру. Что-то ожесточенное появилось в нем, он был неспособен к состраданию, резко отделился от мира неблагополучия и только на смертном одре осознал цену проигрыша своего эгоцентризма.

Георгий Семенович Жданов, ближайший сотрудник Михаила Чехова, учитель и наставник Юла Бриннера в те годы, когда он еще был Юлик, обратился к нему с просьбой сыграть Отелло в спектакле, который ставился в Лос-Анджелесе. Жданов нуждался в деньгах и работе, ему было очень важно участие Юла Бриннера, имя актера было гарантией интереса к «Отелло». Поначалу Юл согласился, но в этот момент получил приглашение на роль в мюзикле «Одиссей», гонорар был, естественно, значительно больше, и он отказался буквально за несколько дней до начала репетиций. Отношения с Ждановым были прерваны навсегда. Георгий Семенович был потрясен тем, что Юл не нашел нужным даже позвонить ему, объяснить причину отказа.

В 1974 году после длительного перерыва Бриннер вернулся на театральную сцену. В декабре премьеры мюзикла «Дом приятного мудреца» (так переименовали «Одиссея») состоялась в Вашингтоне, а в январе 1975-го его сыграли на Бродвее. Спектакль прошел один раз, хотя текст писал Эрик Сигал, а музыку Митч Ли, тот самый, кто написал знаменитый мюзикл «Человек из Ла-Манчи», рецензии были уничтожающие. Спектакль повезли по городам США, маленьким, провинциальным, публика собиралась посмотреть «живого» Бриннера. В роли старого нищего он был хорош, пел, не замечая убожества того, что творилось на сцене. В сущности, это была очередная историко-художественная клюква, но для него было важно, что он вернулся на сцену.

В мае 1977 года прошла премьеры возобновленного мюзикла «Король и я». Волна «ретро-искусства» привела на Бродвей музыкальные комедии, которые, казалось, канули в Лету. Прошлое становилось идеалом. Особенно большой успех имел мюзикл «Энни», хотя в данном случае был возобновлен не мюзикл сорокалетней давности, а история девушки, попавшей в приют и пытающейся разыскать с помощью миллионера-филантропа, ФБР и Франклина Делано Рузвельта своих родителей. Об этом много писали в газетах сорок лет назад. Замысел «Энни» относится к 1972 году, когда, по словам либреттиста Томаса Мизна, героиня «могла быть воспринята как воплощение отваги, нравственности, невинности и оптимизма, противостоящее цинизму и пессимизму». И хотя премьеры мюзикла состоялась

уже после ухода президента Никсона, «послание надежды, содержащееся в «Энни», уже не противостояло господствующим в стране настроениям, а становилось отражением их».

Ушел Никсон, но эпоха «нового консерватизма» не кончилась ни в общественно-политической жизни, ни в искусстве. Ностальгия культивируется в Америке по сей день. Романтизм вестерна и идеальная мелодрама всегда были центром притяжения «средних американцев». И хотя пришла «диско-эра», старые сентиментальные мюзиклы не ушли со сцены.

После премьеры «Король и я», а он шел на Бродвее более четверти века, газета *The New York Times* писала: «Юл Бриннер – великий актер или, по крайней мере, его сценическое присутствие – необыкновенно, не потому, что он играет замечательно, а потому, что он – поразительная личность. Невидимые нити привязывают зрительское внимание к нему, когда он стоит на сцене – его жесты, голос, манера, грация танцовщика, тело, словно вырезанное из кости, шарм, ухмылка, обжигающий мужской магнетизм». После бесчисленных «проходных» фильмов, после затянувшихся пауз, после победного оптимизма своих киноперсонажей Юл Бриннер, крепкий, решительный, точный в движениях, вновь сыграл своего Короля, доказав Америке, что он по-прежнему ни перед кем не изливал душу, говорил мало и чаще с самим собой, чем с другими. Он знал, что о нем идет молва как о человеке неприступном и грубоватым, холодным и сдержанным. Наверное, он и был таким. Но удивляли обаяние и предельная простота выразительных средств. Сюжетные узелки не играли никакой роли. Каждый вечер толпы поклонниц, в основном из предместий, приезжали в Нью-Йорк посмотреть Юла Бриннера, чаще всего это были дочери тех, кто увлекался им в 1951 году, когда он впервые сыграл Короля на сцене.



Юл Бриннер и Фрэнк Синатра на гольф-поле, 1970-е гг.

Теперь он с Жаклин, Миа и Мелоди переселился в Нью-Йорк, арендовав дом, где прежде жил Генри Фонда. «Король и я» шел восемь раз в неделю, спектакль длился три часа, и все держалось на нем, а он был полон энергии и сил, человек невероятной собранности и выдержки. Вневозрастная победительность не угасала, он все еще был привлекателен и неотразим. Жил широко и роскошно: замок в Нормандии, дом в Нью-Йорке, лимузины, дорогие рестораны, загородные прогулки, коллекции картин, скульптур и фарфора, казалось, он добился всего, чего хотел. Он был героем приемов, празднеств, автомобильных гонок, с не меньшим азартом заводил короткие романы и был окружен сборищем людей славных, равнодушных, неискренних, благожелательных – словом, тех, кого он называл «мои друзья».

Теперь он одевался во все черное, это стал его любимый цвет, он вообще любил одеваться, во все поездки брал с собой по восемьдесят пар брюк. Выдерживать его характер могла лишь Жаклин. Они прожили вместе четырнадцать лет, она не всегда ездила с ним на гастроли, не любила Лондона, и в Лондоне он бывал один.

Там он подружился с членами королевского дома – его всегда тянуло к королям. Испанский король Хуан-Карлос и король Иордании Хусейн были его друзьями, он сам ощущал себя королем и обожал монархию, считая ее лучшей формой государственного правления. В Англии после возобновления «Король и я» вновь вспыхнула на него мода. Скупость в проявлении чувств импонировала англичанам. С Жаклин ему было проще, чем с другими женами, она была меланхоличным человеком, привыкла к его невниманию. На ней он не срывал свою злобу и по отношению к ней не был агрессивен, хотя что-то «дикое» всегда

было в нем. Это и помешало ему разгадать загадку Жаклин, которая интриговала его с первого дня знакомства.

Последние годы его жизни прошли под знаком мюзикла «Король и я». В пять часов он обедал, уезжал в театр в сопровождении телохранителей, два часа гримировался и в половине девятого шел на сцену. Этот ритм стал привычен, он переезжал из города в город, стараясь не замечать тех физических мук, которые испытывал от болей в ногах и позвоночнике. Его горделивая надменность исчезала, лишь когда он стоял на сцене. Мерилом жизни был успех, он имел его и любил его. Сохранились фотографии: зал приветствует его стоячей овацией, на лице его блаженство.

«Миф Бриннера» – это история, его судьба – скорее символ человека, достигающего цели, не знающего метаний в искусстве, которое занимало его гораздо меньше, чем собственный успех. За его экранной и сценической маской легко угадать подлинное лицо: холодное, со скрытыми страстями. Наглухо застегнутый человек, властно глядящий в лицо собеседнику. Его герои в кино иногда наводили ужас и страх, реже – возмущали, но всегда притягивали к себе.

В апреле 1983 года он женился в четвертый раз на танцовщице, ей было двадцать шесть лет. На свадьбе из друзей присутствовал только Митч Ли, с ним Юл Бриннер объединил свои капиталы для создания фирмы. В день 4000-го представления мюзикла «Король и я» он узнал, что у него рак.

Жить оставалось недолго. В Париже он еще раз встретился с дочерьми Миа, Мелоди и Викторией, был с ними нежен, вспомнил о первой жене, Вирджинии Джилмер, но не решился встретиться с ней, она умерла через полгода после его смерти. Вызвал к себе Ирину Бриннер, двоюродную сестру, и не отпускал от себя. Понимая, что скоро конец, он разговаривал теперь только по-русски, требовал русских блюд, хотя есть уже почти не мог.

Как пишет его сын, он все время оглядывался назад. Чувства вины ни перед кем у него не было, он считал, что проблемы «правых и виноватых» вообще не существует. Бриннер понимал, что мечта стать «звездой» осуществилась, но художником он не стал. Исключительную жизнь ему помогли прожить природные мужская красота, притягательность, голос и врожденное чувство ритма. Разрушение самого себя он начал давно: способствовали нетерпимость и редкий, невиданный эгоцентризм.

Умирая на руках Ирины Бриннер, он ни на секунду не задумался обеспечить ее будущее; имея четверых детей, он ни на минуту не подумал об устройстве их жизни. Всегда был сосредоточен только на себе. Америка приучила его думать о делах, раздвоенность не присуща стране, где он прожил жизнь. Но по рождению он был русским человеком, и это сказывалось, когда он тосковал и чувствовал свою несостоятельность.

В кино остались найденные им маски, знакомые нам по «Великолепной семерке», на сцене – роль Короля в мюзикле «Король и я», и за кадром – мотив разлада с собой, осознанный тогда, когда жизнь уже едва теплилась в нем. Но американцы любят вспоминать Юла Бриннера и его мужественных, сильных героев, этих неулыбчивых конформистов, чья «суперменность» заслоняла порой их художественную ценность.

Сцена

Фрэнк Синатра



Мистер Голос

Он был уникален. Таких никогда не было и больше уже не будет. Суперзвезда, обладавшая талантом, завоевавшим ему известность, и властью, пришедшей с известностью. Он был певцом, актером, шоуменом, политиком, секс-символом – да что говорить, он просто был Фрэнком Синатрой. Его называли Мистером Голубые глаза, Патриархом, Итальянским королем Америки и, наконец, просто – Голос. Голос, певший нескольким поколениям американцев, которые никогда не перестанут его слушать...

Хотя его судьба была уникальной, начало ее было весьма банальным. Единственный сын итальянских эмигрантов, которых их родители еще детьми привезли на новую «землю обетованную», Синатра появился на свет в городке Хобокен в штате Нью-Джерси: не такая уж глухая провинция, всего-то через Гудзон от великого Нью-Йорка, но тем обиднее было жить вечно на другом берегу. Отец Фрэнка Энтони Мартин Синатра, уроженец Сицилии, в молодости работал сапожником, но основные деньги зарабатывал на ринге, где выступал под именем Марти О'Брайена (итальянцев на профессиональные бои пускали с большой неохотой). Впрочем, боксером Тони Синатра был весьма посредственным, и к тому же не умел ни читать, ни писать и страдал астмой. Несмотря на все это ему удалось очаровать одну из самых красивых и умных девушек округа – Натали Деллу Гаравенту по прозвищу Долли,

то есть «куколка». В день святого Валентина 1914 года влюбленные тайно обвенчались в Джерси-Сити, поскольку родители Долли были категорически против союза их дочери с неграмотным боксером. Единственный сын Тони и Долли Синатры, названный Фрэнсис Альберт, родился 12 декабря 1915 года. Говорят, ребенок был таким крупным, что пришлось накладывать щипцы, оставившие на личике мальчика заметный след. Позже Фрэнк будет называть этот шрам «поцелуем Бога».

После тридцати профессиональных матчей Тони пришлось бросить спорт из-за травм, и он стал работать в доках, а когда его оттуда уволили из-за астмы, Долли помогла ему устроиться в местную пожарную бригаду. Со временем он дослужился до капитана, а свое боксерское прошлое увековечил, открыв на пару с женой таверну под названием «У Марти О'Брайена». Долли, девушка образованная и с сильным характером, пользовалась заметным авторитетом в округе и даже возглавляла местное отделение Демократической партии, а на жизнь зарабатывала тем, что делала на дому подпольные аборт, за что ее не раз арестовывали и даже дважды судили. Этот своеобразный жизненный парадокс – за деньги можно делать то, что запрещено религией и государством, – сильно повлиял на юного Фрэнки, который навсегда уяснил себе простую мысль: тот, у кого есть деньги, имеет право делать все.

Фрэнки рос обычным мальчиком из итальянской колонии, то есть хулиганом и сорванцом, не ведающим других авторитетов, кроме обожаемой – и обожающей его – матери. Драки, мелкие кражи и прочие опасные шалости заполняли дни, не оставляя времени на школьные уроки: впрочем, Фрэнки был очень осторожен и всегда старался беречь одежду, купленную ему матерью, – таких красивых костюмов больше не было ни у кого в районе. В старшей школе Фрэнки не проучился и пятидесяти дней, когда его исключили за плохое поведение, и на этом он счел свое образование законченным. Долли удалось пристроить сына курьером в редакцию местной газеты *The Jersey Observer* – работа редакции так впечатлила мальчика, что тот возмечтал стать репортером. Однако редактор доходчиво объяснил Фрэнки, что ему, мягко говоря, не хватает образования. Тот не обиделся – и немедленно поступил в школу секретарей, где выучился машинописи и стенографии. Скоро мечта сбылась: его спортивные репортажи – а Фрэнки, верный сын своего отца, был заядлым посетителем боксерских матчей – стали появляться на страницах газеты.

Однако у Фрэнка было еще одно увлечение: он с детства любил петь. Уже с тринадцати лет он выступал по местным барам с популярными песенками, аккомпанируя себе на укулеле – маленькой гавайской гитаре. Мальчишка пользовался успехом – даже среди голосистых от природы итальянцев Фрэнк выделялся какой-то необыкновенной проникновенностью и мягкостью пения. Побывав на концерте Бинга Кросби, Фрэнк окончательно решил, что станет певцом. Уже в семнадцать лет его приглашали выступать на радио, а потом – не без помощи Долли – Фрэнки взяли вокалистом в местное трио *The Three Flashes*, которое отныне стало называться *The Hoboken Four*. Поначалу Синатру воспринимали как обузу; однако вскоре квартет – во многом благодаря его голосу и обаянию – выиграл радиоконкурс молодых талантов *Major Bowes Amateur Hour*, наградой в котором было полугодовое турне по стране и выступления на радио. Гастроли прошли с неожиданным успехом, но едва тур закончился, Фрэнк распрощался с группой и вернулся в Хобокен.



Долли устроила звезду радишоу в дорогой ресторан в Нью-Джерси, где Фрэнки за 15 долларов в неделю пел, развлекал публику разговорами и комедийными сценками и к тому же работал официантом. Работа хоть и была тяжелой, зато выковала из Фрэнка настоящего профессионала: теперь он мог петь при любой публике и в любом состоянии, умел держать аудиторию между песнями и ничего не боялся. У него появились деньги, достаточные для того, чтобы начать самостоятельную жизнь.

В феврале 1939 года он женился: его избранницей стала девушка из Джерси по имени Нэнси Барбато, которая была его первой любовью – хотя далеко не первой женщиной. Все же жизнь настоящего итальянца даже в Америке должна быть с ранней молодости полна вина, развлечений и женщин, и Фрэнк не был исключением. В марте он сделал в студии свою первую запись – песню с романтическим названием *Our Love*, которую посвятил Нэнси.

Уже в июне 1940 года у пары родилась дочь, названная Нэнси Сандра. Через четыре года на свет появился сын Фрэнк Синатра-младший, а в 1948 году – младшая дочь Тина. Фрэнк никогда не был примерным семьянином: он редко бывал дома, почти не общался с детьми и к тому же был искренне убежден, что, если поклонницы сами прыгают к нему в постель, этим обязательно надо воспользоваться.

А поклонниц у него становилось все больше. Летом 1939 года Синатру услышал продюсер и джазовый трубач Гарри Джеймс, который собирал свой джаз-банд: он предложил Фрэнку годовой контракт на 75 долларов в неделю, и тот с радостью согласился. С Джеймсом Синатра сделал свою первую коммерческую запись *From the Bottom of My Heart* — было продано восемь тысяч экземпляров, и сейчас тираж является библиографической редкостью. Имя Синатры даже не было указано на обложке; через несколько лет, когда он стал уже настоящим знаменит, диск был переиздан под его именем и пользовался огромной популярностью.

В ноябре того же года на одном из концертов Синатра познакомился с Томми Дорси, тоже возглавляющим джазовый ансамбль, но гораздо более знаменитым. Его вокалист как раз решил начать сольную карьеру, и Дорси предложил Синатре занять место. Синатра принял предложение; хотя контракт с Гарри Джеймсом еще не истек, тот решил отпустить певца. За это Синатра был благодарен ему до конца жизни: «Он тот человек, благодаря которому все это стало возможным», – скажет он много лет спустя, имея в виду свою оглушительную карьеру.

Участие в ансамбле Дорси стало тем трамплином, который быстро привел Синатру к славе. Впервые он выступил с ансамблем в январе 1940 года, и всего через пару месяцев его имя стали писать на афишах первым номером – знак особого признания. Говорят, вхождение в коллектив не прошло гладко для молодого итальянца, который не привык никому подчиняться: он постоянно ссорился с коллегами и даже однажды разбил о голову ударника стеклянный графин – впрочем, потом они вместе напились и стали друзьями на всю жизнь. Фрэнк не без труда смирился с тем, что ему приходится вкалывать на репетициях почти без отдыха, зато уже летом одна из его песен три месяца возглавляла американские чарты. Задуманная манера исполнения, обаятельный бархатный голос и репертуар, состоящий из красивых романтических песен, пришлись как нельзя кстати для предвоенной Америки. Вскоре Синатра стал настоящим идиолом: в то время как большинство певцов работали для зрелой аудитории, Фрэнка слушала в основном молодежь. Юные девушки – так называемые «бобби соккерс», носившие короткие юбки и закатанные носки, – буквально осаждали Синатру: каждая мечтала прикоснуться к нему, а его одежду просто рвали на части – клочки поклонницы разбирали на память. «Пять тысяч девушек дрались за возможность хотя бы взглянуть на Фрэнка Синатру!» – писали газеты. После каждого концерта певца забрасывали любовными записками, а самые отчаянные просто пробирались к нему в номер и ложились в кровать. Он никогда им не отказывал – зачем обижать поклонниц?

Фрэнк сорил деньгами, соблазнял девушек и покорял одну вершину за другой. Он давал концерты, постоянно участвовал в радиошоу и записывал песни – всего около сотни. В 1941 году его пригласили в Голливуд на съемки в мюзикле «Ночи Лас-Вегаса» – пока лишь просто исполнить песню. Говорят, жил Фрэнк в номере у молодой актрисы Элоры Гудинг, а на стене не его гримерки висел список самых сексапильных кинокрасоток: Фрэнк покорял их одну за другой, а затем вычеркивал из списка.



В 1941 году Синатра был признан певцом года: он сместил с пьедестала своего кумира Бинга Кросби и удерживал это звание несколько лет подряд. Успех опьянил его: он решил оставить Дорси и начать сольную карьеру. Однако по контракту, который наивный Синатра подписал с Дорси, тому полагалась – пожизненно – треть всех доходов от творчества Синатры. Эти кабальные условия сильно повредили их отношениям. Говорят, чтобы разорвать контракт, Синатре потребовалась помощь главарей мафии, с которой он уже в то время начал общаться: итальянец всегда поможет итальянцу. На самом деле контракт Синатры перекупила – за огромные по тем временам деньги – студия *MCA*. Самому Синатре были обещаны поистине золотые горы в размере 60 тысяч долларов в год и сам Джордж Эванс в качестве агента – а это был человек, раскрутивший Дина Мартина и Дюка Эллингтона. Эванс нанимал клакеров, раздавал бесплатные билеты, проплачивал рекламу – но в кратчайшие сроки вывел Синатру из знаменитостей в суперзвезды. У Синатры появилось собственное шоу на радио, где он пел и разговаривал со слушателями, а 31 декабря 1942 года он отработал целое отделение в нью-йоркском *The Paramount Theater* — одной из престижнейших площадок страны. Всего за год по всей стране возникло 250 фан-клубов, а сольные записи Синатры, которые он делал на студиях *MCA* с лучшими музыкантами, расходились огромными тиражами. Он купил роскошный дом в Калифорнии и перевез туда семью, – однако с тех пор, как говорили злые языки, почти перестал там появляться.



Фрэнк Синатра с женой Нэнси и дочерью Нэнси, 1943 г.

Даже забастовка звукозаписывающих студий, начавшаяся в середине 1942 года, не остановила победное шествие Синатры по чартам: хотя он не сделал ни одной новой записи, студия *Columbia*, с которой он подписал новый сольный контракт, переиздала все его старые работы – и они побили все рекорды популярности. Его продвижение вверх могла остановить разве что военная служба: Синатру призвали в конце 1943 года, однако комиссовали из-за поврежденной барабанной перепонки – последствия все тех же акушерских щипцов. Впрочем, пресса, которая откровенно невзлюбила Синатру за неконтактность и грубое поведение с журналистами, не упустила случая распусть слухи, что певец откупился от армии за кругленькую сумму. Тогда Фрэнк сам отправился в Италию выступать перед действующими войсками – и даже удостоился аудиенции у папы римского. Тем не менее эпизод с призывом

ему будут припоминать еще не одно десятилетие – но даже ФБР, имевшее на певца пухлое дело, не смогло найти никаких доказательств того, что Синатру признали негодным к службе за взятку.

Один из солдат, побывавших на военных концертах Синатры, вспоминал, что Фрэнк «был самым ненавистным человеком в то время – его ненавидели даже больше, чем Гитлера». Еще бы – он вернулся на родину, где зарабатывал кучу денег, и к тому же постоянно был окружен красивыми девушками. Однако в этой фразе была лишь доля правды – записи Синатры пользовались среди солдат не меньшей популярностью, чем у их оставшихся в США подружек. Он воплощал собой все, о чем они мечтали, и за это ему могли простить очень многое. Осень 1944 года была его звездным часом: в сентябре президент Рузвельт пригласил Фрэнка Синатру на чашку чая в Белый дом – честь, о которой итальянский мальчишка из Нью-Джерси не мог и мечтать. А в октябре, когда Синатра снова пел в *Paramount*, 35 тысяч его фанатов перекрыли движение на Таймс-сквер и Бродвее, пытаясь прорваться в здание, разбив несколько витрин и затоптав – слава Богу, не до смерти – несколько особо хрупких девушек.



Джин Келли и Фрэнк Синатра в фильме «Поднять якоря», 1945 г.

В следующем году он снялся с Джином Келли в музыкальном фильме «Поднять якоря» – первом из целой серии подобных лент, в которых принял участие этот блистательный дуэт. Фильм стал лидером проката, Келли получил номинацию на «Оскар» за лучшую мужскую роль, а Синатра – за песню *I Fall In Love Too Easily*. В том же году он снялся в антирасистской короткометражке «Дом, в котором я живу», получившей почетного «Оскара» и «Золотой Глобус». А в 1946 увидел свет первый сольный альбом Фрэнка, скромно названный *The Voice of Frank Sinatra*, который весьма нескромно занимал первую строчку хит-парада целых два месяца. Некоторые исследователи называют эту пластинку первым концептуальным альбомом – и хотя эта точка зрения является достаточно спорной, все равно огромное влияние Синатры на культуру звукозаписи нельзя оспорить. *The Time* писал о нем:

Он, безусловно, внешне похож на общепринятый стандарт гангстера образца 1929 года. У него яркие, неистовые глаза, в его движениях угадываешь пружинящую сталь; он говорит сквозь зубы. Он одевается с супермодным блеском Джорджа Рафта – носит богатые темные рубашки и галстуки с белым рисунком... Согласно последним данным, у него были запонки, стоившие примерно 30 000 долларов... Он терпеть не может фотографироваться или появляться на людях без шляпы или иного головного убора, скрывающего отступающую линию волос.

В середине сороковых годов Синатра был, без сомнения, самым популярным мужчиной страны. Радио-шоу и бродвейские мюзиклы, роли в кинофильмах и концертные туры, миллионы проданных дисков, миллионы поклонников, миллионы дохода – и все для простого итальянского парня, который лишь с помощью специальных педагогов смог избавиться от итальянского акцента. Неудивительно, что у Синатры голова пошла кругом.

По воспоминаниям, он тратил тысячи долларов на выпивку и дружеские попойки, на которых всегда платил за всех, скупал все, на что падал взгляд, любил в день по несколько женщин, в карманах носил только стодолларовые купюры и давал на чай столько, что официанты теряли дар речи. «В жизни я хочу испытать все, пока еще молод и крепок, – твердил

Фрэнк друзьям. – Чтобы потом не пришлось жалеть, что того не успел, этого не попробовал...»

В то же время Синатра обзавелся весьма рискованными знакомствами – сам он позднее говорил, что дружил с ними исключительно потому, что они тоже были уроженцами Италии, однако спецслужбы утверждали, что это были главари мафии – Сэм Джанкана, Багси Сигел, Сальваторе Лучано по прозвищу Лаки и даже племянник знаменитого Аль Капоне Джо Фишети. Синатра пел на их вечеринках и выпивал с ними за одним столом, принимал от них услуги и дарил им подарки (известно, например, что Лучано, в свое время крупнейший сутенер Нью-Йорка и основатель «большой семерки» бутлегеров, выпущенный в 1942 году из тюрьмы за сотрудничество, носил при себе портсигар с надписью «Моему другу Лаки от Фрэнка Синатры» – впрочем, Лучано официально уже не считался гангстером). Слухами о его мафиозных связях были полны газеты – не приводящие, однако, ни одного доказательства, кроме нескольких случайных фотографий, которые могли быть сделаны и при совершенно невинных обстоятельствах. Неудивительно, что Синатра ненавидел журналистов, а точнее, то, что они пишут о нем. На каждой пресс-конференции он устраивал скандал, ругаясь как итальянский сапожник и угрожая побоями неудобным. Многих он и бил – сначала сам, а позже с этим всегда справлялись «неизвестные». Женщин Синатра, истинный рыцарь, никогда не трогал, ограничиваясь в их адрес словесными оскорблениями.



А к концу сороковых слава стала сдуваться, как старый воздушный шарик. Время сладких романтических песен, свинга и джаза прошло, наступали времена кантри и рок-н-ролла. Синатра терял в рейтингах строчку за строчкой, на его концертах едва собирался полный партер (балконы, с которых раньше люди чуть не падали от тесноты, оставались полупустыми), диски раскупались все хуже. На афише к новому фильму с Джином Келли «По городу» его имя впервые было написано вторым – фильм собрал прекрасную кассу, но Фрэнк был раздавлен. И хотя он по-прежнему постоянно мелькал на радио, и его даже начали приглашать на телевидение, все понимали, что время Синатры подходит к концу. А сам Фрэнк, вместо того чтобы новыми песнями отвоевать потерянные позиции, не нашел ничего лучшего, как влюбиться.

Впервые он увидел красавицу Аву Гарднер, знойную брюнетку с кошачьими глазами, в 1945 году, однако она тогда была замужем за Арти Шоу – знаменитым кларнетистом и руководителем джазового оркестра. Снова он встретил ее в 1949 году и был сражен наповал. «Как только мы оказались вместе, я просто голову потерял, – восхищенно вспоминал Синатра. – Как будто она мне чего-то в стакан подсыпала...»

Они вместе пришли на премьеру мюзикла «Джентльмены предпочитают блондинок», потом были свидания в ресторанах, прогулки по пляжу и даже короткий отдых в Мексике. Едва вернувшись в Америку, влюбленные оказались в эпицентре скандала: репортеры преследовали их так настойчиво, что Фрэнк неоднократно был вынужден пускать в ход кулаки, а Аве пришлось в клинике подлечить нервы. Но роман был слишком заметен и слишком скандален, чтобы оставить их в покое. После двух неудачных браков репутация у Авы была хуже некуда: «самое сексуальное животное Голливуда», как ее называли, славилась своим вольным поведением, а Фрэнк, хоть и увлекался противоположным полом, все же был женат.

То было время безусловных семейных ценностей, хотя бы на словах, и вся американская пресса единым фронтом ополчилась на Аву и Фрэнка: ее называли распутницей, разрушительницей семей и непотребной девкой, католические общества требовали запретить ее фильмы, а тех, кто все же стоял в очередях в кинотеатры, забрасывали гнилыми помидорами. В адрес Синатры сыпались эпитеты еще хуже – в конце концов, он несколько лет безнаказанно оскорблял журналистов, и теперь за это расплачивался. Но если Аве сексуальный скандал был лишь на руку – она снималась в амплу сексуальной агрессорши и роковой женщины, и такие истории только поддерживали ее экранный образ, – то для Фрэнка он обернулся трагедией. Звукозаписывающая компания расторгла с ним контракт, студии отказывали ему в записи, агенты отказывались иметь с ним дело. В довершение всего из-за недолеченной простуды у него на нервной почве начались проблемы с голосом. 26 апреля 1950 года он выступал в знаменитом нью-йоркском клубе *Copacabana*, однако стоило ему открыть рот, и оттуда, по его собственному выражению, «вылетело лишь облачко пыли». Синатра был в таком отчаянии, что даже пытался покончить жизнь самоубийством. Единственным смыслом его жизни осталась Ава. Фрэнк, про которого актриса Лана Тернер однажды сказала, что «этот сукин сын не умеет любить», влюбился не на шутку. Говорили, что у него в кабинете была целая коллекция фотографий Авы – на столе, на стенах, на полках...

Они и правда очень подходили друг другу – оба темпераментные, независимые, страстные, любящие жизнь здесь и сейчас. Оба любили итальянскую еду, секс, виски, боксерские бои и отсутствие обязательств. Об их эскападах ходили легенды – то они вдвоем носились в открытом автомобиле по ночным улицам, чередуя выстрелы по витринам с поцелуями и выпивкой, то устроили драку в баре – пока Фрэнк чесал кулаки о какого-то парня, который посмел криво посмотреть на Аву, она тоже свернула челюсть какому-то зеваке.

Ава ни в чем не была похожа на прежних женщин Фрэнка – она не была покорной, не была послушной, она не умоляла его о любви, а наоборот, могла прогнать самого Синатру – мечту каждой американки, если ей что-то не понравится. Она требовала, чтобы он не связывался с мафией, рассорилась с его агентом, который требовал бросить Фрэнка, и устраивала Синатре бешеные сцены ревности, когда ей казалось, что он флиртует с поклонницами или просто девушками в баре.

Но и он не мог расслабиться ни на минуту – в конце концов, она была Авой Гарднер, и ее хотел любой мужчина, включая самого Говарда Хьюза – самого богатого американца в кинобизнесе. На съемках в Мадриде, куда ее от греха подальше услала киностудия *MGM*, она закрутила роман с тореадором Марио Кабре – рекламные агенты немедленно ухватились за эту новость и стали во всех газетах расписывать, как красиво Кабре ухаживает за мисс Гарднер – пусть видят, что Ава больше не заводит романов с женатыми! Фрэнк немедленно бросил все и помчался в Испанию, где вручил Аве роскошное кольцо из бриллиантов и изумрудов – как раз к ее глазам, – и устроил бешеную сцену, закончившуюся не менее бешеным примирением. Через пару недель в Лондоне они уже вместе были представлены английской королеве. Вернувшись в США, Фрэнк немедленно заявил, что намерен развестись с Нэнси и жениться на Аве.

Много лет спустя его дочь Тина вспоминала: «Я никогда не воспринимала Аву как женщину, которая лишила нас отца. Впервые я увидела ее, когда мне было четыре года, и мне показалось, что ей действительно нравится общаться с нами, ведь своих детей у нее не было. Сейчас я понимаю, что они с отцом были созданы друг для друга».

Поначалу Нэнси была уверена, что это лишь очередная интрижка, – пройдет немного времени, Фрэнк одумается и, как и раньше, снова вернется к ней. Однако скоро она поняла, что ошиблась. К тому же пресса, прежде бывшая целиком на ее стороне, постепенно прониклась сочувствием к влюбленным, доказавшим свои чувства друг к другу. Нэнси сдалась: 31 октября 1951 года их брак с Синатрой был окончательно расторгнут.

Свадьба Фрэнка с Авой была назначена через неделю – он хотел немедленно, но формальности следовало соблюдать даже ему. Накануне они чуть не разругались: Ава приревновала Фрэнка к какой-то девушке в ресторане и бросила ему в лицо обручальное кольцо с бриллиантом в шесть каратов, а позже он, придя к ней домой извиняться, в пылу объяснений выбросил в окно золотой браслет, подаренный Аве Говардом Хьюзом. Другим с трудом удалось помирить их; наконец 7 ноября в Филадельфии они все же стали мужем и женой. Гражданская церемония была весьма скромной; среди гостей преобладали журналисты. В качестве свадебного подарка Фрэнк преподнес Аве норковый палантин с сапфировыми застежками, а она ему – золотой медальон со своей фотографией. Торопясь отделаться от журналистов, молодожены так быстро уехали, что даже забыли свой багаж. Они ждали его в Майами, гуляя по пустынным в это время года пляжам, – и не было пары счастливее их...



Свадьба Фрэнка Синатры и Авы Гарднер, ноябрь 1951 г.

Однако спокойной их семейная жизнь не была: ссоры и примирения следовали одна за другой, сцены ревности сменялись страстными признаниями в любви. «Нам было хорошо в постели, но проблемы начинались уже по дороге в душ», – признавалась позже Ава. Основным поводом для ссор – хоть и неявным – было то, что Ава была на вершине славы и получала баснословные гонорары, в то время как сам Фрэнк имел лишь то, что осталось от его состояния после развода. Для настоящего итальянца, которым всегда считал себя Фрэнк, было невыносимо, что жена зарабатывает больше него – и он, как мог, пытался хотя бы в собственном доме держать над ней вверх. Он запрещал ей встречаться с другими мужчинами, выходить из дома в чересчур откровенных, по его мнению, нарядах и к тому же весьма неодобрительно относился к ее участию в съемках. Когда Аве предложили роль в «Снегах Килиманджаро» – она должна была сниматься в Кении вместе с Грегори Пеком, – он был готов запретить ее дома, и его с трудом удалось уговорить отпустить Аву на съемки. Говорят, он изводил ее телеграммами и даже нанял частного детектива, чтобы тот присматривал за ветреной Авой.

Годовщину свадьбы отмечали в Кении, куда Фрэнк прилетел на самолете кинокомпании: он преподнес супруге роскошный бриллиантовый перстень (который тайком оплатил кредиткой самой Авы), а она радостно шутила перед журналистами: «Я уже дважды была замужем, но никогда это не продолжалось целый год». Новый год отмечали в Уганде, где Ава снималась с Кларком Гейблом и Грейс Келли в картине «Могамбо». Фрэнк привез индеек и шампанское и устроил для всей съемочной группы импровизированный концерт. Когда пару представляли британскому губернатору страны, режиссер Джон Форд сказал: «Ава, объясни губернатору, что ты нашла в этом недомерке весом всего в восемьдесят фунтов?» На что Ава, не долго думая, ответила: «Двадцать фунтов мужчины и шестьдесят фунтов мужского достоинства!»

Фрэнк рассказал жене, что мечтает получить роль в ленте Фреда Циннемана «Отныне и во веки веков»: роль итальянского солдата Анджело Маджио была словно специально написана для него! Он умолял режиссера вызвать его хотя бы на пробы, говорил, что согласен сниматься практически бесплатно, но все было напрасно. По воспоминаниям, Ава позво-

нила Гарри Кону, боссу *Columbia Pictures*, и заявила ему: «Вы обязаны дать эту роль Фрэнки, иначе он убьет себя». Кон не посмел отказать Аве Гарднер.

Фильм «Отныне и во веки веков», повествующий о нелегкой военной службе накануне налета на Перл-Харбор, пользовался оглушительным успехом. Критики особенно хвалили Синатру, исполнившего роль Маджио – строптивого солдата, забитого в тюрьме старшими по званию. «Многие могут быть поражены этим доказательством многообразия таланта Синатры, – писал журнал *The Variety*, – но оно не стало неожиданностью для тех, кто помнит те несколько раз, когда у него был шанс показать, что он способен на большее, чем быть просто эстрадным певцом». *The New York Post* отмечал, что Синатра «доказал, что он настоящий актер, сыграв несчастного Маджио с каким-то обреченным весельем, искренне и безмерно трогательно», а *The Newsweek* добавлял: «Фрэнк Синатра, который давно уже превратился из эстрадного певца в актера, знал, что делает». Возможно, в роли Маджио Синатра выразил себя – всю ту боль, разочарование и страх, которые он испытал за последние несколько лет.

Помимо множества других наград, картина выиграла восемь из тринадцати номинаций на «Оскара», включая призы за лучший фильм и лучшую режиссуру. Синатра получил награду академии за исполнение роли второго плана. Ава Гарднер, в том же году номинированная за роль в «Могамбо», проиграла юной Одри Хепберн.



Возвращение Синатры в шоу-бизнес было поистине триумфальным. Его карьера снова пошла в гору – он не просто вернулся, а вернулся победителем. Он снова смог петь – причем теперь его голос стал более зрелым, глубоким и мужественным. Его постоянно приглашали выступать, сниматься, сделать записи – и все ему удавалось. Он был занят в детективном радиосериале «Рокки Форчун» – еженедельное шоу с огромным успехом шло полгода, и в конце каждого эпизода Синатра в память о своей звездной роли вставлял фразу «Отныне и во веки веков». Он подписал контракт со студией *Capitol Records* и выпустил несколько превосходных альбомов вместе с самыми лучшими музыкантами, за что был назван «лучшим певцом» сразу тремя престижнейшими музыкальными изданиями. Его альбом *Young at Heart* стал альбомом года, а пластинка *Frank Sinatra Sings for Only the Lonely* возглавляла чарты 120 недель. Журнал *The Time* называл его «одним из наиболее замечательных, сильных, драматических, печальных и порой откровенно пугающих личностей, находящихся в поле зрения публики», а *The New York Times* писала, что «за исключением, может быть, Хью Хефнера, основателя журнала *Playboy*, никто не мог так воплотить в себе мужской идеал 50-х годов». Синатра снялся в череде прекрасных фильмов, где показал себя великолепным драматическим актером, обладающим тонким чувством и редкой убедительностью. Сам Синатра особенно ценил свою роль наркомана Фрэнки в картине «Человек с золотой рукой», вышедшей на экраны в 1955 году.

Самоутвердившись в карьере, Синатра снова вернулся к прежним привычкам: стал устраивать вечеринки, на которых было море виски и толпы женщин, от хористок до самой Мэрилин Монро, которая отходила от тяжелого развода с Джо Ди Маджио в доме Синатры. Газеты с удовольствием писали о его загулах, регулярно публикуя фотографии Фрэнка в компании очередной красотки.

Ава переносила все это с огромным трудом. Она была оскорблена, обижена, раздавлена... В ответ на ее упреки Фрэнк взрывался, кричал, что все это ложь, затем долго просил прощения. «За свои оправдания он мог бы быть номинирован на «Оскар», – говорила она,

но прощала. После очередного примирения Ава забеременела, а после очередной ссоры у нее случился выкидыш. Впрочем, много лет спустя она признавалась: «Мы не могли позаботиться даже о самих себе. Как бы мы смогли заботиться о ребенке?»

Разгульный образ жизни Фрэнка, который, тем не менее, не желал оставлять ее в покое, приставив к ней детективов и постоянно устраивая сцены ревности, выводил ее из себя. Она все охотнее соглашалась сниматься как можно дальше от него, и хотя оба по-прежнему бешено любили друг друга, всем было понятно, что вместе они жить больше не смогут. «Наверное, если бы у меня получалось делиться Фрэнком с другими женщинами, мы действительно были бы счастливее», – признавалась Ава. Когда она уехала в Рим, где начинались съемки фильма «Босоногая графиня», Синатра был на грани самоубийства. После ее отъезда он написал песню *I'm a Fool to Want You* — во время записи он смог допеть ее лишь один раз, а потом разрыдался и выбежал из студии... Позже он выпросил себе на память статую Авы, сделанную для съемок «Графини», и установил ее в своем саду.

Его друг как-то заметил: «Ава научила Фрэнка петь сентиментальные песни о несчастной любви. Она была величайшей любовью его жизни, и он ее потерял». Еще несколько лет они жили параллельными жизнями, не озаботившись официально развестись, – Ава жила то в Испании, то в Италии, где у нее были романы с тореадорами и танцорами, изредка снималась и делала вид, что счастлива.

Потеряв ее, Фрэнк словно сорвался с цепи: говорят, в его объятиях побывали Мэрилин Монро, Анита Экберг, Грейс Келли, Джуди Гарланд, Ким Новак, жены политиков и многочисленные старлетки, подозрительно похожие на Аву. «Фрэнку просто недоступен оригинал, поэтому он довольствуется бледными копиями», – язвила она. Он сделал предложение Лорен Бэколл, и та немедленно согласилась («Мне следовало посомневаться по крайней мере тридцать секунд», – позже говорила она), но Фрэнк сделал вид, что он просто пошутил. Бэколл, которая уже заказывала визитки на имя миссис Синатры, еще долго не могла ему этого простить.

Он пытался забыть Аву, и обычно у него это получалось. Но иногда Синатра бросал все и прилетал к ней. И хоть оба понимали, что вместе их уже ничего не удерживает, лишь в середине 1957 года они решились наконец расторгнуть брак. Вспоминают, что после официальной процедуры Фрэнк устроил вечеринку, на которой разорвал любимую фотографию Авы – но уже через несколько минут ползал по полу, собирая обрывки и плача оттого, что не может найти одного кусочка. Рассыльный, случайно обнаруживший потерявшийся фрагмент, получил в награду золотые часы.

В конце 1950-х годов Синатра нередко выступал в лас-вегасском казино *The Sands* — «Пески», долей которого он владел. «Пески» были поистине золотоносными: прибыли певца исчислялись цифрами со многими нулями. Он и его друзья, выступавшие с ним в одном шоу – певцы и актеры Дин Мартин, Питер Лоуфорд, Сэмми Дэвис и Джо Бишоп – чувствовали себя настоящими королями мира: ведь к их услугам было все, о чем только можно мечтать. Легенды об их развлечениях, включавших лучший алкоголь и лучших женщин, – но никогда наркотики – с восторгом передавались из уст в уста, а билеты на их концерты бывали раскуплены на месяцы вперед. Они называли себя «кланом», а их называли «крысиной стаей» – по аналогии с возникшим в Голливуде десятилетием ранее клубом прожигателей жизни, куда входили Хэмфри Богарт, Лорен Бэколл, Джуди Гарланд, Кэри Грант, Микки Руни и другие. В Лас-Вегасе «стая» была главной достопримечательностью, привлекавшей туристов, и вместе с тем реальной силой: именно благодаря «стае» в казино были сняты многие ограничения для чернокожих, существовавшие в то время по всей стране (ведь Сэмми Дэвис был мулатом), а позже и вовсе отменена сегрегация.

В 1960 году на экраны вышел фильм «Одиннадцать друзей Оушена» – своеобразный дружеский капустник, запечатлевший для истории всю компанию, включая «крысиные

талисманы», как называли «прибывшихся к «стае» женщин – Ширли Маклейн и Энджи Дикинсон. Все они снимались, не переставая выступать в шоу, иногда выбегая на киноплощадку в перерывах между номерами. История об ограблении пяти казино (одним из которых были те самые «Пески») стала невероятно популярна – вместе с недавним ремейком Стивена Содерберга «Одиннадцать друзей Оушена» считаются лучшим фильмом о Лас-Вегасе всех времен.

У «стаи» было все: деньги, власть – недаром об их дружбе с мафией ходило столько восторженных слухов, – и даже связи в высших кругах. В 1954 году Лоуфорд, сын английского лорда, женился на дочери знаменитого Джо Кеннеди Патриции. Говорят, на свадьбе тот произнес тост: «Что может быть хуже дочери замужем за актером? Дочь замужем за английским актером!» – однако всецело способствовал карьере зятя, требуя, правда, ответных услуг. Когда сын Джо, сенатор-демократ Джон Фицджеральд Кеннеди, собрался покорить Белый дом, вся «стая» выступала в его поддержку. Кеннеди даже пел вместе со «стаей» на сцене «Песков». «Крысы» и Джон Кеннеди были очень похожи – все любили жизнь, развлечения, женщин и все же не забывали о своем деле. Неудивительно, что, когда Кеннеди был избран президентом, они все почувствовали себя причастными к высокой политике. Синатра даже был приглашен провести банкет в честь инаугурации, он уже мечтал о назначении послом в Италию, однако этим мечтам не суждено было сбыться.

Известно, что для успеха своей предвыборной кампании Кеннеди не брезговал использовать связи мафии – например, в Чикаго он выиграл только благодаря Сэму Джанкане. С ним же его связывали и более пикантные обстоятельства – они оба любили одну женщину, Джуди Кэмпбелл. Однако, поселившись в Белом доме, Кеннеди понял, что такие связи могут быть весьма опасны. Его брат Роберт, ставший генеральным прокурором, поклялся извести мафию на корню и взялся за дело с неприятным для многих усердием. Он быстро объяснил Джону, что тому не стоит иметь дело ни с мафиозными боссами, ни с теми, кого могут заподозрить в связях с ними, – и Джон послушался. Планировалось, что в марте 1962 года президент Кеннеди проведет уик-энд в доме Синатры в Палм-Спрингс: польщенный певец отремонтировал и перестроил дом и даже оборудовал посадочную площадку для вертолетов, истратив на все около пяти миллионов долларов. Однако в последний момент Кеннеди передумал и решил остановиться по соседству, у Бинта Кросби, не запятнавшего себя связями с мафиози.



«Крысиная стая» в полном составе.

Весть об этом Синатре передал Питер Лоуфорд. Фрэнк был в ярости. Больше Синатра никогда не будет разговаривать с Лоуфордом; больше никогда Лоуфорд не будет членом «крысиной стаи».

В том же году разгорелся еще один скандал: пресса докопалась, что частью акций принадлежащего Синатре курорта *Cal Neva Lodge* владели мафиозные боссы.

Курорт, расположенный на озере Тахо, находился ровно на границе между штатами Калифорния и Невада: пограничная линия проходила прямо по территории, деля бассейн на две половины. Прелесть была в том, что на невадской части были разрешены азартные игры, и этим активно пользовались отдыхающие, среди которых было много тех, кто принадлежал к организованной преступности. Известно, что в *Cal Neva Lodge* Мэрилин Монро приезжала

за неделю до ее смерти, и оттуда в коме ее доставили прямиком в госпиталь. Говорят, в ночь, когда Мэрилин умирала, на ее проигрывателе играла пластинка Синатры... Как бы то ни было, едва ФБР смогло доказать, что Сэм Джанкана, глава чикагского Синдиката, был совладельцем *Cal Neva Lodge*, поднялась неимоверная буря.

Как говорил сам Синатра, 1963 год был ужасен. У него отозвали лицензию на *Cal Neva Lodge*, и ему пришлось продать свою долю в «Песках». В ноябре погиб Джон Кеннеди – для Синатры, который продолжал числить себя среди близких ему людей, хотя бы по духу, это был чудовищный удар. В декабре того же года неизвестные похитили его сына, Фрэнка Синатру-младшего, и за его жизнь требовали четверть миллиона долларов. Удивительно, но в один день Синатре пообещали помощь и генеральный прокурор Роберт Кеннеди, и Сэм Джанкана. Похитители получили свой выкуп и тут же были задержаны. Даже Жаклин Кеннеди, которая запрещала Синатре появляться в Белом доме, кроме как на концертах (ведь именно он познакомил ее мужа с Мэрилин Монро, и она об этом прекрасно знала) послала ему открытку со словами сочувствия.

Все эти события едва не добились Синатру. Он был испуган – если люди, которые находятся на вершине власти, на вершине жизни, могут так легко эту жизнь потерять, – что же говорить о нем? Он почувствовал себя старым и больным, из такого состояния он знал лишь одно лекарство – любовь. В июле 1966 года он женился на юной Миа Фэрроу – ему было пятьдесят, а ей двадцать один. Семья Синатры отнеслась к этому союзу весьма неодобрительно: ведь их новоиспеченная мачеха была моложе двух из троих детей Фрэнка. Старшая, Нэнси, заметила журналистам: «Если мой отец женится на этой девчонке, я никогда больше не буду с ней разговаривать». Но Фрэнк был влюблен и ничего не хотел знать. Миа была хрупкой, большеглазой блондинкой с короткой стрижкой – говорят, когда Ава увидела в газете их свадебную фотографию, она лишь заметила: «Я всегда знала, что Фрэнк закончит в постели с мальчиком».



Свадьба Фрэнка Синатры и Мии Фэрроу, июль 1966 г.

Фрэнк снова пытался настоять на своих правах главы семьи: он не хотел, чтобы его супруга снималась в кино – достаточно было того, что она была миссис Синатра. По его требованию Миа ушла из сериала «Пэйтон Плейс», где с успехом играла одну из главных ролей, и должна была сидеть дома, пока Фрэнк по своему обыкновению развлекался в мужской компании. Когда она согласилась сыграть роль в «Ребенке Розмари», Синатра настаивал, чтобы она вместо этого снялась с ним в картине «Детектив». Миа решительно отказалась: она уже давно поняла, что быть миссис Синатра ей не нравится. Синатра привез документы о разводе прямо на съемочную площадку. Их брак продлился всего год и четыре месяца...

Фрэнк вернулся к прежней жизни: записи, киносъемки, премии, вечеринки, ругань с журналистами и преклонение поклонников. Он был вынужден продать «Пески» Говарду Хьюзу, из-за чего перестал там выступать, но взамен подписал еще более выгодный контракт с казино *Caesars Palace*. Ему на пятки наступали Элвис Пресли и *The Beatles*, но Синатра по-прежнему был на высоте: он даже записал альбом современных песен *Cycles*, разошедшийся тиражом в полмиллиона копий. В 1969 году астронавты Нил Армстронг, Базз Олдрин и Майкл Коллинз, отправлявшиеся на Луну, потребовали дать им прослушать песню Сина-

тры *Fly Me To The Moon* («Отправьте меня на Луну»). С этого момента он стал не просто самым популярным итальянцем на планете, но настоящим символом этого мира.

Его дочь Нэнси говорила о нем: «Он не был счастлив, но не хотел бы ни с кем поменяться, даже для того, чтобы быть счастливым». В 1971 году, отметив свой пятьдесят пятый день рождения, Синатра объявил о своем уходе со сцены.

Однако Синатра не умел сидеть без дела. Он поддерживал Рональда Рейгана, баллотировавшегося на пост губернатора Калифорнии, а весной пел в Белом доме для Ричарда Никсона: оба политика были республиканцами, но Синатра уже давно не доверял демократам. Уже через два года он вернулся – сразу с альбомом и телешоу, причем оба назывались *Ol' Blue Eyes Is Back* — «Мистер Голубые Глаза вернулся». Говорят, одним из поводов возвращения Синатры был знаменитый фильм «Крестный отец», вышедший на экраны в 1972 году. В Джонни Фонтейне – актере, с помощью мафии получившем вождественную роль (помните голову лошади?), – слишком многие узнали Синатру и то, как неожиданно ему досталась роль в фильме «Отныне и во веки веков». Сам Синатра – да что, даже сам Марио Пьюзо, автор романа, – всячески опровергали сходство Синатры и Фонтейна, но тем активнее были слухи. Синатра даже хотел подать в суд, но адвокаты его отговорили. Кончилось тем, что на одном из приемов Синатра наорал на Пьюзо и пригрозил как-нибудь его избить, а потом добавил: «Пожалуй, я не буду этого делать из уважения к вашим преклонным годам» (Пьюзо был на пять лет моложе Синатры).

Коппола рассказывал, впрочем, что Синатра мечтал сам сыграть дона Вито Корлеоне, однако режиссер видел в этой роли только Марлона Брандо и ни о ком другом слышать не хотел. Злопамятный Синатра не простил ни Копполу, ни Брандо, с которым когда-то был дружен и даже вместе снимался. В конце концов, это был уже третий раз, когда Брандо получал роль, о которой мечтал Фрэнк: сначала тот сыграл в картине «В порту», затем в ленте «Парни и куколки» Марлон получил роль, которую хотел исполнить Синатра (и тому пришлось довольствоваться ролью второго плана), и теперь – Вито Корлеоне. Синатра называл Брандо «самым переоцененным актером в мире» – он считал, что имеет на такое мнение полное право...

Оставшиеся ему годы он провел относительно спокойно: редко выпускал альбомы (за все восьмидесятые – всего три сборника, зато один из них содержал прославленный *New York, New York* — один из главных американских хитов всех времен), редко снимался и очень много выступал. И хоть Синатра всегда предпочитал Лас-Вегас, он объездил с гастролями весь мир, и не один раз. Он занялся благотворительностью – щедро жертвовал на больницы, в фонды по борьбе с раком и комитеты помощи бедным. Подсчитано, что всего он пожертвовал около миллиарда долларов! Он пел на инаугурации Рейгана в 1981 году и на концерте в честь приезда королевы Елизаветы II в 1983-м. А на следующий год был удостоен высшей награды страны – президентской медали Свободы.

Возраст, как и прежде, не был помехой для сердечных увлечений. В 1975 году Синатра, которому было уже шестьдесят, увлекся знаменитой Памелой Черчилль Хэйуорд – бывшей невесткой Уинстона Черчилля, самой сексапильной англичанкой двадцатого века, и чуть было не женился на ней, однако в последний момент испугался ее скандальной славы. Вместо Памелы он в июне 1976 года сочетался браком с Барбарой Маркс, бывшей супругой знаменитого комика Зеппо Маркса, в прошлом – танцовщицей варьете. Говорят, Долли Синатра была категорически против, но когда Фрэнк в последний раз слушал свою мать? На бракосочетании присутствовали Рональд Рейган, Керк Дуглас, Грегори Пек и еще несколько знаменитостей, но никого из семьи Синатры: его дети так никогда и не признали ее. Барбара была избалованна и глуповата, но она прекрасно понимала, какое это счастье – стать женой Синатры. Она умела быть понимающей и ласковой, терпела все его выходки, утешала, когда через полгода Долли погибла (она летела на выступление сына, и самолет потерпел кру-

шение; Фрэнк был раздавлен и еще долго не мог спокойно выходить на сцену), прощала все его загулы и грубости. Однако ее хватка была поистине железной: в 1978 году он даже обвенчался с нею, предварительно добившись церковного развода с Нэнси. Газеты иронизировали: «Может, Фрэнк сделал предложение, от которого Ватикан не смог отказаться?» Барбара ограничивала его общение с детьми и друзьями, вынесла из дома все фотографии Авы и даже велела убрать ее статую, простоявшую в саду двадцать лет. Она хотела остаться единственной женщиной в жизни Синатры.



Фрэнк и Барбара Синатра, конец 1970-х гг.

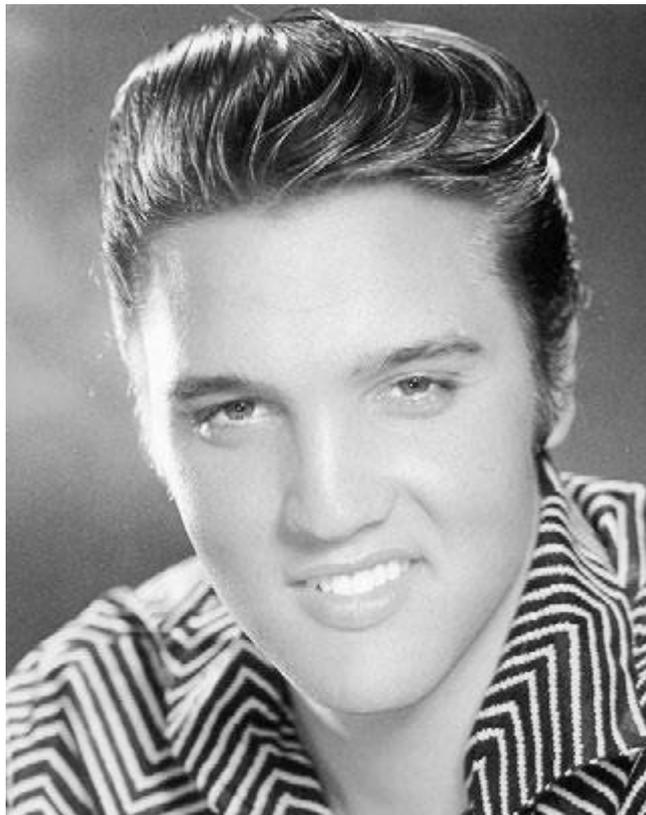
Или хотя бы последней. Но избавиться от Авы ей так и не удалось: хоть та давно уже жила в Лондоне, отгородившись от всего света, Фрэнк никогда не прекращал с ней общаться: постоянно звонил и периодически прилетал в гости. Она тяжело болела – Фрэнк оплачивал все счета, безропотно выкладывая сотни тысяч долларов, и был счастлив просто тем, что она не выгоняла его вон, как раньше. Ава Гарднер скончалась в январе 1990 года: по воспоминаниям дочери Синатры, когда в новостях сообщили о ее смерти, Фрэнк упал на пол и разрыдался. Синатра организовал похороны, однако сам на них так и не явился – говорили, что он не смог выйти из лимузина, который несколько часов простоял перед входом на кладбище: его душили слезы, болело сердце... На венке, который он прислал к ее гробу, было написано: «Со всей моей любовью, Фрэнсис».

В декабре он с помпой отметил свое семидесятипятилетие: вышло полное собрание его песен в подарочном боксе – целых семь дисков, разошедшихся полумиллионным тиражом. Он уже давно жил в статусе священного патриарха: говорить плохо о Синатре считалось дурным тоном, даже о его пресловутых связях с мафией старались не упоминать. Годы брали свое: на концертах он забывал слова, и зал подсказывал ему хором, даже в иноязычных странах. Он еле передвигался, плохо выглядел. Лишь голубые глаза его были по-прежнему яркими, да шутки по-прежнему злыми. После одного из концертов кто-то из журналистов заметил: «Синатра – как Колизей. Частично разрушен, но по-прежнему завораживает». Его последний диск *Duets* вышел в 1994 году: на нем старые песни Синатры вместе с ним пели новые герои – от Барбары Стрейзанд и Шарля Азнавура до Боно из *U2*. «Дуэты» стали самым популярным альбомом в дискографии Синатры, трижды завоевав платиновый статус. В день его восьмидесятилетия Эмпайр-Стейт-Билдинг был освещен голубыми прожекторами – под цвет его знаменитых голубых глаз.

Свой последний концерт, который состоялся 22 октября 1994 года, он закончил словами: «Я желаю вам дожить до ста лет, и чтобы последний голос, который вы услышите, был моим». Сам он не дотянул до столетнего юбилея: его не стало в ночь на 15 мая 1998 года. Он скончался от сердечного приступа в лос-анджелесской клинике «Синайские кедры». На следующий день газета *The San Francisco Chronicle* вышла с некрологом: «Смерть Синатры – повод отпраздновать его жизнь. Нальем рюмку, поставим пластинку!»

Фрэнка Синатру похоронили рядом с его родителями на кладбище *Desert Memorial Park* в городке Кафедрал Сити недалеко от Палм-Спрингс. На его могиле написана строчка из его песни: *The Best Is Yet to Come* — «Лучшее еще придет»...

Элвис Пресли



Звезда и смерть Короля

Со дня его смерти прошло не одно десятилетие, но имя Элвиса Пресли по сей день известно во всем мире. «Фабрика» певца работает с небывалой мощностью, принося его потомкам и владельцам авторских прав более двадцати пяти миллионов долларов в год, – вот уже несколько лет он не покидает первого места в списке умерших знаменитостей, получающих наибольшие гонорары... Тело Элвиса нашли в ванной комнате, он не дышал. Все попытки вернуть его к жизни были тщетны. Это случилось 16 августа 1977 года на вилле Грейсленд, неподалеку от Мемфиса. Руки крепко сжимали книгу «Научные поиски Иисуса». Он очень любил читать в ванной. Весть о его смерти разнеслась с быстротой молнии; толпы стекались к дому, десятки тысяч человек устремились в Грейсленд. В спальне рыдала бабушка, отец и дочь были рядом. Вечерние газеты на первых страницах сообщали: «Кончилась одинокая жизнь Элвиса Пресли», хотя он сам всегда приговаривал: «Это люди думают, что я одинок, а я просто люблю одиночество». Казалось, солнце всегда светило ему надежно, но это только казалось.

Он был первым, кто понял роль рок-культуры в социальной жизни второй половины XX века. По сути, она начинается с него, с Элвиса Пресли, певца «массового искусства», внутри которого он был уникален, этот сегодня уже старомодный максималист, кумир и идол миллионов.

Элвис Аарон Пресли родился 8 января 1935 года в Ист Тупайло, в штате Миссисипи. Он появился на свет вторым из двух близнецов, но его брат родился мертвым, и Элвис оказался единственным и беспредельно любимым ребенком в семье. Отец его, Верной Пресли, не имел никакого образования, но знал плотницкое дело и кормил семью случайными зара-

ботками. Мать, обожаемая сыном Глэдис Пресли, происходила из ортодоксальной еврейской семьи и была на четыре года старше мужа. Единственный ребенок в семье был смыслом ее жизни. Когда Элвису было три годика, отца арестовали за подделку чека и приговорили к трем годам тюрьмы. Для матери это было унижительной пыткой, особенно потому, что ей пришлось жить на пособие. Правда, Вернона выпустили раньше за примерное поведение, но Элвис, став взрослым, старался никогда не вспоминать вслух о том, что случилось с его отцом.

Он рано узнал нищету. Джинсы долгое время были единственной одеждой, которую он мог себе позволить. Став старше, он не терпел, когда кто-нибудь из его окружения надевал голубые джинсы.

Родители мечтали дать мальчику образование и рано отдали его в школу. Бедность преследовала семью, но, поняв, что сын увлекается музыкой, они купили гитару, когда ему исполнилось девять лет. Он был удивительно музыкален и любил играть – гитару он часто носил с собой даже в школу, а мать провожала его и встречала на школьном дворе. Там в окружении малышей он пел песенки, подслушанные на радио или в церкви, куда очень любил ходить.

В 1945 году Элвис завоевал вторую премию на детском конкурсе исполнителей песен, устроенном содружеством штатов Алабама и Миссисипи. Его песенка о мальчике и собачке пользовалась особым успехом.



Маленький Элвис с родителями.

Вскоре родители переехали в Мемфис, там отцу легче было найти работу. Город был большой, тогда в нем жило триста тысяч человек. Бабушка, мать отца, переехала к ним; она умерла в возрасте восьмидесяти шести лет и пережила и сына, и внука. Элвис перешел в школу в Мемфисе и в 1953 году окончил ее. То были трудные годы, родителям приходилось торговаться из-за грошей. Мать пошла работать, переменила множество профессий: была швеей, официанткой, нянкой в больнице. Верной работал грузчиком на красильной фабрике. Элвис после окончания школы поступил работать в кинотеатр контролером. На заработанные деньги он стал покупать яркую кричащую одежду, особенно ему нравился магазин «Бейнски Бразерс» – там на витрине красовались черные широкие штаны и блестящие цветастые рубашки. В таком виде, с длинными развевающимися волосами, своей стремительной легкой походкой он будоражил молодых ребят на улицах Мемфиса. Над ним смеялись, иногда нападали на него, устраивали драки. Уже тогда у него появились телохранители. Один из них, Джордж Клейн, в будущем известный диск-жокей, сидел с ним за одной партой и стал его другом на всю жизнь.

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.