

Я помню  
её такой...



Глеб Скороходов  
Пять вечеров  
с Марлен  
Дитрих

**Глеб Анатольевич Скороходов**  
**Пять вечеров с Марлен Дитрих**  
**Серия «Я помню ее такой...»**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=22819904](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22819904)*

*Г. А. Скороходов. Пять вечеров с Марлен Дитрих: ООО «ТД  
Алгоритм»; Москва; 2017  
ISBN 978-5-906880-96-3*

**Аннотация**

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

# Содержание

Так это было?	5
Вечер первый	9
Утреннее начало	9
Золотая середина	16
К вопросу о псевдонимах	24
Кружка штрафов	28
Как Афродита из пены	31
Ее витальность	37
Замужем за ассистентом	45
Марлен – это Венера	48
Конец ознакомительного фрагмента.	49

# **Глеб Скороходов**

## **Пять вечеров с**

### **Марлен Дитрих**

© Скороходов Г., 2016

© ООО «ТД Алгоритм», 2017

\* \* \*

# Так это было?

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

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

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



Кадр из кинофильма «Шанхайский экспресс».

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

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

*Из письма Эриха Мария Ремарка Марлен Дитрих*

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

И с самого начала хочу предупредить: не верьте тем передачам по нашему телевидению, тем статьям-воспоминаниям в прессе, рассказывающим, что появление в 1964 году в Москве этой прославленной кинозвезды якобы вызвало переполох и смятение у пишущей братии, что к ней ломились журналисты и киноведы всех мастей, желающие получить интервью или автограф. Ничего этого не было. И беседам нашим с актрисой за кулисами Театра эстрады, Дома

кино и Дома литераторов никто не мешал. К моему и, мне показалось, к ее удивлению тоже. Не знаю, может быть, тут сказались застарелые предрассудки времен холодной войны, может быть, наши печатные органы посчитали пустым делом публиковать рецензии и репортажи о мало известной им американке, приехавшей почему-то с концертами, и пропагандировать ее, но на самом деле кроме двух-трех коротеньких информационных заметок и куцего сюжета в «Новостях дня», на протяжении гастролей Марлей Дитрих в Москве в средствах массовой информации так ничего и не появилось.

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

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



# Вечер первый

## Утреннее начало

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

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

себе верна и узнаваема. «По когтям узнай льва», как говорится.

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

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

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

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

го взгляда иностранец.

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

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

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

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

И прошла на сцену Стараясь не мешать оркестру, села у портала прямо на пол, поджала коленки к подбородку, открыв свои прославленные ноги, и «ушла» в музыку. Я впервые убедился, что на свете действительно бывают такие ска-

зочные паузы, когда актриса ничего не говорит, а от ее лица нет сил оторваться, и думаешь только, чтобы это никогда не кончалось.

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

– На каком языке будем беседовать? – спросила меня.

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

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

Марлен заговорила по-английски. Переводила Дита.

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

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

– Что вы поете в своих концертах?

– В основном песни из фильмов, в каждом из которых я

пела. И еще кое-что...

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

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

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

Я смешался. Марлен внимательно смотрела на меня.

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

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

Позорно уйдя от ответа, я спросил:

– Вы поете в ваших концертах только песни о любви?

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

Прощаясь, протянула свою фотографию, оставив на ней

автограф.

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

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

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

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

– Не беспокойся, – ответила она. – Такое платье у нее не

одно, а подвесками набит целый чемоданчик!

# Золотая середина

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





«Я одеваюсь для имиджа. Не для себя, не для

публики, не для моды, не для мужчин».

*Марлен Дитрих*

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

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

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

Опять колдовство и шаманство? Оставим их. Но как объяснить, что чувство зала безошибочно диктовало ей, что

ждет сегодня зритель, что она может сегодня дать ему, зрителю, а не залу, потому что Марлен поет для каждого в отдельности, для каждого, кто пришел ее слушать. И этот каждый непонятным образом ощущал себя на свидании с женщиной, которого ждал.

– Так было всегда? – спросил я.

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

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

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

Но нам повезло несказанно! День воскресный и празд-

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

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

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

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

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

«Прекрасной императрицы».

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

Когда один из партнеров спросил:

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

Марлен ответила не задумываясь:

– Я смотрю зрителю в глаза – самая предпочтительная позиция.

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

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

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

несколько минут, чтобы сменить платье.

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

А перед самым отъездом я встретила возле павильона знакомую.

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

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

Первая остановка – Сан-Франциско.

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

– Оставь навсегда эти мысли, даже думать о них нельзя! – набросилась она на меня. – Запомни: выйдешь на сцену радостная, довольная, приехала на встречу с самыми родны-

ми, улыбка до ушей, и руки протяни к залу обязательно ладошками вверх. А потом скажи «Я вас люблю» – и успех в кармане!

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

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

## К вопросу о псевдонимах

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

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

Но сколько ни вглядывайся в лица молодоженов, ни в одном из них не обнаружишь хотя бы отдаленного сходства с



будущей кинозвездой. Но это так, между прочим, без всяких намеков и сомнений.

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

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

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

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

Тиранство матери, как она считала, пошло дочери и всему семейству только на пользу. И оно же помогло Вильгельмине

через несколько лет покончить с вдовством и найти себе достойного мужа. Накануне Первой мировой войны она стала женой капитана Эдуарда фон Лош.

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

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

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

А между прочим псевдоним есть, но его почему-то никто в упор не видит: начиная кинокарьеру, Дитрих изменила свое имя, сделала из двух одно: вместо «Мария Магдалена» появилась «Марлена». В русской транскрипции кто-то

отбросил это конечное «а». Во всех славянских странах ее зовут только Марлена. Так к ней обращалась во время московских гастролей и переводчица Нора. И все книги, пластинки, кассеты, альбомы и плакаты, выпущенные за границей, выходили под грифом «Marlene Dietrich».

# Кружка штрафов

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

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

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



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

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

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

# Как Афродита из пены

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

Даже если ты звезда, разве не эффектнее ее появление из морской пены! Поражает же все внезапное и ошеломляю-

щее, оно заставляет работать фантазию, строить воздушные замки, в которых могу оказаться и я, зритель, стоит лишь захотеть или случиться чуду, в которое так легко верится. На этом же строятся все мифы о звездах. А не на рассказах о неделях тренировок, когда взмокая, как лошадь, ученица, не успев отдышаться от круглосуточного тренинга, вдруг приковывает к себе внимание. Если не златокудрого принца, что для сказок, то добропорядочного, то есть хорошо обеспеченного, продюсера или преуспевающего режиссера.

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

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



русской фамилии прославленный композитор, очевидно, не знал!

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

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

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

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

Продолжение мне пришлось отыскать самому в различных книгах и, в частности, в вышедшей в Германии книге Макса Кольпе «Скажи мне, куда исчезли годы», с подзаго-

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

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

Но не адвокат волновал Марлен. Она была без ума от ассистента режиссера сэра Рудольфа Зиберта. Титул сэра он присвоил себе сам, очевидно из любви ко всему английскому. Он был высокий блондин в черных ботинках и с карими глазами, имевший успех у женщин, охотно передававших из уст в уста подробности его любовных похождения. Был по-

молвлен с дочерью режиссера, ставившего «Трагедию любви», что Марлен нисколько не остановило. Зато трагическая история любви дочери режиссера, помолвленной, но оставленной женихом, впоследствии обросла легендами.

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

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

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

– Это хорошо будет смотреться на экране, как некий

изыск, не заметить который публика не сможет.

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

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

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

## Ее витальность

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

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

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

Вспоминая первую встречу с Марлен, он не раз говорит о поразившей его витальности актрисы. «Витальность» – редко употребляемый у нас термин. Он от латинской «виты», означающей «жизнь», а витальность – прирожденное стремление к полнокровной жизни, владение неким фантастическим веществом, называемым жизненной силой. Эти качества, обнаруженные режиссером у Марлен, сразили его. Вме-

сто отощавшей хористки из мюзик-холльного кордебалета, которую он ожидал увидеть, перед ним предстала женщина, владеющая силой любви к жизни, способная все сокрушить на своем пути.

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

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

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

– Вы еще об этом пожалеете!

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

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

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

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

Такой репликой и могла бы завершиться судьба фрейлейн

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

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





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

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

*Марлен Дитрих*

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

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

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

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

Эмиль Янингс остался при своем мнении. Начались съемки, и он по любому поводу ежедневно устаивал скандалы,

после каждой сцены грубо упрекал Марлен:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# Замужем за ассистентом

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

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

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

Тут ничего ни убавить, ни прибавить. Разве что пояснить, что «совместную жизнь с мужем» Марлен понимала очень своеобразно, и совместной она была весьма относительно.

Рудольф Зибер как был в начале ассистентом, так им и остался. Исконное значение этого слова – присутствующий, помогающий. И на большее Зибер не претендовал. Понадобилось Марлен появиться на премьере с мужем – пожалуйста, возникла нужда показать его журналистам на пресс-конференции – он тут как тут. Призналась, что муж в восторге от ее концертов – и он уже в первом ряду и подносит ей букет.

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

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

– Фрау Зибер! Фрау Зибер!

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

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

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

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

# Марлен – это Венера

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



# 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.