

Марлене Дитрих



**ЖИВОТА МИ ВЗЕМЕТЕ
БЕЗ ОСТАТЪК...**

МАРЛЕНЕ ДИТРИХ
ЖИВОТА МИ ВЗЕМЕТЕ БЕЗ
ОСТАТЪК...

Превод: Светла Иванова

chitanka.info

Мемоарната книга на тази известна киноактриса и певица, подобно на „легендата Марлене Дитрих“, съперничи дори на славата на отделните ѝ филми и едва ли би могла да се нарече автобиография — това е по-скоро опит за автопортрет на фона на епизоди и събития, в които участват редица забележителни личности на нашия век: Джоузеф фон Щернберг, Ърнест Хемингуей, Жан Габен, Едит Пиаф, Чарли Чаплин, Ерих Мария Ремарк, Орсън Уелс, Константин Паустовски и много други. От трайните приятелства или от кратките срещи неусетно се наслагват боите за едно по-голямо платно на света от вчера, който Марлене Дитрих ни представя такъв, какъвто го е видяла, или понякога — какъвто е искала да го види.

Живота ми вземете без
остатък
такъв, какъвто го живях.
Едни проспиват шемета си
кратък,
аз моя на листа го задържах.
Гьоте^[1]

Тази книга не е посветена на никого от онези, които познавам.

Посветена е на читателите, които са обичали да ме гледат на екрана и на сцената и с това са облекчавали живота ми — помагали са ми да печеля, да си плащам данъците и да позная насладата от мимолетните радости на живота.

Надявам се тази книга да им хареса — надявам се, освен това те да се усмихват понякога заедно с мен.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пиша, за да изясня нещата. Твърде много небивалици са публикувани за мене — и често с единствената цел някои да печелят за моя сметка. Никога не съм била в състояние да предотвратя подобни публикации. Когато научавах за тях, те или вече бяха отпечатани, или пък законите в съответните страни не осигуряваха необходимата защита на личността срещу клевета и оскърбление.

За съжаление всички тези „биографи“ нямаха доблестта да влязат във връзка с мен, преди да напишат своите книги. Ърнест Хемингуей наричаше подобни хора „паразити“. Когато по служебните входи на театрите ме молеха за автограф върху такива книги, аз отказвах. Това обаче не е решение на проблема.

Не обичам да говоря за живота си. Но тъй като очевидно предизвиква интерес, реших да напиша тази книга. Така и аз сега мога да твърдя, че съм се опитала открито и достоверно да представя най-съществените събития от моя живот.

Никога не съм си водила дневник. Не съм гледала на себе си достатъчно сериозно, за да си записвам какво съм правила ден по ден. Славата, която внезапно се изсипа отгоре ми, за мен не означаваше нищо. Дълго време дори не я осъзнавах. Когато известността ми стана очевидна, тя беше по-скоро обременяваща, пълна с ограничения и заплахи. За разлика от много артисти аз, изглежда, не съм тип „актьорска знаменитост“, не ми харесва да бъда разпознавана по улици и летища, да ме заговарят непознати и да ми се възхищават.

Много актьори се променят, когато се сбъднат мечтите им за слава. Аз обаче не съм от тях. Винаги ми е била присъща известна небрежност в стил „Laissez-aller^[2]“ която рядко се среща при млади актьори. Каквото и да твърдят „биографите“ ми, никога не съм била жадна за реклама, не съм правила нищо само заради рекламата. Беше тъкмо обратното, за голямо съжаление на филмовите компании, с които съм работила. Не съм събирала и фотографии, изрезки от

вестници или критически отзиви. Давах очакваните интервюта само за да изпълня договорните си задължения, и това беше всичко.

Както казах, не съм си водила и дневник. А човек не може да се осланя изцяло на паметта си. Всички пазим спомени и впечатления, които навярно понякога са съвсем точни или напълно достоверни. Майка ми е мъртва, така че вече не мога да я питам за отделни случки от детството и младостта си.

Името ми е Марлене Дитрих — това не е артистичен псевдоним, както често са писали. Попитайте някоя моя съученичка, тя ще ви каже същото!

Бях много слаба и бледа като дете, косата ми беше червеникаворуса. Тази червеникаворуса коса придаваше особена белота на лицето ми и прозрачност на кожата присъща на хората с червеникави коси. Имах доста болнав вид.

Семейството ми беше заможно, получих най-добро възпитание. Гувернантки и частни учители ме учеха да говоря литературен немски, езика в неговата най-чиста и благородна форма, без диалектен отенък. Френски и английски, също учех още в детството — благодарение на майка ми.

М. Д.

[1] Стиховете в книгата, извън специално посочените цитати, са в превод на Ана Димова. — Б.р. ↑

[2] Карай да върви; да става каквото ще (фр.). — Б.пр. ↑

ПЪРВА ЧАСТ

ДЕТСТВО И МЛАДЕЖКИ ГОДИНИ

Когато тръгнах на училище, всички казваха, че съм още малка. През зимата, сутрин, по пътя за там, примижавах срещу уличните фенери и сълзите ми превръщаха бледата им светлина в златист фойерверк. Не че ми се плачеше. Вятърът и студът бяха причината. Всяка сутрин те си играеха по този начин с мен, а аз имах предостатъчно сълзи. Познавах затворените капаци на магазините, познавах всички камъни по пътя, подскачах от камък на камък — на куц крак, на два крака, после е кръстосани, или пък се пързалих, ако през нощта беше паднал сняг. И чувствата ми бяха все същите: имах усещане за загуба на ценно време, изпитвах страх от учителите, от наказания. Страх от самотата.

Училищният портал беше тежък. Трябваше да го натискам с гръб, за да си отворя. Когато се затваряше, едно кожено уплътнение убиваше острия метален звук. Отново бях в клопката както всяка сутрин. Не само защото ме бяха пратили една година по-рано на училище. Тъй като вече можех да чета, да пиша и малко да смятам, а и говорех един чужд език, направо минах във втори клас. Та затова бях по-малка от моите съученички, по-малка и от начинаещите. Това беше причината за моята самота.

И по-късно, макар че много от момичетата преписваха от мен съчиненията по френски, пак бях изключена от интимното им шушукане, от веселата възбуда на техните тайни. Но аз и не бях любопитна да ги узная. Понякога ми се струваше, че живея в някаква клетка, запазена специално за мен — защото бях по-малка от другите. Всеки непознат те пита за името и годините. Колкото си по-голям, толкова повече възрастните те признават за човек. Очевидно трябваше да се достигне определена възраст, да се покори някакъв връх, на който престават да те питат: на колко си години?

Съдбата ми в училище беше твърде необичайна и според мен незаслужена. Но знаех, че дори когато годините се изнижат, винаги ще си остана по-малката — до края.

Накрая намерих за кого да се уловя, един умен човек, който не броеше годините ми.

Това беше мадмоазел Брьоган, малкото ѝ име беше Маргьорит.

Очите ѝ бяха тъмнокафяви, тъмната ѝ коса беше завита в мек кок на тила. Ходеше с бяла блуза и черна пола, с тесен колан около кръста. Между учителките тя беше единствената францужойка. Всички други просто бяха учили френски или английски в чужбина.

Мадмоазел Брьоган говореше свободно немски с френски акцент. Преподаваше в горните класове, които вече бяха овладели основите на френската граматика.

Един ден тя ме заговори в междучасието, докато си ядях закуската. Стоях сама до един от високите прозорци в коридора — бях по-тъжна и от дъжда навън. Тя застана до прозореца, погледна през стъклото и попита: „Имаш ли сериозна причина да си тъжна?“

Стиснах плътно устни и поклатих глава. Тя каза: „Ако нямаш сериозна причина, тогава е грях да си тъжна.“ Говореше на немски, но думата „грях“ изрече на френски. И отмина. Биеше звънецът.

На следния ден тя по същото време мина край прозореца. Отговарях на всичките ѝ въпроси. Всеки ден по същото време идваше на същото място. Беше ѝ все едно на колко съм години. Изглежда, я интересуваше само дали я чакам. Харесваше ѝ, че говоря френски. Когато удареше звънецът, аз тръгнах на крачка след нея и носех книгите ѝ. Тя обръщаше глава, казваше ми нещо, а понякога се спираше да изрази с възклицание възторга си от моя речник. Влизаше в клас и докато затваряше вратата, ме гледаше, а аз — вътрешно ликувайки от радост — се затичвах по празния коридор, за да стигна навреме в класната си стая, преди последния звънец. Тя прогони моята самота, детските ми грижи, тъгата. Тя беше и копнеж, и сбъдване. По цяла сутрин се чудех какво да ѝ подаря: сини, бели и червени панделки, каквито майка ми носеше в косата си на немско-френския бал; френски пейзажи от стари списания; букетче момини сълзи за първия ден от май... Или завързвах стрък метличина, маргаритка и мак и ѝ го изпращах за националния празник 14 юли. Купувах френски коледни и новогодишни картички и си мечтаех да ѝ поднеса френски парфюм. Но майка ми каза, че такива скъпи подаръци само биха притеснили мадмоазел Брьоган.

Когато гувернантката ми закъсняваше да ме прибере, мадмоазел Брьоган чакаше заедно с мен пред училище, а понякога ни изпращаше, за да доразкаже някаква история. В последния учебен ден преди ваканцията никога не забравяше да ми даде своя адрес, написан на листче от бележника ѝ. Беше ясно: познаваше и най-плахите ми надежди и имаше лек за всичките ми болки.

А ето че настъпи и дългоочакваният ден — станах нейна ученичка. Вече бях в нейната класна стая, можех да я гледам часове наред. Нейна ученичка — при това официално. Тя не ме гледаше. Само понякога поглеждаше към мен, сякаш да се увери, че не се издавам. Нашата близост се носеше в сънливия въздух на класната стая като бледосиня лента и изпълваше сърцето ми с блаженство, каквото рядко осенява хората и само поетите могат да опишат.

След училище тичах към къщи, за да напиша домашното си по френски. Надявах се да ми хрумнат особено смайващи изречения; опитвах се да оползотворя, както тя се изразяваше, всички съкровища на този богат език. Забележките ѝ в полето, изписани с червено мастило, бяха сдържана похвала в телеграфен стил, която караше майка ми да ме поглежда с нежност. Училището вече не беше затвор. Сега то приличаше на голям град и аз знаех къде да открия в него своята тайна съкровена любов. През цялата зима, през пролетта и лятото отиването на училище неизменно беше за мен щастливо начало на щастлив ден.

Когато започна училището след лятната ваканция на 1914 г., всички ученици и учители трябваше да се съберем в аулата.

Произнасяха се гръмогласни речи, чието значение ние почти не разбирахме. Аз се надигах на пръсти, за да открия лицето ѝ. Не го откривах. Видях един до друг учителите по френски и английски, преподавателите по латински и гръцки. Потърсих мадмоазел Брьоган и при учителите по физика и математика — нямаше я и там. Къде ли можеше да бъде?

Една ужасна мисъл пропълзя в мозъка ми, ледена и чудовищна: Маргьорит Брьоган! Франция! Френски! Ти си францужойка. Ние сме във война с Франция. Ето защо те няма. Ние сме врагът!

При тази мисъл загубих съзнание. Дадох ми вода и говорех, че в аулата било прекалено горещо.

Когато речите свършиха, излязохме под строй, а наоколо се носеха оживени гласове и шум. Щели сме да плетем за войниците, вместо да учим. За по-младите — грейки за китките; за по-възрастните — пуловери; шаловете също не били трудни за плетене. Разпределяха прежда във физкултурния салон. Мъртви езици щели да се изучават и по-нататък, но какво щеше да стане с френския и английския? Нови учители щяха да дойдат вместо онези, които бяха отишли на война. Стари и вечно дремещи, в случай че имаме късмет. Имахме късмет, училището стана по-леко. Съобщението гласеше: учебните часове от 8 до 9 в класовете от първи до четвърти и от шести до осми да се запълват с плетене по класните стаи. Всеки да се обади за получаване на прежда във физкултурния салон!

Войници маршируват с цветя в пушките. Смят се, пеят, целуват жените, знамена висят от прозорците, голям военен празник за похода към Франция. Така празнуваха тогава в цяла Европа избухването на войната: с цветя в пушките...

Никой не можеше да ме принуди да приема войната с Франция. Обичах Маргьорит Брьоган, обичах Франция. Обичах френския език, всеотдайно и нежно. Бях първата ограбена! Първата жертва! Изгубих Маргьорит Брьоган. Изгубих френския език. Изгубих едно обещание, останало неизпълнено: това беше нарушение на всички принципи, на всички свещени истини.

„Едно обещание надживява вечността.“ Бяха ни обещали детство, обикновено детство. Училище, празници, излети, ваканции, летни дни с плетени люлки, морски бряг — с кофичка и лопатка и с морска звезда, да си я отнесеш вкъщи. И цели ни бяха обещали. Цели, които да поставяме пред себе си, за да се стремим към тях. И мечти, на които да се посветим изцяло, за да ги постигнем. Ставаше дума за нашето бъдеще и вярвахме, че само от нас зависи дали то ще е добро или лошо. А сега? Какво сега? Няма цели, няма сигурно бъдеще, няма вече уроци, пригодни за мирния живот. Ние не превързвахме рани, затова плетяхме. Ето защо засядахме от 8 до 9 под слабата дневна светлина в класната стая и плетяхме. За да топлим ръцете на войниците в окопите. Трябваше да плетем, за да имаме чувството, че сме полезни. Цветът на вълната беше землисто сив, наричаха го

„полско сиво“. Остра е и се лепи по пръстите. Полско сиво — за мен полята не са сиви, може би е сиво бойното поле. Училището отново е сиво, като затвор, както преди мадмоазел Брьоган. В нейна чест редовно заплащах седмичната такса от 10 пфенига в спестовната кутия на училището — обичайната глоба за употреба на френски думи. Вражески думи!

Страстната ми любов към Франция надживя първия шок и се спотаи дълбоко нейде за през войната. Гореше буйно по време на потисничеството. С никого не говорех за това. Нямах чувство за вина.

Любовта ми беше чиста, на никого не досаждах. Държах главата си изправена и тайната си скрита.

Първите убити от моето семейство бяха чичовци и далечни братовчеди. Смъртта им не остави диря у дома. Скръбта на майка ми не личеше. Единствената ѝ грижа беше здравето на децата. Когато войната избухна, баща ми беше на маневри и замина направо за фронта. Той пишеше за гори и за села, а също за дъгата, слънцето и вятъра. Струваше ми се, че тези писма го държат настрана от боевете. Никога не пишеше за войната. Пишеше за пейзажите, за сезоните, които наблюдавал да идват и да си отиват.

Доиде лятната ваканция, а с нея и планината и мирисът на бор при залез-слънце. Няколко по-възрастни учители, които прекарваха отпуската си сред природата, бяха уредили нещо като лятно училище, където бях изпратена и аз. Приятни ми бяха няколкото часа денем на открито, ваканционното настроение, учителите, весели и загорели от слънцето. Никой не говореше за войната. Наблизо имаше военнопленнически лагер. Не ни беше разрешено да ходим там.

Седях на верандата и си приготвях домашните. Слънцето беше ниско и оцветяваше листа ми в жълто. Внезапно осъзнах, че датата, която току-що бях написала, е 14 юли. Освобождението на Бастилията! Гордият ден на Франция! Най-празничният от всички празници! „Alons enfants de la patrie...^[1]“ Още преди да се стъмня, набрах в градината бели рози, колкото можех да нося, и се затичах към края на гората. Острите тръни ме бодяха през тънката лятна рокля. Очите ми бяха пълни със сълзи от страх и тревога; бягах, подгонена от желанието да направя това, което исках. Щом зърнах бодливата тел, се спрях.

Те ме забелязаха. Бях дребна, но роклята ми беше бяла и държах белите рози. Оттатък те стояха неподвижно, бяха с черни бради и черни очи. В селото биеха камбаните. Покой и почивка. И отново се появи страхът, да не би да ме открият и да ми попречат да предам важното си послание. Притихнах. Камбаните бяха престанали да бият.

„Върви напред, ти си дъщеря на войник — помислих си аз. — Върви напред!“

Взех първата роза и я подадох. Но нищо не помръдваше, накъдето и да погледнех. Стояха като шоколадови войници. Тогава се приближих още и казах е ученическият си гласец на моя най-добър френски: „Днес е денят на Бастилията и си помислих, че ще се зарадвате на розите.“

Държах цветята плътно до телената мрежа. Една ръка помръдна и след това много ръце се протегнаха към моите рози, които аз със затаен дъх подавах припряно като нещо прекрасно и забранено. При пълно мълчание.

Тичах и чувах сърцето си лудо да бие, когато се промъквах през избата в дома. Денят на Бастилията завърши мирно и тихо, никой не беше забелязал отсъствието ми...

На следния ден рано сутринта един загорял от слънцето учител дойде при майка ми. Бяха ме видели.

Учителите бяха готови да ми простят и да забравят, детинската ми постъпка, но майките на моите съученички настояха да не се допуска оставането ми в училище.

Гласът на майка ми беше спокоен и ясен. Нито раздразнен, нито сърдит. Срам ме беше от нея и плачех. Не я чух да казва обичайната си фраза: „Една дъщеря на войник не плаче.“

Когато вдигнах очи към нея, тя стоеше кротко, гледаше ме и плачеше.

През последните самотни летни седмици много си мислех за справедливостта. Неясни мисли, въпроси без отговори се гонеха в кръг. Войната беше несправедливост. Правда и неправда бяха неопределени понятия — ясни само в света на децата. Там те бяха като древен закон. Винаги един и същ, винаги обясним, непроменим и силен. Но извън

този свят правдата и неправдата изглеждаха променливи, създадени от човека, неблагоприятни.

Лятото отиваше към своя край и аз седях тъжна във влака на път към къщи.

В огромния училищен двор стоях сред моите приятелки и пеех с тях химна. Плътно стиснах устни, когато от зидовете се върна ехото на възгласа „Боже, накажи Англия!“. Всяка победа се честваше тържествено — тържествено честване и в училище. Освобождаване от клас в замяна на определен брой златни монети, които трябваше да измъкваме от нашите майки и баби. Освобождаване от клас за смъртни случаи в семейството. Често момичета отсъстваха от училище, после се връщаха в черно. Купони за хранителни продукти, списъци с имена на ранени, на мъртви, на безследно изчезнали. Шепот при семейни срещи и думи зад набързо затворени врати: „Децата по-добре да не знаят. Ела! Успокой се! Недей пред децата.“

Скръб за възрастните, богослужения за далечните мъртъвци. Студен вятър или летен вятър развява траурни воали със сълзи, полепнали по тях като сребърни капки. Остава ти само надеждата, че няма да пораснеш, докато трае войната.

Как ли издържат: да готвят и да шият, да ни помагат в уроците, да се грижат за нас и да слушат мелодиите, които непрестанно упражняваме на пианото, за да се подготвим за следващия час. Да се разхождат с нас в неделя, жени и деца без мъже. Притискат ни до себе си, ние ги прегръщаме с детските си ръце, а онези, по които копнеят, скоро няма да са между живите. Окаян свят! Да можем поне да го оплачем.

Но не можем! Имаме си наши собствени, важни неволи. Всекидневните ни разочарования, нашият свят, където всичко върви наопаки, руши се без причина, осуетява опитите ни, отчаяните ни опити да скриваме грешките, незнанието, късата памет, небрежността, да изтриваме провиненията от хартията и от главите си — да заличаваме лъжата, която повлича след себе си нови лъжи, които също трябва да бъдат заличени утре — утре!

Ако войната на възрастните можеше да повлияе върху всекидневните ни страхове и игри на война, ние бихме наострили уши и бихме се вслушали. Ала нищо подобно. Гибелни събития се трупат в историята, докато ние продължаваме да се занимаваме с утринните си,

обедни и следобедни грижи, сякаш бог е с нас и ябълковите дървета сипят своя цвят върху мирна земя.

Ако изгубим войната, ще има ли някакво значение какво сме правили в училище? Да, ще има значение, а и ние няма да изгубим войната. Бог е с нас, не знаеш ли? Боже! Знаеш ли, че си с нас? С нас, немците? Знаеш ли това? На страната на по-добрите хора? На по-добрите ученици? Заставаш ли изобщо на нечия страна? Ако заставащ, значи не можеш да бъдеш бог, нали? Еднакво обичаш праведните и грешниците. А ние какви сме? Прави ли сме? Ние сме непобедими. Означава ли това, че сме прави? Стига с тези въпроси! Гледай си домашните! Изпълнявай редовните си задължения! А вечер — музика!

Мама ми помагаше да науча Шопеновия валс, който можех да свиря за награда след Бах и Хендел. Понякога си сменяхме местата и свиреше тя. При докосване на клавишите красивите ѝ нокти предизвикваха нежен звън. Познавах този звън от най-ранното си детство. Той беше неотделим от един дом, пълен с цветя, неотделим от парфюма на майка ми, от вечерната ѝ рокля, от високо прибраната ѝ коса. Неотделим и от цигарения дим, който идваше през отворената врата на библиотеката, където виждах баща ми да крачи по дебелия килим, заслушан в звуците на пианото. Вечерен покой — всичко беше готово за гостите. Нежният звън секваше. Аз се облягах назад и виждах майка ми да излиза от стаята. Звънеше се. Чувах я да тича. Това не можеше да бъде пощенският раздавач, но тя тичаше. Тичаше, защото чакаше. Постоянно чакаше. Чакаше писма от фронта. Състоянието ѝ на очакване прозираше в начина, по който държеше главата си — всъщност едната половина от нейното съществуване беше очакване. Другата половина беше посветена на ежедневните грижи. „Имам съдбата на милиони жени“, казваше тя. Никога не даваше да се разбере дали намира това за правилно, или не. С наведена глава четеше всяко ново писмо от роднините, после оповестяваше поредния смъртен случай, като че ли отдавна го е очаквала. Ходеше в черно. Аз носех черна лента върху левия ръкав като траурен знак за всички смъртни случаи, които последваха в семейството след първия. Носех тъмносини рокли и тъмносини палта. Сивото също беше траурен цвят, но беше прието да се носи едва след първите години на траура. Белите якички и маншети бяха единственото разнообразие в облеклото; и панделките бяха черни, заплитаха бе в стегнатите плитки,

отзад на гърба. Преди войната можех да нося косата си пусната, само прихваната с панделка — истинско удоволствие през летните дни и празниците. Сега през войната нямаше празници и аз мечтаех не само за примирие и мир, но и за топлите, меки коси, пуснати по лицето и по раменете.

В късните следобедни часове ходехме двете с майка ми да преглеждаме изложените списъци с имената на изчезналите. Майка ми забавяше крачка, щом видехме общината. Никога не се осмелих да я попитам защо. Не изпускаше ръката ми, докато стоеше неподвижно пред списъците, само главата ѝ се движеше от ляво на дясно и от горе на долу. Наблюдавах я и се опитвах да отгатна кога ще направи две малки крачки встрани, за да зачете следващия списък. Много други жени и млади момичета стояха по същия начин. Никой не се опитваше да изблъска съседа си, както правеха в магазините, за да се доберат до хляба. Хората бяха внимателни един към друг, докато четяха за смъртта. Мислех си колко мъдро би било винаги да се държат така, сякаш е война, дори в мирно време. Никога не заговорих с майка ми за това, защото бях дълбоко убедена, че тя си мисли същото и знае: този проблем е неразрешим — беше се зарекла да живее разумно живота си, съобразно обстоятелствата на момента. Нищо от познанията на майка ми не беше резултат от житейски опит, какъвто тя натрупа едва през войната. Когато ме учеше да чета, не използваше плочка за писане, а ми обясняваше буквите, сричките, пунктуацията с помощта на едно стихотворение от Фердинанд Фрайлиграт, изписано е прекрасни цветове, което висеше под стъкло във всекидневната:

*O lieb, solange du lieben kannst!
O lieb, solange du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt!
Wo du an Grabern stehst und klagst^[2]!*

Тя познаваше житейските ценности не от личен опит, а по рождение. Не беше нужно да ги учи. Имаше вътрешна увереност, такава увереност, сякаш сама ги беше създавала. Когато цитираше философи и поети, в желанието си да придаде повече тежест на собственото си мнение, създаваше впечатление, че великодушно им

разрешава да изразяват нейни мисли. Всъщност тя беше твърде млада, за да има личен опит във всички области, за които знаеше толкова много. Имала е безгрижна младост. Ранният ѝ брак шокирал доброто общество в града; на седемнайсет години станала майка.

И ето сега стоеше мълчалива, търсеше едно име, което не искаше да намери. С едно дете за ръка. Свечеряваше се. Светлините на града се запалваха една след друга. Оставаха още два списъка! Упование, не ме напускай, няма да го открия, дано не го открия. Тези са последните... Пръстите ѝ търсят името зад изпотеното стъкло, зацапано от многото пръсти преди нея, движени все от надеждата да не намерят. Ръката ѝ се отпуска, тя свежда глава, очите ѝ са насълзени, но и с искрица на облекчение и радост, които само аз мога да видя. „Хайде, Пол, да си вървим, ще си отворим няколко, консерви, които пазя за специален случай, и ще бъде чудна вечер. Ще ти направя и домашните, ако искаш.“ Произнасяше по френски маниер името Паул, с което ме наричаше, когато беше щастлива. Произнасяше на френски и съгласните, които на немски звучат толкова твърдо. Колко просто беше да я обича човек. Не бяха нужни уверения, нито доказателства, що се отнасяше до нейната любов, към мен. Не мога да си спомня откога съм знаела, че ме обича. Трябва да е още отпреди да съм била родена. Бях нейно дете — и това беше всичко. Не ме целуваше и не ме притискаше до себе си, както правеше, когато бях малка. Колкото повече растях, толкова по-рядко ме прегръщаше и целуваше. Целуваше ме по челото и по бузата, но винаги бегло, понякога и с упрек за някое дребно прегрешение. Чувствата ѝ към мен трябва да са били същите като моите. Единственото, което очевидно я интересуваше беше да се чувствам на сигурно място при нея. Опитваше се да пропъди всяка неувереност и страха, който войната беше внесла в живота ни. Всеки ден ме караше по десет пъти да повтарям: „Щом съм с мама, нищо лошо не може да ми се случи.“

Вървах с нея из тъмния град без страх, ръката ми бе в нейната — така бях отишла с нея и до вражеските линии, през чума и отровен газ, та дори и в клетка с лъвове бих влязла. Тя беше стопроцентова сигурност. Не се люшкаше между сила и слабост. Беше надеждна опора. Възможно е и да не е обичала истински. А да е била просто съвестна. Но това не е толкова важно. Тя съществуваше — силна, смела, съчувстваща, с дълбоко затаени надежди и копнежи, та да бъде

опора за другите. Никога не боледуваше, по всяко време беше налице за всички. Тръгнеше ли към стаята си, съобщаваше точно, кога ще се върне, тъй като никой не биваше да върви след нея. Подир десет или двайсет минути се появяваше отново. На това можеше да се разчита. Външността ѝ беше точно толкова безупречна, колкото и качествата на характера ѝ. Беше невероятно красива.

Изпитвах дълбоко уважение към майка си. И то остана непроменено от ранното ми детство до края. Тя беше образец представител на аристократичния род, от който произхождаше. И сърцето, и съзнанието ѝ бяха благородни. Лесно беше да изпитваш уважение, да спазваш строгия дневен ред и дори още по-строгия ред на моето военно детство. Правилата бяха точни и ясни. Те не зависеха от настроения и капризи, бяха железни, неотменими, непоклатими, но не враждебни, а като покровители. Който е измислил тези правила, трябва добре да е познавал детската душа. Майка ми беше като добър генерал. И тя следваше свои собствени правила; беше примерът, от който се нуждаехме. Ако си постигнал нещо — никаква самонадеяност, никакво поощряващо потупване по рамото; целта беше всеки просто и естествено да си изпълнява задълженията.

Първо и най-важно задължение: да се изпълняват задачите, които поставя пред тебе всеки божи ден. Освен това: любов към дълга. Любов към работата, докато я вършиш. Любов към неотменимата отговорност. Любов към обикновения труд. Тя беше в състояние да превърне и най-простата работа във вълнуващо приключение. Ако нещо бе изчезнало и тя успееше да го „открие“, очите ѝ грейваха, гласът ѝ зазвучаваше високо и необуздано. „Ето го! Аз нали ви казвах, тука е! Ето го, погледнете — знаех си аз!“

Беше толкова радостна и възторжена със съзнанието си за това кое е добро и кое не, че човек започваше да си мисли като в църква: „Кой съм аз с дребните си мисли, с дребните си грижи пред всичко това — толкова достойно за уважение и възхищение, тук, дето е моят корен, дето е моят дом!“ Другият принцип, който тя не проповядваше и не изискваше да се следва, но който цялата я озаряваше, се наричаше вяроност. Никога не говореше за това, но нейното почти детинско отношение, шокът и стълписването ѝ пред всяка проява на измяна всеки път доказваше какво означава за нея верността.

Майка ми беше нещо като свръхчовек — факлоносец, готов да защитава делото на верността на бойното поле. „Фанатична“ вяроност несъмнено е единственото определение, подходящо за случая, защото всяко друго, означаващо доброта или съчувствие, би изопачило точната представа.

Майка ми не беше добродушна, нито състрадателна, тя беше непримирима и неумолима като защитница на верността. Тя отсъждаше веднага и направо, не допускаше противоречие. Беше снизходителна или задържаше присъдата само ако ставаше дума за някакво провинение спрямо закони, които тя самата смяташе за отживелица. Но минаваше с развети знамена в лагера на толерантността, ако усети в основата на объркването истинско чувство. Тогава тя не разрешаваше да се говори за вина и да се съди. „Под натиск — казваше тя — напълно е възможно човек да си изпусне юздите и да изгуби посоката на чувствата си.“

Трябваше много рано да се науча да държа юздите. Колко силно трябва да обичаш, колко търпение трябва да имаш, за да приучиш някого към такива нравствени понятия, които правят радостта по-дълбока и облекчават сърцето на зрелия човек от някои грижи. Първият от тези уроци е един здравословен принцип, задължителен за следване: ако отстъпиш пред чувствата си до такава степен, че да те завладеят, ще се превърнеш в мъчение за околните. А да си мъчение за околните и безсрамно да привличаш тяхното внимание върху себе си, за майка ми несъмнено беше най-недостойна проява на лошо поведение. В това аз бях също толкова убедена, колкото и тя. Беше ми станало втора природа здраво да държа юздите.

Костите и зъбите ми бяха увредени поради лишенията на войната. Но майка ми вярваше в силата на своята утроба, вярваше, че е успяла да натрупа достатъчно резерви у своята рожба за през оскъдните военни години. „Нищо им няма на зъбите ти — казваше тя, докато ги миех. — Ще издържат.“ И сякаш за да убеди сама себе си, добавяше: „Всичко зависи от произхода.“ Тя твърдо вярваше в значението на произхода или на „породата“, както обичаше да го нарича. И заминаваше да прибере оскъдните дажби мляко, сирене и месо, за да ги даде на майка си. Моята прекрасна, изящна баба получаваше лъвския пай от всяка дажба, с предимство пред всички останали членове на семейството.

Тя не само беше най-красивата от всички жени, беше и най-елегантната, най-очарователната, имаше славата на най-изисканата дама. Косата ѝ беше тъмночервена, кадифените ѝ очи бяха с променлив цвят. Беше висока и стройна, духовита и весела. Омъжила се бе седемнайсетгодишна и никога не беше изглеждала дори с един ден по-възрастна, отколкото смяташе за необходимо. Носеше скъпи дрехи и даже ръкавиците ѝ се изработваха по мярка. Даваше тон в модата, без да го желае и без да се интересува как се обличат другите. Обичаше конете и яздеше всяка сутрин. Понякога минаваше край нас, преди да тръгва за училище, целуваше ме набързо през воала си, който ухаеше на утринен въздух и парфюм. Майка ми никога не критикуваше нейното поведение, дори когато тя нарушаваше строгия ми дневен режим. Баба ме отрупваше с любов, нежност и подаръци. Тя пробуди у мен вкус към красивите неща: към картини, кутийки за лекарства от фирмата „Фаберже“, към коне и коли, към перлите, топли и бледорозови около бялата ѝ шия, към рубините по ръцете ѝ. Вдигах обувките ѝ на малкия си пръст, а тя казваше: „Трябва да са точно толкова леки.“ С любопитство очаквах французина, който идваше в началото на всеки сезон, за да вземе поръчката ѝ за нови обувки. Той носеше и много чифтове за проба, но тя не ми разрешаваше да присъствам, като казваше: „Училището е по-важно. Пък и пробването на обувки е сериозна работа.“ В своята изисканост тя беше реална и непроницаема едновременно, привлекателна, хладна, изкусителна. В любовта си беше съвсем различна. Обилно даряваше с нея обектите, които са я предизвикали, но винаги с мярка. В грижата ѝ за хората, които обичаше, имаше точно толкова страст, колкото и в любовта ѝ.

Когато трябваше да звънна пред пътната врата на баба, мама ме щипеше по бузите толкова силно, че се разплаквах. Не искаше да я тревожи с моята бледност. И ето че тя вече тича надолу по широката стълба, тясно вталената ѝ рокля шумоли. Повтаря името ми, коленичи пред мен и щастлива ме люлее насам-натам. Говорехме си само за приятни неща, никога за писма от фронта, за войната и скръбта. Майка ми взимаше необходимите мерки, за да държи настрана от майка си всички грижи и неприятни събития. В постоянното спазване на този принцип тя очевидно влагаше голяма част от енергията си. По пътя към къщи обикновено мълчеше. Понякога ме погалваше с ръка по

лицето, притискаше главата ми към себе си и се опитваше да влезе в такт с моята крачка.

В деня, когато пристигна телеграмата и майка ми замина, вкъщи дойдоха двама от по-големите ми братовчеди и една леля. Аз поддържах домакинството както трябва, опитвах се да бъда добра домакиня, без да занемарявам обичайните си задължения. Майка ми отпътува с разрешение на главното командване за руския фронт, за да „дари с утеха“ своя мъж, както се казваше в телеграмата. Той беше тежко ранен и не можеше да пътува. Когато майка ми се върна, той междувременно издъхнал от раните си. Воалите ѝ се спускаха от вдовишката шапка върху лицето и по черната рокля. Щом настъпи зимата, тя отново замина, за да го прибере от чуждата земя. Трябвало е да го види, да го разпознае, след което го отнесла в града на неговата майка. За нея майчината любов стоеше по-високо от съпружеската. Предостави го на майка му да го погребее близо до себе си. Вече бяха загинали повечето мъже от нашето семейство. Ограбените жени и вдовици се събираха вкъщи: майка ми им оказваше физическа и психическа подкрепа с воля и нежност.

Според нея тялото трябваше постоянно да се подхранва и тя минаваше от стая в стая с чаши бульон и билков чай. От всички месни дажби първо задължително се извличаше бульон, който понякога се застрояваше и с яйца. Билковият чай беше ароматна смес, успокояваща нервите и действаща сънотворно.

Когато през пролетта дойде време за голямото чистене, майка ми включи в него всичката работна ръка, която беше на разположение. Младите и старите лели, по-големите ми братовчедки — в черно до китките, само ръцете им бели — се катереха на подвижни стълби, стържеха, лъскаха и триеха, закачваха пердета, през които просветваше унилото априлско слънце. Вече не беше толкова тихо на вечеря, както преди, чуваха се разговори и дори смехове. Въпреки неизменната дневна програма нещо в ритъма и атмосферата се беше променило. Майка ми ходеше много по-бавно, дори когато се звънеше на вратата. Движеше се спокойно, почти лениво, и държеше главата си като уморен човек; не се заслушваше вече, не стоеше в очакване както по-рано. Държеше се така, сякаш в съседната стая някой спи. Тъй като тя

никога не говореше за болките и страданието си, човек можеше само да се досеща колко ѝ е тежко. Понякога се събуждах нощем и я намирах заспала облечена до леглото ми. Не бях наясно защо изпитвах радост... Чувах майка ми да казва: „Да можех да спя...“ и отговора на леля ми: „Войната ни отне съня.“

Войната сякаш нямаше да има край. Мирът беше нещо отдавна изгубено; бяхме престанали да градим планове за мирно време. Все по-рядко печелехме победи. Затова и войната се проточи. Трябваше да сме непобедими, за да приключим войната. Молитви за победа, молитви за мир, молитви за мъртвите — мъртвите, които вече не помнехме съвсем точно. Отдавна ни напуснаха, не бяха тук, преди да умрат, не са тук и сега. Знаем, че са мъртви. Ако не ни бяха казали, никой нямаше да тъгува. По-лесно е да кажеш истината, отколкото да бъдеш деликатен с женското сърце. Чудех се как бих могла да облекча болката на близките си — но нищо полезно не можех да измисля. Съзирах фалш в много неща, които бях свикнала да приемам безкритично и с респект. Нямах време да разсъждавам върху тези объркани разкрития. Училището ни ангажираше изцяло, поглъщаше и време, и внимание. Ставах все по-бледа и по-уморена. След ядене се налагаше да поспя. Заспивах с удоволствие, щом си легнех, но това нарушаваше реда в следобедните часове, предназначени за подготовка на уроците. Следобедът беше твърде кратък: започваше в един часа и свършваше в седем — времето за лягане. И така беше до края на училището. Сънят преди полунощ бил чудотворно средство. Майка ми беше убедена в това. И аз, като всички деца по онова време, бях недохранена. Но ранното ми лягане беше задължително не само по тази причина. Майка ми твърдеше, че тя също си лягала в седем часа и че, доколкото си спомня, е спазвала това правило до деня на сватбата си. Заявяваше го с известна гордост, от което си правех извода, че има поне едно нещо, свързано със собствената и личност, с което да се гордее. Ранното ставане беше разрешено за дописване на недовършени домашни. Сънят сутрин не бил чудотворен. Месеци наред си приготвях домашните преди съмване. Трепереща от студ и умора, при светлината на една газена лампа; трябваше да пестим ток, за да спасим страната си.

Наистина бях бледа, слаба, но инак силна и здрава. Ядяхме рапица сутрин, обед и вечер. Мармалад от рапица, сладкиш от рапица,

супа от рапица, салата от рапица и изобщо рапица в десетки варианти. Никой не се оплакваше от еднообразието или вкуса на храната. Най-малко ние, децата. Имаше и картофи сутрин и вечер, а и следобед, ако бях гладна. Картофите, топлите радости на детството. Имаше бели, сладки и хлебни, лесни за ядене, лесни за храносмилане. Нямах стомашни болки колкото и да изядеш, а оставаха топли в чинията дори когато всичко друго вече е изстинало. Нямах мляко. Не ми и липсваше. Не познавам някое момиче, на което да е липсвало. Пиехме така наречените лимонади, подсладени със захарин, когато бяхме жадни през лятото. Тъй като на обед или на вечеря нищо не се пиеше, не чувствахме липсата на млякото или на някое друго питие. Сутрин имаше какао, разрежено с вода, а иначе пиехме просто вода. Ако бяхме някъде на гости, минаваше за лошо възпитание да си поискаш нещо за пиене.

Самодисциплината трудно се усвояваше. Но всеки помагаше, всеки възпитаваше и ни поощряваше. Възрастните бяха умерени във всичко, майсторски се владееха, бяха блестящ пример за нас. Това, че си научил нещо, се смяташе за напълно естествено: нямаше заповеди, но нямаше и овации при постигнат успех. Имаше още една формула, с която майка ми приключваше всеки спор, ако не смяташе за нужно да го продължава: „Един ден ще ми благодариш за това.“ Вътрешно аз не преставах да споря, защото идва една възраст, в която не можеш да не спориш с хората, които създават законите. Не за основните неща — разбира се, че не, — а за досадните делнични занимания и задължения. Поради войната много правила и закони не бяха вече в сила; в сила бяха извънредните разпоредби. Фактът, че нас ни възпитаваха като в мирно време, често ни караше да се съмняваме в познанията на възрастните за човека и в здравия им разум; клатехме глава и се чувствахме едновременно пораснали и мъдри, безпомощни и малки.

Защо примерно майка ми толкова държеше да затяга връзките на обувките ми; за мен това беше напълно без значение. Дори когато бях стегнала връзките догоре тя не се отказваше да пристегне всяка кръстоска още веднъж с енергичните си пръсти, чак до последната, и да завърже краищата отново. „Глезените трябва да са тънки, когато станеш голяма; сега е времето да се погрижим да не надобелеят.“

Не споделях интереса ѝ към глезените. Не ми беше приятно обувките ми да са стегнати догоре. Но гледах на глезените си като на

нейна собственост; ако правех нещо за тях, то беше само за да ѝ доставя удоволствие. Тънките глезени, както и тънките китки, бяха свързани с „породата“, на която тя толкова държеше. Обичах тази почти детинска черта на майка ми; така я усещах по-близка, и то точно когато беше започнала да се оттегля в своето мълчание и смехът ѝ почти бе изчезнал.

Мислех си, че трябва да е цяло нещастие, дете приличам на баща си. Ала тя наричаше това щастие. Деца, които приличат на бащите си, били късметлии. Баща ми — едра, импозантна фигура, мирис на обработена кожа, лъснати ботуши, камшик, коне — спомените ми са неясни, размити. Силата му без съмнение се дължеше на смъртта. Без съпротива приемах силуета на този образ всеки път, когато ми напомняха за него. Повечето от моите съученички нямаха бащи, те не ни и липсваха, смътно знаехме, че завинаги са си отишли от нас.

Живеехме в свят на жени. Малцината мъже, които се случваше да видим, бяха стари или болни и изобщо не бяха мъже. Истинските мъже бяха на фронта и се биеха. Биеха се, докато паднат. Говореше се, че трябвало да минат много години след войната, преди да се появят отново мъже. Толкова бяхме свикнали с живота сред жени, че понякога се питахме дали е желателно присъствието на мъже в обичайната ни среда, мъже, които отново да поемат кормилото и ролята на господари в къщата. Жените, изглежда, харесваха живота си сред жени, наглед бяха спокойни без своите мъже.

Посещението на братовчеда на една от моите лели, който на минаване през града, на път от Източния за Западния фронт, прекара една вечер у нас, потвърди правотата ми. Внезапно у дома настъпи безпокойство, суетене нагоре и надолу по стълбата, резки гласове, нетърпеливи думи и жестове, нервни упреци, тракащи съдове много преди времето за ядене, безредие през целия ден. Братовчедът ме погледна, вдигна ме на ръце, целуна ме силно и продължително и ме пусна на земята. Железният кръст на гърдите му се закачи за роклята ми, изтегли нишка от плата и така ни свърза. Погледнах мама едва когато нишката се скъса, а братовчедът се обърна и каза: „Но къде са другите да поздравят войника?“

Лицето на майка ми издаваше, че нещо не е наред. Каза: „Тя расте, Джон.“

„Да, знам“, отвърна братовчедът. Колко тъпо прозвуча. Ни в клин, ни в ръкав майка ми заяви, че съм растяла. Гласът ѝ се сниши, но не от раздражение. Беше нещо, което не бях чувала преди. Тя мушна ръката си под тази на братовчедата и отмина с него нататък, гласът ѝ постепенно затихваше, докато тя вървеше с него през вестибюла. Пиеха чай в градината. Аз си пишех домашните и чувах братовчедата Джон да се смее. Гласът му гърмеше или поне на мен така ми се струваше. Затворих прозореца. Преди да си легна, обиколих да кажа любезно „лека нощ“ на всички — освен на братовчедата Джон. Внезапно имах чувството, че няма да е естествено да направя реверанс пред него. Само му подадох ръка. Той я пое, потупа ме по бузата и продължи да разговаря с майка ми. Всички трябва да са били доволни, когато си замина. Бяха останали пепелници, пълни с фасове, и пепел по пода. Сиви ризи плуваха в един леген в пералнята, натопени в мътна вода с парченца зелен сапун. Гърбът и ръкавите, издути от въздуха, се подаваха над водата. Натиснах с пръст ръкава, но той отново изскочи. Внезапно ми просветна, че се перат ризите на братовчедата Джон, за да му бъдат изпратени на фронта. Идеята ми се видя толкова гротескна, толкова идиотска и жалка, че изтичах на тавана, свих се в любимия си ъгъл, напълно отчаяна, и заплаках за моя братовчед Джон, за сивите ризи, за окопите и войнишките колети, опаковани от жени с размътено съзнание от надежда и окаяно упование. Войните от учебниците по история, всички войни, които съм учила — с техните причини, начало и край, никога не са ме интересували особено. Заучавах годините, както заучавах числата за началото и края в управлението на кралете. За религиозните войни мозъкът ми напълно отказваше и само автоматично заучавах годините. Да убиваш от религиозни подбуди — това не се побираше в разума и аз пропъждах всяка мисъл, свързана с тях, както с ръка се пропъжда оса.

Не бях осъзнала напълно и войната, на която сама бях свидетел, до онази вечер. Войникът вкъщи, въздухът, който той донесе и остави след себе си, бавните му стъпки, отекващи в салона, височината му, опасността, от която идваше и в която се завръщаше, след като ни напусна, целувката, която бях усетила, сивите му ризи, убеждението, че няма да се върне никога вече, всичко това ме накара за първи път да видя ясно войната. Като че ли бях живяла в някаква мъгла, свивах се в раклата и плачех върху коленете си.

— Плача заради войната — отвърнах на мама, когато се наведе над мен.

Тя ме взе на ръце и каза: „Войната скоро ще свърши. Измий си сълзите.“

Не можех да видя добре лицето ѝ в тъмното, но гласът ѝ звучеше сякаш през усмивка.

Седмица по-късно раздавачът донесе едно пакетче от фронта. Братовчедът Джон ни изпращаше шест консерви с американско мляно месо.

„Не вярвайте, че сме го конфискували, пишеше той. — Войната е с лоши изгледи за нас, но момчетата от другата страна на окопите, изглежда, ни съжаляват. Нощем, когато спрат престрелките, те хвърлят консерви към нас.“

Вкусът на това мляно месо остана за мен незабравим и ненадминат.

Една от любимите ми пиеси, които изпълнявах на цигулка, беше Серенадата на Тозели. Страшно я харесвах и я свирех всеки път преди и след упражненията си по цигулка. Майка ми често идваше до вратата и ме слушаше. Понякога влизаше при мен, сядаше на пианото и ме съпровождаше с няколко акорда. Наказах се по-жестоко от всеки друг с решението до края на войната да не свиря Серенадата на Тозели.

Вместо нея свирех Приспивната песен на Годар. Колкото по-сладки бяха мелодиите, толкова повече ги обичах. Разучавах ги сама и тъй като никога не ги бях чувала от друг, имах своя самостоятелна интерпретация, пълна с меланхолия. Учителят ми по цигулка не почиташе особено сладките мелодии, но той казваше, че имам подчертан талант на цигулар. На майка ми това доставяше най-голяма радост и тя ме хвалеше при най-малкия напредък.

Обичах да свиря на цигулка; харесвах скръбния звук на струните, но монотонните упражнения не ми бяха приятни.

С пианото беше съвсем друго. Учителката ми по пиано обичаше Шопен, Брамс и много познати и непознати композитори. Известните бяха достатъчно, за да запълват уроците и часовете за упражнения. Останалото време използвах за трениране на пръстите, което беше много по-лесно, отколкото на цигулката. Тоновете си бяха там, нямаше нужда от чародейство, за да ги извлечеш. Само удряш клавиша и не може да има никакво съмнение, че тонът е чист. А при свиренето на

цигулка изпитваш постоянен страх за чистотата на тона и само гледаш дали учителят ще кимне одобрително. Най-лекият натиск на пръста можеше да промени напълно един тон. По клавиатурата окоето води пръстите по сравнително голямото поле от слонова кост и човек се осланя на чукчетата, които безпогрешно удрят съответните струни, нито по-високо, нито по-ниско.

Ако бях учила пиано вместо цигулка, вероятно щях да стана пианистка. Макар че свирех на цигулка и малко или повече се справях добре с всички трудности, не можех да си представя, че ще стана професионална цигуларка.

Вероятно за да подтикне моето честолюбие, учителката ми обичаше да говори за сценична слава, за известност в света на музиката, която не се купува и не може да се фалшифицира, а се постига само с работа, работа и работа. Тя беше бледа, слаба и висока дама с красиви ръце и много дълъг нос. Когато свиреше на цигулка, главата ѝ беше само един нос, а от лявата страна — цигулката.

Тя ме поглеждаше и казваше: „Виждаш ли, когато не си одарен с красота, животът не е лесен; но в царството на музиката, както и да изглеждаш, можеш с любов, талант и всеотдайност да намериш път, постлан с рози.“

Бях сигурна, че има не само себе си предвид, но и мен. Не бях хубава, знаех го много добре и се радвах, че тя разговаря така с мен.

Казваше се Берта и точно така изглеждаше. Нещо като птица, която се казва Берта, или като някоя лисица на име Берта. Косите ѝ бяха най-хубавото нещо по нея — червеникавокестеняви. Макар че години наред ми преподаваше уроци по цигулка (едва след войната имах учител), така и не узнах дали и тя като другите е загубила брат и приятели. Никога не говореше за себе си. През зимата, когато идваше вкъщи, най-напред си стопляше ръцете, триеше ги една в друга, духаше в тях и обхващаше чашата с чай, която внасях в стаята за музика още преди да е дошла.

През лятото ми подаряваше цветя, които отглеждаше в сандъчета на балкона си, или някой домати, с който особено се гордееше. По Коледа донасяше зелена, розова или светлосиня чаша, добре увита, и ми я даваше с думите: „Остави я за майка си под елхата, да видим дали ще познае от кого е подаръкът.“

Всъщност фамилното ѝ име беше Глас^[3] и тя все се питаше дали майка ми ще се сети за това. Никога не се осмелих да попитам дали задава тази гатанка и на другите си ученици. Тя първа подхвърли на майка ми идеята да стана цигуларка, когато порасна.

Учителката ми по пиано беше закръглена добродушна дама. Когато свирехме валс на четири ръце, тя се усмихваше и с възторг отмяташе глава назад. Беше миловидна и затова никога не споменаваха предимствата и неизгодните страни на хубавата външност. Имаше само неомъжени дъщери и всичките ѝ роднини бяха жени. Тя беше единствената ни позната, която нямаше мъж на фронта.

Бях сигурна, че това е причината за доброто настроение и смеха ѝ. Майка ми казваше: „Не, такава си е по рождение; и след като няма мъж на фронта, просто си е останала каквато си е.“ От нея майка ми получаваше собственоръчно ушити забрадки с изрисувани върху тях върбови реси и първите тактове от един Шопенов валс. Бяха ужасно твърди и от една Коледа до друга боята се олющваше, та оставаха празни места в мелодията. Майка ми се отнасяше с уважение към всичките ни учителки и никога не критикуваше техните похвати, методи или навици, да не говорим за подаръците. Забрадките, увити в копринена хартия, се съхраняваха грижливо, а цветните чаши тя поставяше най-отпред във витрината за стъкло, готова по всяко време да ги извади оттам и без да ѝ мигне окото, да твърди, че са в постоянна употреба.

Имах още една учителка, която нито идваше вкъщи, нито носеше подаръци, но пък за всеки празник ние ѝ подарявахме нещо. Това беше учителката ми по гимнастика. Тя приклещваше главата ми в един кожен нашійник със специални каишки за брадичката и челото и ме закачаше за тавана на физкултурния салон, където трябваше да вися, както ми се струваше, цяла вечност.

Спасена накрая, трябваше да лягам върху маса, където с помощта на някаква сапунена пяна бивах подложена на масаж. Всички ученички минаваха през тези упражнения за опъване на гръбначния стълб и врата или е други думи — за отстраняване на възлите в ставите и сухожилията ни, получени от неправилна стойка и изкривено сядане.

Учителката по гимнастика имаше голям тъмен кок на тила, носеше черна блуза и плисирана пола, имаше освен това пронизителен глас, който броеше до три: „Едно, две, три, едно, две, три, едно, две,

три!“ За нея ние бяхме само тела, които висят от тавана като колбаси в камера за опушване, и към всички се отнасяше еднакво.

Стойката беше много важна за едно здраво тяло. Вярвахме, че е така, но не можехме да понасяме висенето. Във всеки случай по пътя към къщи всичко това вече не ни изглеждаше толкова страшно; бяхме изпълнени с живот и добро здраве.

За да се закръгли хорото на учителите: имаше и една дребна жена с миша физиономия, която два пъти в седмицата ми преподаваше плетене с една и две куки и която, като си тръгваше, прибираше в собственоръчно изплетената си червена чанта яденето, приготвено от майка ми за нея. Откъде мама успяваше да получи всичко това, за мен беше една загадка. Знаех само, че си има тайно кътче за нещата, предназначени за скриване.

Учителката се казваше Марта. Веднъж, когато тя си тръгна без обичайния си товар, майка ми извика след нея: „Марта, Марта, ти отлитна!“ — началото на една ария от операта на Флотов „Марта“. Това беше един от редките мигове, в които съм видяла Марта да се усмихва. Тя изкачи обратно стъпалата до входната ни врата и през усмивката се показаха острият ѝ зъби, които изглеждаха доста захабени.

Когато мама ми купи лютня, кръгът се попълни с една кова учителка. Тя беше различна от другите във всяко отношение. Беше млада, със сламеноруса коса, сплетена на плитки, носеше селски ризи, поли и черни вълнени жилетки, говореше на силен баварски диалект. Живееше при една своя болнава сестра, омъжена за лекар в нашия град. Той, разбира се, беше на фронта.

Тя се казваше Мариане и изглеждаше като да не знае нищо за войната. От нейната лютня висяха десетки цветни панделки — в това имаше нещо весело, каквато беше и самата тя. Пееше народни песни и аз харесвах ясният ѝ силен глас. С въодушевление започнах да събирам панделки за моята лютня. Имаше рисувани и бродирани, а върху някои бяха изписани текстове на песни и стихотворения. Когато бяха много, изглеждаха като букет от полски цветя, поклащан от лек ветреца, в зависимост от положението на лютнята, докато, свириш. Започнах да пея малки баварски и австрийски песни, а звучните акорди подкрепяха слабия ми глас, на който не достигаше дъх. Много ценно време

прекарвах замечтана с моята лютня. „Щом мечтаеш, всичко е наред — казваше майка ми. — Но никога не стой без мисъл в главата“.

Лютнята беше тъмнокафява, лакирана, обточена с тясна черна ивица. Обичах я и я прегръщах всяка вечер преди лягане. Усещах се виновна пред цигулката си, тъй като към нея не бях изпитвала същите нежни чувства, но на цигулка се свиреше по-трудно, а и тонът ѝ не беше толкова плътен.

Успях да се порадвам на детството си. Майка ми беше истинска крепост, която даваше отпор на всички бури, връхлитащи върху нея и нейните принципи; винаги сама, тя устояваше на всички трудности.

Наближаваше краят на войната. Тогава нищо не разбирах от политика. Ходехме на училище, на уроци, на концерти, на литературни семинари — нищо не трябваше да прекъсва процеса на възпитание.

Имах чудесно детство, въпреки че нямах баща и младите ми години бяха засенчени от войната. Младостта ми беше прекрасна! Учеха ме и ме възпитаваха, без да ме разглеждат с „хубави неща“, така че, както казват днес, бях „добре подготвена“. Вероятно това се дължеше и на факта, че тогава децата ги държаха настрана от войната и от нейните последици.

Добре си живеехме — благодарение на майка ми. После дойде време, когато майка ми и лелите ми започнаха да си шушукат и с подозрителния си слух долових думата „интернат“. Тогава ходех с гувернантката си в дома на новия учител по цигулка, със самата цигулка под мишница. Гувернантката беше англичанка; с нея трябваше — не без отвлечение — да уча английски, защото училищните ми знания по този език се смятаха за недостатъчни. Беше мила, но аз не я обичах. Разбирах обаче, че тя изпълнява задължението си. Чакаше ме в преддверието, докато свърши урокът; жената на учителя ѝ поднасяше чаша чай. Сега трябваше да свиря много повече отпреди, това ставаше за сметка на другите ми занимания и отнемаше много от свободното ми време. Бяха останали часовете по пиано и гимнастика, а също разходките в дни, когато не ходех на урок по цигулка.

Тъй като вечер трябваше в седем да съм в леглото, дните бяха къси. Малко вечери се изплъзваха от това правило и те бяха моите „бянове под дъгата“, които ставаха реалност в концертите и театралните представления. Гледах всички класически пиеси, Шекспир, гръцки трагедии, всичко, което се смяташе подходящо за

младите ни мозъци; понякога и опера. Войната свърши и животът отново стана „нормален“. Този израз за мен не означаваше нищо, защото така и не бях разбрала какво е „нормален“ живот.

Вкъщи стана тихо. Майка ми все още ходеше в траур, но без воал. Всички вдовици свикнаха със съдбата си и сълзите изсъхнаха. Но остана една почти незабележима печал, някакво примирение, което може би само аз усещах. Скърбта е лично преживяване, това ми беше известно. Тъй като бях присъствала на много погребения (все по протестантски ритуал), смятах, че човек не плаче, когато не е сам.

По-късно присъствах на много еврейски погребения. И стигнах до убеждението, че еврейските обичаи несъмнено са по-човечни от нашите. Скърбящите могат да плачат открито, без да потискат болката.

Аз бях възпитана иначе. Такава съм и днес: следовница на прастар принцип — да бъда жена, която не изважда на показ интимните си чувства и която обитава пространство със собствени закони, недостъпно за другите.

Интернатът от смътна заплаха се превърна в реалност. Бях изпратена във Ваймар, града на Гьоте, моя идеал. През всичките години на учение там се молах пред олтара на Гьоте. Не е чудно, че неговата философия ме е съпътствала през целия ми живот. Имах нужда от баща и ето че се вкопчих в Гьоте. Когато ми казаха, че ще ме изпратят във Ваймар, бях щастлива, макар че мисълта да напусна дома ме докарваше до болка и отчаяние. Но послушно се подчиних както винаги.

Училището беше студено, улиците ми бяха чужди, мирисът беше различен от онзи, с който бях свикнала в големия град. Нямах я мама, нямах никого, когото да познавам, нямах убежище, където да си поплачеш скришом, никъде топлина.

Спяхме по шест в стая. Понасях това по-трудно от другите ученички. Бях свикнала със собствената си стая, с личното си пространство. Естествено, този начин на възпитание в интерната има своите предимства. Но това го разбираш едва по-късно. А дотогава страдаш, лежиш, без да можеш да заспиш, нещастен си, иска ти се да извикаш майка си. Искаш да си у дома.

Накрая обаче свикваш, потискаш копнежите и започваш да разчиташ единствено на себе си. Научаваш се да си изпълняваш задълженията, без да се поддаваш на чувства, отвращение или

раздразнение. Следваш предписанията. Вървиш по улиците под строй, винаги по двама, (не знам защо винаги бях в предната редица), минаваш покрай свободни хора, които се връщат от покупки или бърбят по уличните ъгли — и отново си отчаян, чувстваш се изоставен. Четяхме „Страданията на младия Вертер“. Плачехме, а ни се искаше — както мнозина правят днес — да крещим от радост, радост от това, че един толкова велик човек така добре знаеше какво става в душите ни. Всички млади хора живеят с чувството, че никой не ги разбира. Така е от векове. Естествен стадий от развитието на човека. Нищо ново, с една дума — и в моя случай също. И все пак, докато се премине през тези „болки на растежа“, едно поетично или сантиментално ръководство много помага.

Разказвам всичко това, за да предам какво изпитвах тогава.

Но тъй като имах възможност да бъда във Ваймар, където е живял моят идол, постоянно усещах цялото си младо същество изпълнено с възторг и въодушевление. Моят идол сякаш озаряваше жизнения ми път с божествена светлина и ме пазеше от тъмни и принижавачи изживявания.

Гьотевата мъдрост ме водеше — тогава, както и днес. Нищо не можеше да ме обърка или да ми причини страдание. Неговият град беше мое пристанище, неговите къщи станаха мои къщи. Ревнувах жените, които е обичал. Страстното ми възхищение от Гьоте беше в основата на всичките ми чувства.

Някои мои „биографи“ твърдят, че съм била родена във Ваймар. Грешат. Но с духа на това място ме свързва „родство по избор“.

Във Ваймар почти всеки живееше малко или повече под магията на Гьоте. Къщата му на Фрауенплан, лятната му вила, домът на госпожа фон Щайн бяха за нас нещо като Лурд за някои католици: всеки ден ги обикаляхме и като богомолци търсехме пречистване на душата. Това заслепление, или който както иска да го нарича, имаше стойност, защото изразяваше отношение към един голям поет и философ — не припадахме, както днешната младеж, по естрадни певци, поп музиканти и други подобни.

Освен това Гьоте ни правеше неуязвими срещу всички изкушения, които могат да накърнят сърцето, тялото или душата на едно младо момиче. Възпитанието ми и влиянието на Гьоте изградиха моралните ми принципи, на които останах вярна през целия си живот.

Който от нас изучаваше музика, получаваше правото да ходи три пъти в седмицата на опера. Така изживявахме всички радости на вълшебния свят с блясъка на светлините, с магията, със зашеметяващите гласове и нежния звук на цигулките: всичко, което се съдържаше в явлението театър и в музиката, с една дума — блянове, превърнати в реалност.

Това време от моята младост беше самото съвършенство; всичко, което прави младостта красива, се изсипваше върху нас; не допускахме, че никога отново няма да ни се предостави подобно изобилие от радост. И въпреки това смятах за свое задължение да му се наслаждавам всяка минута.

Всяка трета седмица пристигаше майка ми. Измиваше ми косата и „въвеждаше ред“ в стаята ми, която и без това винаги беше подредена. Нямахше душове, затова тя употребяваше кана с вода, за да изплаква многократно косата ми, докато водата започне да се стича съвсем бистра.

Днес човек трудно може да си представи как една майка може да пътува до друг град само за да измие косата на дъщеря си. Но моята майка много се гордееше с косата ми и искаше да се запази хубава. В това отношение тя ми нямаше никакво доверие. Косата ми наистина остана така хубава и съм сигурна, че майка ми има значителен принос за това. Подсушаваше я с кърпи и ме пращаше да седна в салона, като я оставяше влажна и свободно разпусната, а лицето ми беше червено от цялото това миене и триене.

Плачех, когато ми казваше „довиждане“.

И други майки идваха на посещение, те също миеха и триеха. Очаквахме този ден винаги добре измити. Но какво беше нашето миене пред тяхното триене!

Въпреки носталгията ми по дома бях истински щастлива благодарение на музиката. В часовете по другите предмети ми беше монотонно и скучно. Бях зле с математиката, и до днес е така. Удавах ми се историята и езиците.

И ето че дойде съдбоносният ден: краят на гимназията и часът на избора — да остана и да продължа учението си или да напусна интерната?

Майка ми пристигна и тъй като учителят ми по цигулка и пиано „гарантира“ за моите способности, бях преместена в друг пансион, пак

във Ваймар, в който можех да живея и да продължа музикалното си образование.

Сега животът ми стана още по-хубав. Можех да се упражнявам колкото ми се искаше или колкото беше нужно и разполагах свободно с цялото си време. Сама си определях дневната програма. Естествено, разрешавах си всякакви концерти, опера и театър, посещавах библиотеките и правех продължителни разходки. Пишех на майка си редовно и тя правеше същото. Но не след дълго отклониха вятъра от платната ми.

Майка ми пристигна неочаквано във Ваймар, за да ме прибере обратно в Берлин. Трябва да се е страхувала за мен; поне видът ѝ беше такъв. Почти не отговаряше на въпросите ми. Вероятно се е тревожела за здравето ми, за което вече нямаше възможност да се грижи; вероятно се е опасявала и за моралното ми здраве — съвсем сама в чуждия град.

Даде ми време да се сбoguвам с приятелките си, с учителите и някогашните съученички — тъжна отидох за последен път и до лятната вила на Гьоте.

Тъй като бях свикнала да се подчинявам, не направих никакви възражения. Мълчаливо потеглих към къщи.

Беше намерен нов учител по цигулка, професор Флайш от Музикалната академия. След много прослушвания, които ми се видяха безкрайни, той ме взе за ученичка.

Започна друг живот. Бах, Бах, Бах — нищо, освен Бах. Осем часа на ден упражнения; това докарваше и мен, и почти всичките ми съученички до отчаяние. Бях първата, която не издържа.

Лекарите намериха обяснение за болката: възпалено сухожилие в безименния ми пръст. Поставиха ми ръката в гипсова превръзка. Соло сонатите на Бах бяха виновни...

Това беше тежък удар за мен. Разбрах, че никога няма да стана първокласна цигуларка, че не мога да бъда „концертираща артистка“. Майка ми сигурно е страдала още повече. Скъпата цигулка, която ми беше купила, лежеше в черния калъф, увита в коприна. Още една нейна мечта беше рухнала.

Сега за първи път в младежките си години се намирах в състояние на бездействие. Преподаваха ми наистина, но вкъщи, ала това не беше от такова значение, както някога в училище. Продължавах

да чета Гьоте, сякаш се страхувах да не се прекъсне веригата, която ме свързваше с него. И тогава един ден открих Райнер Мария Рилке. Казах „открих“, защото в училище не ни бяха запознали с неговите произведения. Сега имах нов бог, втория, в когото вярвах.

*Wer jetzt weint irgendwo in der Welt,
ohne Grund weint in der Welt,
weint uber mich^[4]...*

Стиховете му за мен бяха толкова прекрасни, че много от тях научавах наизуст и многократно ги произнасях на глас. Майка ми постепенно се утеши. Тя се надяваше, че ръката ми напълно ще оздравее. Според нея не биваше да „не правиш нищо“. Все повтаряше: „Прави нещо!“, щом ме завареше да мечтая със зареян поглед. И днес чувам гласа ѝ и вечно „правя нещо“, постоянно правя нещо.

Дойде денят, в който ми свалиха гипса. Ръката ми подпухна и се отпусна неподвижно в скута ми. Мълчаливо бях вперила поглед в нея.

Обърнахме се и към други лекари — но те се съмняваха, че ще мога отново да свиря.

През тези дни имах нужда баща ми да е до мен, а мисля, че майка ми също имаше нужда мъжът ѝ да е до нея, за да ѝ каже какво да прави.

Колкото и странно да звучи — разрешението намерих аз. Този път не беше майка ми, тя, изглежда, не беше и особено доволна от това разрешение.

Реших да опитам в театъра. Струваше ми се, че това е единственото място, където можеше да се извлече истинската стойност от красотата на езика.

Окончателно се разделих с цигулката. Обясних на мама, че в театъра просто ще направя „опит“.

Имаше една известна театрална школа в Берлин, школата на Макс Райнхард. Отидох там „да ме прослушат“. Избрах си ролята на Момичето от „Глупакът и Смъртта“ на Хуго фон Хофманстал, защото

ми бяха казали, че Рилке не бил достатъчно ефектен за рецитиране. С цялата си наивност отидох на прослушването. Не бях единствената.

Неколцина възрастни господа седяха в дълбоки кресла и ни изпитваха със строги погледи. Струваше ни се, че това трае цяла вечност. Бяха избрали Молитвата на Гретхен от „Фауст“. Когато дойде моят ред, ме посъветваха да коленича. Видя ми се доста неуместно да коленичиш в обикновена стая и се поколебах. Тогава един от преподавателите подхвърли възглавница пред краката ми. Не разбрах какво означава това, погледнах господина и попитах: „Защо ми е?“ Той отвърна: „За да можете да коленичите върху нея.“

Бях смутена, защото, доколкото знаех, Гретхен не е имала възглавница, когато се е молила в църквата.

Но все пак коленичих и произнесох текста, макар възглавницата да ми пречеше.

На следващата сутрин трябваше отново да се явя в школата на Райнхард. Там имаше толкова момичета, като че ли бяхме отново в училище. Едно от момичетата се казваше Грете Мозхайм; заговорихме се плахо. Впоследствие тя стана много известна актриса. Но тогава се опитваше — както и всички ние — да привлече вниманието на преподавателите.

Фактът, че ни приеха в школата на Райнхард, вече означаваше крачка напред. Бяхме си избрали „опасна“ кариера, както казваха, но точно предизвикателството ни привличаше.

Опасно или не — беше чудесно. Работата никога не ни дотягаше. Опитвахме се да изпълняваме точно и най-трудните наставления на преподавателите и да усвояваме техните познания. Учехме упорито.

Всеки ден докладвах на майка ми какво сме постигнали или сме се опитали да постигнем, а тя търпеливо ме изслушваше. Както всички млади хора, бяхме зле осведомени. Стремяхме се към някаква далечна мъглява цел.

Школата се намиреше на горния етаж в един от театрите, собственост на професор Райнхард. Професорът така и не видяхме никога, но изпитвахме към него огромно страхопочитание. Той самият не преподаваше; само избираше учителите. Работехме усърдно и играехме ролите, които ни възлагаха. Чух, че Макс Райнхард — след като бях станала известна — твърдял, че той ме бил „открил“. За съжаление това не е вярно.

Не бях нищо особено и си го знаех, всеки го знаеше за себе си. Ние двете с Грете Мозхайм вървахме по своя път, играехме всякакви роли във всевъзможни пиеси — но не бяхме избраниците. Тя първа направи впечатление и скоро ни остави далеч зад себе си. По онова време Рудолф Зибер беше асистент-режисьор във филма на Джоу Май „Tragodie der Liebe“ („Любовна трагедия“). Той бе решил да наруши традицията за миманса да се канят „професионални“ статисти. Предпочиташе да ги заменя с непознати лица. Така той се обърна към школата на Райнхард, като предложи да вземе начинаещи актриси, които нямаха нищо против да бъдат само „лица от масовката“. Беше приет като цар.

Ето как един ден ние с приятелката ми Грете Мозхайм, заедно с други наши съученички, се отправихме в студиото, за да му се представим. Той ни каза, че търси „демимонденки“ (полусветски дами) — израз, който се употребяваше тогава наместо куртизанка. Сметна, че Грете Мозхайм има твърде невинно изражение. Но аз трябваше да се явя на следващия ден в студиото, от което може да се заключи какво трябва да е било въздействието ми върху него. Бях много горда, че се спря на мене, горда и за това, че не изглеждах млада и неопитна — макар че в действителност бях.

По-късно Грете Мозхайм получи главната роля, за която всички мечтаехме: в „Старият Хайделберг“, кичова пиеса с голям успех. Та тя беше тип невинност, а аз не. Придружихме я, когато отиваше на първата си репетиция, плачехме и ѝ пожелавахме щастие.

Продължавахме да играем, получавахме все нови и нови ролички във всякакви пиеси. Тогава имаше една актриса, Ани Мевес, която ми телефонираше по няколко пъти седмично. Все ме питаше: „Можеш ли да изиграеш моята роля? Става дума само за едно изречение, роклята ми ще ти стане. Обаче на никого няма да казваш, просто излизаш и произнасяш текста веднага след репликата — вземи един молив и пиши!“

Правех ѝ услугата.

Различни чужди театри, различни чужди реплики, но винаги с малко думи. Ролите не заслужаваха да се говори за тях, но нали все някой трябваше да ги играе.

Ани Мевес се забавляваше някъде, докато аз я замествах. Човек може да добие представа за значението на тези роли по това, че никой

не забелязваше нейното отсъствие. Понякога ми даваше специални инструкции, както примерно в пиесата „Великият баритон“ с Алберт Басерман. Трябваше заедно с други актьори да вляза в гримьорната на „певеца“. Всичко, което имах да кажа, беше: „Бяхте великолепен.“ Но Ани настойчиво ми внушаваше, че е много важно да сложа нейните ръкавици, да оставя най-горното им копче незакопчано и да си извъртя ръката така, че като я протегна, той да може да имитира целувка от вътрешната ѝ страна. Правех всичко, което се изискваше от мен, усърдно и прецизно.

Спомних си един случай от пиеса в театър „Камершпиле“, който също беше собственост на Райнхард. Звездата на вечерта беше Елизабет Бергнер.

Една широка стълба подсилваше ефекта от импозантната ѝ поява. Долу имаше маса, на която четирима души играеха бридж, сред тях и аз. Всичко, което имах да кажа, беше: „Аз съм пас.“ Бях облечена в светлосива рокля, която по тогавашния обичай беше ушита по мярка. Бях отишла на проба и за моя изненада видях, че роклята беше избродирана прекрасно само по гърба. Поисках да се осведомя кога ще бъде готова бродерията и отпред. Казаха ми, че след като няма да се обръщам, било излишно да се бродира и предната страна.

Разказвам тази история само защото тя ясно показва колко незначителна беше всяка моя роля, колко незначителна бях самата аз. Но положението с гръб към публиката ми осигуряваше прекрасна гледка към Бергнер горе на стълбата. Първата ѝ дума беше: „Проклятие!“ Бях толкова заслепена от нея и начина, по който изричаше това „Проклятие!“, че постоянно забравях моето „Аз съм пас.“ Но това нямаше никакво значение. Пиесата продължаваше нататък и на никого не липсвах — нито аз, нито моето изречение. Бях повече или по-малко онова, което наричат „статистка“. Когато днес чета всички истории за моите изяви на актриса в Берлин, мога само да се смея, но пък невинаги ми се удава.

Не бях разочарована или нещо от този род. Изпълнявах онова, което се очакваше от мен, все едно какво беше то. „Следвах правилата“ — и тогава, и след това; и в работата, и в живота.

В много пиеси трябваше само мълчаливо да седя някъде, във всеки случай винаги старателно натъкмена съобразно ролята. Често гримирането ми траеше по-дълго, отколкото престоят ми на сцената.

Звездите никога не разговаряха с нас, ние обаче ги гледахме, изпълнени с възхищение. Но това не беше звездомания. Възхищавахме се на изпълнителското им умение и ги наблюдавахме с професионално любопитство в съответното представление. Девизът беше: учи, учи, учи.

Имаше една пиеса, в която аз пак бях от онези, дето мълчаливо се мотаят по сцената. Беше от Франк Ведекинд и се наричаше „Кутията на Пандора“. Колкото и невероятно да звучи, нямах представа за какво става дума в пиесата. И до днес не знам. Само в трето действие бях на сцената, седнала на едно канапе.

Единствената истинска роля, която изиграх, беше в „Бащи и деца“ на Бърнард Шоу. Имах няколко изречения и предизвиках първия комедиен ефект в моята така наречена сценична кариера. Изречението гласеше: „Татко, купи ми го този — този мъж!“

Продължавах да вземам уроци по дикция, ходех в театралната школа и разучавах всички роли, за които може да се сети човек, макар да знаех, че никога няма да ги изиграя. Учех ролите на всички „наивки“, дори в модерни пиеси. За изпит текстовете, с които си бях наумила да се явя, обикновено се отхвърляха — с обяснението, че тези монолози не са подходящи да разкрият таланта ми. После започна период, през който трябваше да готвя все роли на „другата жена“. Тези жени не ми допадаха. Но прилежно заучавах всичките им реплики, колкото и да не ми харесваха.

Когато приближиха следващите изпити, бях готова за победоносно явяване с образа на „femme fatale“. Но отново пропадах.

Сега излезе, че съм твърде млада за този вид роли. Ново препятствие. Възпитана по принципа никога да не се отказвам, продължих следването. Не ми беше трудно. Майка ми изпита по-скоро облекчение, защото си бях по-често вкъщи, четях и учех. Беше й безразлично какво уча, стигаше й да вижда носата ми забоден в някоя книга.

Тя не обичаше нито „театъра“, нито „кинаджийството“, но добродушно се примиряваше, вероятно с надеждата, че все ще се появи някой, който ще ме отклони от тези начинания веднъж завинаги!

А аз продължавах да си живея така.

Опитвах се да изглеждам по-възрастна и с повече опит. Вкъщи обличах една рокля на майка ми, за да видя как ще изглеждам като

нощна птица, и съответно поклацах бедра. Всеки ден се обаждах в студиото на онзи асистент-режисьор, в когото от втори поглед се влюбих до уши и когото не престанах да обичам през следващите години.

За да изглеждам още по-порочна, Рудолф Зибер беше предложил да взема и монокъл. За онова време това беше върхът на покварата. Въпреки това мама ми даде този оптически уред — монокъла на баща ми, който тя години наред беше съхранявала.

С роклята на майка ми, с монокъла на баща ми, с коса, навита на стотици малки буклички от някакъв уморен фризьор, изпълнен с безразличие към нас, новациите — в този вид аз застанах в студиото пред моя бъдещ съпруг. Бях сляпа като прилеп, но монокълът не мърдаше от мястото си. Трябва вътрешно да е прихнал от смях, като ме е видял нагиздена така, но с нищо не го показва.

Дори намери за мен още една малка роля. Но не затова го обичах. Обичах го, защото беше красив, рус, висок и умен. Той притежаваше всичко, за което може да мечтае едно младо момиче. Единственият му недостатък беше, че не се интересуваше от млади момичета.

По онова време той имаше пламенна любовна история, така поне говореха, с дъщерята на режисьора — много красива жена, която беше и киноактриса.

Та значи аз страдах. За щастие сцените в репетиционната се повтаряха по много пъти и като елемент от масовката, мене редовно ме викаха в студиото. Там го виждах, но той никога не говореше с мен.

Вкъщи не можех да споделям тези неща. Майка ми беше твърде затворена, не правеше критични забележки, не обсъждаше авантюрата ми във „филмовия свят“ — израз, който в нейните уши звучеше отблъскващо. За нея киното не се отличаваше много от цирка. А циркът беше отдалечен на стотици мили от живота, който тя беше избрала за мен, и едва ли беше това, за което бе мечтала. Сигурно е изпитвала голям страх през своите дни и нощи. Страх да не бъде подмамена в света на греха. Тогава тя още не знаеше, че съм бронирана срещу подобни изкушения.

Дължах го на нея, но тя самата нямаше доверие в своите постижения. Да не дава господ на никоя жена толкова млада да остане вдовица. Трудно се взимат решения, когато навлезеш в зрелите си години. Каквото и да разправят днешните жени, аз ще си държа на своето — дайте ми един мъж, за да има кой да ми помага да взимам решения! Мъжът мисли по-логично от нас. Вероятно това е свойство на мозъчните клетки. Но независимо какво е, аз знам: ако имаш някакви проблеми, бистрата мисъл на един мъж е най-доброто средство да подредиш нещата в обърканата си глава.

А ако нямаш мъж, трябва самостоятелно да се справяш с проблемите си. И точно това вършеше майка ми, трябваше да го върша и аз, защото при нас нямаше мъж.

Но да се върна към комичния си вид: отведоха ме при игралната маса, а Рудолф Зибер и неговите асистенти ни обясниха какво трябва да правим. Той ми показа как трябва да се движа, а след това на няколко пъти мина забързан край мен, като ме поглеждаше.

Бях безнадеждно влюбена и очаквах тези кратки срещи. Работих три дни в „Игралното казино“.

След което се върнах вкъщи и казах: „Открих човек, за когото бих искала да се омъжа.“

Майка ми не припадна, остана спокойна. „Щом това е желанието ти, трябва да видим какво може да се направи.“ Но изобщо не ми разрешаваше да се срещам с Рудолф Зибер извън студиото, колкото и често да ми се обаждаше по телефона и да се опитваше да ме покани на вечеря или на разходка с кола.

Но той не се отказа. Посети майка ми (по предварителна уговорка, разбира се) и след тази среща тя не беше по-обезпокоена, отколкото преди, когато само ѝ бях разказвала за него.

Той нямаше как да знае, че аз не съм момичето, което беше виждал в студиото, с монокул на око: момиче, което се държи така, сякаш е най-голямата кокотка на света. И все пак трябва да е почувствал, че само играех тази роля. Иначе не би ме преследвал така упорито.

В него имаше доброта. Беше внимателен и добър и създаваше у мен чувството, че мога да разчитам на него, че мога да му се доверя. Това чувство остана неизменно през цялото време, през всичките години на нашия брак. Имахме *доверие* един към друг.

Тогава, когато и двамата бяхме млади, такова чувство се срещаше рядко и беше много ценно. В моите очи той беше идеален: млад, интелигентен и предразполагащ към доверие.

Сгодихме се и след една година се оженихме. В годежния период никога не оставахме сами. Винаги присъстваше някоя „гувернантка“, винаги имаше едно око, което да ни надзирава. Рудолф Зибер трябва да е имал търпението на Йов, за да издържи на всички тези ограничения. Никога не се оплака.

Майка ми аранжира сватбата ни. Собственоръчно изплете миртовия венец за косата ми. Църквата беше пълна с роднини, в униформа и цивилни. Изпълнена с копнеж за преживявания и поезия, аз плачех, като гледах мъжа си, очарована от неговото спокойствие.

Обичаше ме с цялото си същество, както може да се обича само един-единствен човек. Не беше сантиментално отдаден, както бях аз; не ценеше прекомерната екзалтация в чувството, обичаше самото чувство. Да бъде такъв му се удаваше, както впрочем всичко, с което се залавяше. Докато бяхме женени, животът му не беше лесен. Макар че бракът беше „равностоен“, той все се чувстваше малко аутсайдер.

Не бях достатъчно умна и гъвкава, за да прехвърля мост между него и моето семейство. Приемах всичко като насън, гледах леко на нещата, като си казвах: докато аз го обичам, и те ще го обичат. Тъй като скоро забременях, което много желяех, мъжът ми все по-спокойно навлизаше в семейния ни кръг.

Работеше в много филми и пътуваше с месеци по целия свят за външни снимки. Така бивах изоставяна сама на себе си. Той ме отвеждаше при майка ми, за да пътува необезпокояван от нищо. Майка ми се грижеше за своята бременна дъщеря с големия корем, която седеше в *нейната* всекидневна вместо в своята.

Лично аз не се притеснявах особено. Бях обладана от чудото да усещам как в мене расте живот, да чувствам биенето на едно ново сърце до моето — всичко това беше толкова невероятно, както никога не си го бях представяла, нито пък някой преди мен го беше изпитвал — така поне ми се струваше. Бях избраница! Моля ви, не се смейте — наистина вярвах, че съм единствената жена, която носи дете под сърцето си.

Когато мъжът ми се завърнесе от пътуванията си, той ни прегръщаше и двете и заедно измислихме името на детето, име, което

щеше да се превърне в символ на цялата ми вяра, на всичките ми мечти: Мария.

Тя се роди. Крещях от болка, както всички жени преди мен, защото не ми сложиха никаква упойка за облекчаване на раждането. Крещях от болка и родих своето дете. В това няма нищо ново! Кърмех го девет месеца. Жени, които не кърмят децата си, не подозират какво губят, не само от собственото си щастие. Те не знаят какво отнемат и от здравето на децата си.

Кърмените деца не плачат и не страдат, както хранените с биберон. Домът е спокоен от едно хранене до друго; майчиното мляко дава не само храна, но и душевен покой. Нищо не се приготвя по рецепта, всичко е мирно и спокойно, всичко се съсредоточава върху майката и детето, така както трябва да бъде. Така беше в моя дом за нашата дъщеря Мария.

Тя беше цялото ни щастие. Къща без дете не е нито къща, нито дом. Знаех това още преди да имам дете. Това е тайнственото прозрение на една млада душа без всякакъв опит, без някакъв особен извор на познание. Изведнъж цялата вселена се променя и всичко се концентрира в една-единствена точка — детето в малкото креватче. Всичко се върти около това креватче. Нищо не остава така, както е било преди. Всичко се събира около това чудо, което лежи в малките бели, старателно изпрани пелени и диша. Като дар небесен.

Ако човек не е благодарен за това, сигурно никога няма да отиде на небето.

На жени, които раждат деца, без да ги искат, нямам какво да кажа. Мога да говоря единствено за себе си и да разкажа за радостите на една майка, наистина млада и неопитна, но все пак майка. С инстинкт и вдъхновение всичко, което правиш, излиза правилно, като под „правилно“ може би разбирам нещо различно от онова, което твърдят някои „професори“. Носех я, повивах я, целувах я от глава до пети. Хранех я със собствената си жизнена сила.

Колко тъжен беше денят, в който не можех повече да й дам мляко, въпреки че изпивах литри чай, огромни количества бира и следвах всеки съвет. Но след девет месеца млякото ми секна.

Господи, изпитвах ревност към шишето! Трябваше сама да го приготвям и да показвам на дъщеря си как се пие от шише.

Тя беше също толкова отвратена, колкото и аз.

Плачеше, а стомахчето ѝ се опитваше да смила кравето мляко, което с положителност не е предназначено за бебешки стомах, но свикна. По-късно, след няколко месеца, тя вече спеше през цялата нощ, без да се налага да я храня. Така можех отново да работя — пак обичайните малки ролички в незначителни филми. Не правех впечатление, никой не ми обръщаше внимание.

Само веднъж нещата малко се промениха.

Препоръчаха ми да се обадя на някой си господин Форстер-Ларинага в „Комьодие“ — великолепен театър на Курфюрстендам, един от театрите на Райнхард.

Там имаше прослушване за едно ново ревю, обявено като „Литературно ревю“. То се отличаваше коренно от другите ревюта и за Берлин беше нещо съвършено ново. Наричаше се „Във въздуха нещо се носи“. Текст — Марцелус Шифер, музика — Миша Шполянски. Както узнах по-късно, и двамата били много известни.

Попитаха ме дали мога малко да пея. „Да, малко“, отговорих колебливо.

Когато влязох, залата беше осветена. Това беше необичайно за прослушване или за първи репетиции, когато най-много по една крушка осветява уплашените лица на кандидатите. Не мога да кажа, че се страхувах. Безпокоях се само за пеенето. Дадох ми ноти и текста на песента, която трябваше да изпея. Музикалното образование ми помогна, бързо научих мелодията наизуст. И думите бяха лесни. Според мен бяха много остроумни.

Дойде ми редът. Моята песен беше първият номер от ревюто, от което може да се заключи, че ролята ми беше твърде незначителна. Друго и не очаквах.

Действието на ревюто се разиграваше в един магазин. В моята песен се разказваше за една жена, изпълнена с надежда да намери нещо „преоценено“, да купи нещо, независимо дали има нужда от него, или не.

Останки... останки... останки...

*Ние сме готови,
кат добри стопанки,
сред тях да поровим.*

*Обувки без връзки,
чашки без дръжки,
чорапи, целите на дупки,
ненужни чанти за покупки
и кърпи раздърпани,
и книги опърпани.*

*Само да са преоценени,
поне да са малко цените намалени.
И дома си ний тогава
ще нагиздим — както подобава.*

Оркестърът беше отделен от зрителната зала, тъй като „Комьодие“ беше обикновен театър и не беше пригоден за ревюта.

Млад слаб мъж седеше на пианото, заобиколен от петима други музиканти. Той ми даде тон и ми направи знак за започване. Но за мен беше високо. От гърлото ми излезе някакъв жалък детски звук, по-скоро топъл въздух, отколкото глас. Режисьорът извика: „Достатъчно! Следващият!“

Господин Шполянски стана и извика: „Да опитаме още веднъж. Ще ви подам в по-ниска тоналност.“ Следващата кандидатка се дръпна отново зад кулисите, а аз стоях там, самотна и отчаяна, тъй като не исках да разочаровам композитора. Започнахме песента отново, този път с един тон по-ниско — със същия резултат.

Но Миша Шполянски непрекъснато сменяше тоналностите, докато накрая за всеобщо учудване (включително и моето) аз успях да извадя добри, плътни тонове.

Шполянски фиксира тоналността, поговори със своите музиканти и с режисьора, който кимаше в знак на съгласие; останалите кандидатки бяха отпратени — а аз получих ролята. Приблжих се до оркестъра, благодарих на композитора, поисках да се сбогувам с режисьора, но ме прекъснаха, защото всички глави се обърнаха към входа. Звездата на ревюто, Марго Лион, влезе в залата, за да поздрави режисьора, придружена от един господин, който не само беше неин съпруг, но и автор на ревюто — Марцелус Шифер.

Стори ми се, че говорят за мен, тъй като тя се обърна, погледна ме, но нищо не каза. Притежаваше особен вид красота. Тясно лице с нос а ла Нефертити. Тялото ѝ беше тънко и стройно като стрела. Беше францужойка, но говореше безупречно добър немски. Имаше „ултрамодерен“ стил на пеене, ако цитирам един известен критик — а и днес, толкова години по-късно, продължава да е такъв.

По време на репетициите с едно око постоянно следеше Марцелус Шифер, но като първокласна актриса тя си избираше свой път, до последния детайл.

След като репетирахме една седмица, бях поканена в нейната гримьорна. Със светлите си, бледосини очи тя ме огледа критично от горе до долу. Около нея стояха авторът, режисьорът и още няколко мъже, които не познавах. Заговори се за една нова песен, която тя искаше да пее заедно с мен.

Помислих си, че не съм чула добре.

Великата Марго Лион искала да пее с мен?! След като се посъвзех донякъде, ми обясниха, че ставало дума за някаква пародия на Доли Систърс. Песента беше със заглавие: „Ако най-добрата приятелка с най-добрата си приятелка...“.

Опитахме. Следвах Марго Лион от дясно на ляво по сцената, след това обратно, и после към средата — и така до края на песента.

Текстът отново беше лесен за запомняне, тъй като стиховете се повтаряха, при това неведнъж, а много пъти.

Вижда се как Марцелус Шифер далеч беше изпреварил своето време. Днес е много модерно при повечето поп певци да се повтаря всеки ред по три, четири пъти.

Костюмите за този нов номер бяха ушити с най-голяма бързина, а аз бях много горда, че се прие моето предложение да бъдем облечени в черни рокли. Разбира се, големите шапки бяха неизбежни.

Песента беше големият успех на ревюто. Малко преди края дойде Оскар Карлвайс и запя последния рефрен с нас, а това окончателно ме обърка.

Както казах, това ревю далеч беше изпреварило своето време, пък дори и днес е от модерно по-модерно. Нямаше декор. Играехме пред завеси, които се оживяваха от прожектори и разпалваха фантазията на зрителите. С Хуберт фон Майеринг пеех една песен — „Клептомани“.

През следващите месеци не завързах никакви приятелства в театъра. Възхищавах се от Марго Лион и слушах всяка вечер песните ѝ, скрита зад кулисите.

Естествено, харесвах „L’heure bleu^[5]“, но повече обичах „Die Braut^[6]“.

*Всичко ще се промени,
всичко ще отмине —
и страстта, и бледността.*

Особено думите от рефрена ми се струваха толкова мъдри, с толкова ирония, че не можех да им се наслушам. Но както казах, криех се зад кулисите, за да не преча на никого. Доброто възпитание не е непременно предимство, не е плюс, когато искаш да направиш кариера в театъра. Тогава и не подозирах, че много по-късно с Шполянски и неговото семейство ще ме свърже близко приятелство.

След смъртта на мъжа ѝ Марго Лион се завърна в родината си. Играе в театъра, снима се, участва в много телевизионни шоу програми, а за мен си остана „най-добрата приятелка“.

Когато „Във въздуха нещо се носи“ слезе от сцената, отново поех моите малки роли както преди. И това продължи до вечерта, когато Джоузеф фон Щернберг влязъл в един от театрите. Пиесата се казваше „Две вратовръзки“ и беше от Георг Кайзер, музика — Шполянски. Звездата беше Ханс Алберс.

Там фон Щернберг ме видял за първи път и взел решението да ме изнесе от света на театъра и да ме присади в света на киното според виждането и фантазията си.

За всички тези пиеси и филми няма да пиля думи. Те са без значение. Когато започнах да пиша тази книга, си поставих за задача да описвам само съществени и по възможност интересни събития от моя живот.

Та който в книгите на моите „биографи“ попадне на дългия списък от филми, в които аз съм представена като звезда, нека знае от мен, че едва след „Синият ангел“ станах филмова звезда.

Дори в „Синият ангел“ не се числях към „звездите“. В това не може да има никакво съмнение!

Първата си главна роля изиграх във филма „Мароко“, сниман в Холивуд. Не мисля, че това е важно, но има хора, които много държат на тези неща съгласно американската система — „име пред заглавието“ или „име след заглавието“. Всичко това за мен не е имало и няма значение. Ако те обявят преди заглавието, и отговорността е по-голяма. Много по-просто и удобно е „след заглавието“. В списъка на изпълнителите от „Синият ангел“ аз не заемах дори такова приятно място — аз бях в раздела „участваха още“.

Същото беше и в театъра. Ако изобщо ме споменаваха в програмите, името ми беше толкова ситно отпечатано, че трябваше лупа, за да се разчете.

Не са ме „открили“ на сцената. Куп хора твърдят, че са направили точно това. Не е вярно! Както вече казах: Макс Райнхард никога не ме е виждал — и правилно. Той е имал да върши много по-важни неща от това да „открива“ млади актриси.

[1] „Напред, деца на отечеството“ (фр.) — началото на „Марсилезата“. — Б.пр. ↑

[2] Люби, докле да любиш можеш. Люби, докле любов желаш. Защото иде веч часът, когато край гробове ще ридаш (нем.). — Б.пр. ↑

[3] Стъкло, чаша (нем.). — Б.пр. ↑

[4] Ако някой в света заплаче сега, без причина заплаче в света, той заплаква за мен (нем.). — Превод Петър Велчев. Райнер Мария Рилке. Лирика. ДИ „Народна култура“, 1979. — Б.р. ↑

[5] „Синият час“ (фр.). — Б.пр. ↑

[6] „Невестата“ (нем.). — Б.пр. ↑

ТИ СВЕНГАЛИ, АЗ — ТРИЛБИ^[1]

*Формирах я в тегела на моята фантазия,
докато образът ѝ съвпадна с представите ми.*

Джоузеф фон
Щернберг

Моят „филмов живот“ започна с „Der blaue Engel“ („Синият ангел“). Противно на онова, което се съобщава в много книги, написани за мен, тогава аз *не* бях „известна“ актриса. Бях абсолютно неизвестна, бях Никой, една от безбройните дилетантки, студентки или надяващи се актриси. Бях възпитаница на школата на Райнхард — това беше всичко. Райнхард имаше четири театъра в Берлин. Понякога играех прислужница в първо действие в един от театрите, след това с трамвай или автобус отивах в следващия театър, където се представях във второ действие като амазонка, и в края на вечерта се преобличах за трето действие в друга пиеса като проститутка. Всяка вечер беше различно. Ние всички бяхме там, където ни изпратеха, и правехме това, което ни кажеха. Не ни плащаха. Това спадаше към нашето обучение.

Някога театрите, сравнени с днешните, не бяха твърде големи. Но когато ме разпределиха за участие в „Укротяване на опърничавата“, която Райнхард поставяше в „Дас гресе шаушпилхаус“, аз занемях от изненада пред огромните размери на театъра, който преди това бил цирк.

Трябваше да се явя на прослушване за ролята на Вдовицата от пето действие. Трите изречения бяха повече от всичко, което бях произнасяла дотогава. Изпълнителят на главната роля ми обясни, че дори от първия ред не се разбираше какво говоря. Чаках присъдата на режисьора. Елизабет Бергнер играеше Опърничавата. Тя живееше в Швейцария, беше австрийка по рождение и се отнасяше добре с нас, начинаещите. Успя да убеди режисьора да ме остави да играя.

Тогава, естествено, нямаше възможност да се работи с микрофони. Затова пламенно се опитвахме с нашите гласове „да прескочим рампата“, както ни учеха в театралната школа.

„Запуши носа“, „пусни гласа да зазвучи в главата“ и „кажи нинг, ненг, нанг, найн, найн, найн“. Преподавателят, който неуморно ни учеше на това, се казваше д-р Йозеф. Той премяташе едно въженце през раменете си, за което ние трябваше да се държим здраво, и докато повтаряхме без отдых „нинг, ненг, нанг, найн, найн, найн“, той ни теглеше из репетиционната зала. Нашият отпор — на другия край на въжето — беше, естествено, голям, но методът му имаше успех.

Трите ми изречения в „Опърничавата“ бяха:

За кривогледия са всички криви!

Значи, че на мъжа ви му дадох туй, което си поиска.

Съпруже, вий не ще ме доведете до този жалък смехотворен вид^[2]!

Ако по-късно за гласа ми се писа, че бил „омагьосващ“, „секси“ или не знам какъв още, то сигурно на първо място причината е в това „нинг, ненг, нанг, найн, найн, найн“, в способността за резонанс и цвят, на която търпеливият преподавател ни научи в безброй упражнения.

Както казах, фон Щернберг ме видял в „Две вратовръзки“. Не знаех много за пиесата, освен това, че играя американска дама, която имаше да каже едно-единствено изречение: „Мога ли да поканя всички ви да вечеряте с мен днес?“

Каквото и да се говори, именно в тази роля фон Щернберг ме видя за първи път.

На следния ден той нареди да ме повикат в киностудията УФА. Властелините на студията очевидно не откриха нищо особено в мен, но фон Щернберг заплашил, че ако не успее да наложи своите виждания, ще се върне в Америка, без да заснеме запланувания филм. И както знаем — спечели. Той реши да ми направи пробни снимки още същия ден, като постави пред камерата и най-перспективната претендентка за тази роля, Люси Манхайм.

Люси Манхайм беше призната актриса и искаше ролята на всяка цена, макар този образ съвършено да не ѝ подходеше. Във всеки

случай тя притежаваше — освен безспорния си актьорски талант — и твърде обемист задник, а Емил Янингс — голямата звезда, който щеше да играе главната роля, обичаше обемисти задници. Аз навсякъде бях добре закръглена, но не и там. По мое мнение си бях „тъкмо както трябва“, но можеше да се предположи, че това не е достатъчно за вкуса на Янингс. За да покаже своята добронамереност, фон Щернберг направи една пробна снимка с фаворитката на Янингс, като остави камерата подчертано бавно да се плъзга по най-очебийната част на нейната анатомия.

Тогава дойде моят ред. Чувствах се напълно безпомощна и без шансове, но не и нещастна, тъй като не бях пощуряла непременно да имам тази роля. Още повече, че ме пъкнаха в една прекалено тясна рокля и се заеха да обработват косата ми с маша, та се вдигна пушек до тавана — прииска ми се едва ли не да съм си у дома. Но като истинска берлинчанка правех всичко с отчаян хумор и когато ме извикаха, тръгнах към сцената.

И ето го пред мен, един чужд човек — същия, който впоследствие щеше да стане най-близкото за мен лице зад камерата. Имаше пиано с пианист. Чужденецът ме накара да седна на пианото, да си смъкна единия чорап, пеейки песента, която предварително би трябвало да съм подготвила. Не бях подготвила песен, защото така и така бях убедена, че няма никаква вероятност да ме одобрят. За някого това може да е странно. Защо тогава изобщо съм отишла там? Отговорът е един: отидох, защото ми бяха казали, че трябва да отида.

Фон Щернберг беше много търпелив. Той каза: „Тъй като не сте донесли със себе си песен, макар че сте били помолена за това, изпейте нещо каквото и да е, нещо, което ви харесва.“ Това засили смущението ми. „Обичам американски песни“, казах аз. „Тогава изпейте една американска песен“, каза той. Така, с известно облекчение, започнах да обяснявам на пианиста песента, за която той, естествено, никога нищо не беше чувал. Фон Щернберг ни прекъсна и каза с почти заповеднически тон: „Ето, това е сцената! Точно това ще заснема. Направете същото, както преди малко, опитайте се да обясните на пианиста какво трябва да изсвири.“ Никога не видях резултата от тези снимки.

На другия ден фон Щернберг представил пробните снимки в дирекцията на УФА — всички избрали Люси Манхайм! Тогава той

изрекъл прословутото изречение: „Сега вече знам, че съм прав — Марлене Дитрих ще играе тази роля!“

Мъжът ми отиде при директорите и подписа срещу смешно нисък хонорар (това му беше ясно) договора за двете версии — немската и английската. Доколкото си спомням, получих около пет хиляди долара. С тези пари си купих първото палто от визон. Мъжът ми настоя да изхарча парите само за себе си.

„Синият ангел“ не беше кабаре, а една пристанищна кръчма в Хамбург. Това не беше и името на ролята, която изпълнявах, но през следващите години ме наричаха „Синият ангел“. Според някои почитатели на киното „Синият ангел“ е творение единствено на фон Щернберг, макар че режисьорът само е пренесъл героите в зрими образи на екрана. Действащите лица, характерите са създадени от Хайнрих Ман. Романът му се нарича „Учителят Унрат“ — прозвище на главния герой, гимназиален учител. Тази книга залегна в основата на филма „Синият ангел“. Нито фон Щернберг, нито аз сме измислили образа на жената, която докарва учителя до границата на опустошението. Естествено, сценаристите Цукмайер, Либман и фон Щернберг извършиха промени, неизбежни всеки път, когато един роман се превръща във филм. Но главните герои не претърпяха изменения. При всички художествени решения обаче фон Щернберг имаше последната дума. Той беше създателят, господарят на светлината, най-добрият техник, върховният повелител на филма — а при работа в голямото студио той беше преградната стена, в която се разбиваше любопитството на всички нежелани посетители. „Оставете ни на спокойствие“, казваше им той.

Той беше режисьор в широкия смисъл на думата. Дирижираше осветителите, сценичните работници, гримьорите (които ненавиждаше), статистите (които обичаше) и нас, актьорите (които понасяше). Актьорите в този първи филм, който снимах за фон Щернберг, бяха всичко друго, но не и лесни. Начело с Емил Янингс, който мразеше всички, включително и себе си.

Чакахме по гримьорните си, докато господин Янингс се почувства готов за работа. Често това траеше два часа, в които фон Щернберг употребяваше цялата си изобретателност, за да прилъже

своя, понякога психопатичен артист да го последва в павилиона. Случваше се да го налага и с камшик — по негово изрично желание. Когато настъпеше спокойствие, повиквах и всички нас за работа.

Янингс ме мразеше и ми предричаше, че никога няма да постигна успех, ако продължавам да изпълнявам нарежданията на този „малко побъркан“ фон Щернберг, Доникъде съм нямало да стигна в киното, казваше той.

Препоръчвах му на моя най-добър и изискан немски да бъде така любезен да върви по дяволите.

„Ще продължавам да работя и да изпълнявам неговите нареждания до края на филма, както и досега. Няма да правя право да говорите по този начин. Не ще ви злепоставя пред него, защото това няма да ми донесе нищо, но няма да се променя. Наистина аз съм само една начинаеща, а вие сте голям актьор, но въпреки това мисля, че съм по-добра от вас — не като актриса, а като човек.“

Да се върнем при фон Щернберг. Той се учудваше, че притежавам — както казваше — „здрав разум“ и въпреки че съм (според него) красива, не съм била глупава.

Извън работата той не проявяваше интерес към мен. Всяка вечер пътувах към къщи при съпруг и дете или отивах да играя в театъра. А сутрин отново бях точно навреме в студията. Фон Щернберг беше добър и готов да те разбере — и тъй като познаваше всички трудности в живота, можеше да ти даде съвет. Но който е бил млад, знае колко безполезни са подобни съвети.

Понякога ми се струваше, че филмът, който снимаме, е съвсем обикновен. И днес ми изглежда така. Всяка сцена се заснимаше с четири камери, пуснати едновременно, и знаех, че са насочени предимно към бедрата ми. Казвам го с неудоволствие, но беше точно така. Винаги когато ме снимаха, ми се нареждаше да повдигам единия си крак, левия или десния, без значение. По онова време, бързо научих много неща за разположението на камерата. Филмът се снимаше именно от Джоузеф фон Щернберг — и това беше решаващото.

Нямаше препятствие, което да го спре. За всичко имаше отговор. Познанията му ми правеха силно впечатление. Показваше ми как се реже лентата и как се монтира. Обясняваше ми какво означава да си „зад камерата“ и от тази перспектива да правиш филм. Помнех

уроците му през годините и никога няма да забравя магията на тези „чирашки седмици“ с него.

Тогава си казвах, че съм щастлива — и още съм, в спомена, до днес. Всеки, който го познаваше, беше очарован. Аз му бях предана.

И оттогава за цял живот ми остана способността за всеотдайност и признание към авторитет, спечелен с реални умения и постижения, както и уважението ми спрямо напътствията му към другите.

Фон Щернберг предпочиташе гласът ми да звучи на типичния берлински диалект, високо и с носов тембър, подобно на лондонския „кокни“, а не глас, който би подходдал на Лола, момичето от „Синият ангел“ в Хамбург. С моята говорна техника, усвоена в школата на Райнхард, в случая не би могло да се постигне кой знае какво.

Фон Щернберг ме използваше изобщо за експерт по берлинския диалект; като австриец той не се чувстваше достатъчно уверен в него. Вероятно това събужда известно недоумение — как така момиче от добро семейство може да бъде експерт по берлинския уличен жаргон.

Отговорът е: обичам пълния с фантастична образност и изразна сила език на берлинчаните. Обичам техния хумор. Ние сме по-скоро сериозен народ; но берлинчанинът има едно особено чувство за хумор, „Galgenhumor“^[3], която Ърнест Хемингуей научи от мен и след това присади в английския език. „Galgenhumor“ означава да не гледаш сериозно на себе и на своите грижи. Като родена берлинчанка, аз притежавам, слава богу, този тип берлински хумор.

Фон Щернберг, който от съвсем млад живееше в Америка също обичаше хумора на берлинчани и между снимките не се уморяваше да слуша все нови и нови изрази и словосъчетания, вероятно със скритото намерение да вмъкне някои от тях във филма си. Немската и английската версия се снимаха едновременно, с едни и същи актьори. Това ще рече, че всяка сцена се снимаше първо на немски и след това на английски. Фон Щернберг изграждаше английската версия на „Синият ангел“ по съвършено логичен път. Той ме превръщаше, т.е. превръщаше Лола, в една малка американска развратница, която трябваше да говори вулгарен американски; всички останали говореха английски. Тъй като никой от актьорите не знаеше английски, той

разуचाвахше с тях всяко изречение дума по дума. Какво търпение проявяваше той с всеки от нас!

Английската версия и до днес се прожектира по целия свят и макар че не е толкова хубава, колкото немската, все пак звучи чисто и убедително.

След като вече няколко седмици бях работила в „Синият ангел“, в студията се появи фон Щернберг с един американски господин, Бен Шулберг. Беше го повикал, за да му покаже някои филмови проби с мен. Господин Шулберг беше шефът на Парамаунт. Той ми предложи седемгодишен договор за Холивуд.

Казах му много любезно: „Нямам желание да ходя там, предпочитам да остана при семейството си.“ Той също беше много любезен и си замина. Трябва да добавя, че Шулберг беше почитател на фон Щернберг, който беше заснел такива нашумели филми като „Docks of New York“ („Доковете на Ню Йорк“), „The Last Command“ („Последната заповед“), за да спомена само някои от успехите му. Затова имаше доверие в неговата преценка.

Но тъй като аз не исках да мръдна от мястото си, фон Щернберг от своя страна напусна Берлин много преди „нашият“ филм да излезе на екран и много преди аз все пак да отида в Америка.

Аз — а и останалите изпълнители — не вярвахме тогава в успеха на филма. Когато привършвахме последните снимки на „Синият ангел“, всичко ни беше станало доста безразлично. Тогава още не знаехме, че участвайки в един филм, който ще се впише в историята на киното.

УФА в Берлин беше сключила с мен обичайния тогава договор с опцион. Тя не отмени опциона. Господата, от които зависеше всичко, гледаха филма, но не отмениха изгодния за тях опцион. Искам да подчертая изрично това, защото имаше твърде неточни изявления по този въпрос. И *затова*, само *затова* аз приех предложението от Холивуд. Бях убедена, че „Синият ангел“ е страхотен провал. Всички ние мислехме, че само *затова* не ми отменят опциона.

Всъщност напълно ми беше все едно. Но след дълго обсъждане вкъщи решихме да замина първо сама, за да се огледам на чуждото място, и тогава да реша дали си струва да въвека и семейството си в затруднението да се чувстваме чужди в една чужда страна.

Бях изпратена, така да се каже, на разузнаване.

Пътуването през океана мина много бурно. Рези, моята гардеробиерка, която ме придружаваше по желание на мъжа ми, страдаше, подобно на мнозина, от морска болест и както повръщаше с часове, изгуби изкуствените си зъби. По тази причина тя не мръдна повече от каютата и се наложи по време на пътуването, което тогава траеше цели шест дни, да я храня със супа. Лично аз никога не съм имала морска болест, но ми беше скучно на този прекрасен кораб въпреки всичките му хубави магазини и ресторанти.

В деня на пристигането ни в Ню Йорк бях облечена в сив костюм; в Европа бяхме свикнали да пътуваме така. Но когато един обаятелен господин, мистър Блументал от Парاماунт заяви, че не мога да напусна кораба в този костюм, бях доста безпомощна и не знаех какво да правя, още повече, че Рези все още беше болна.

Накрая ми се каза, че трябва да сляза от кораба в черна рокля — с наметка от визон, — ако притежавам такава. Беше десет часът сутринта и аз не можех да разбера кое налага да се облека така посред бял ден. Но трябваше да се подчиня. Моите куфари-скринове бяха долу в багажното отделение на кораба. Слязох там с ключове в ръка с надеждата да намеря нещо, което да се хареса на американците. Може да не е за вярване, но в десет часа аз стъпих на сушата, облечена в черна рокля с визинова наметка. Естествено, срамувах се от този си вид, но очевидно там така беше прието.

По-късно категорично отказвах да следвам каквито и да било предписания на студията по отношение на облеклото си и винаги се обличах по свой вкус.

Когато корабът спря на кея, огрян от утринното слънце, почувствах се — особено както бях докарана — едновременно изумена и уплашена. Фон Щернберг беше зает по западното крайбрежие, но всички представители на Парاماунт Пикчърс бяха дошли като ангели-спасители и ме отведоха в хотел „Амбасадор“. В рамките на два часа трябваше да се настаня и да се приготвя за коктейла в 4 часа следобед. Нямах ни най-малка представа какво означава това — още повече в страна със сух режим.

За мен и изобщо за всички немци, които са били в подобно положение, Америка беше нещо напълно непознато. Бяхме чували за

индианци, но иначе не знаехме абсолютно нищо за тази страна...

Както вече споменах, зъбите на моята гардеробиерка Рези завинаги бяха потънали в океана. Мое задължение беше да ѝ осигуря нова челюст. Попитах за зъболекар, но организационният комитет по посрещането не беше много отзивчив, когато се разбра, че не става дума за мен. Въпреки това, с вродената ми немска упоритост, намерих зъболекар в непознатия град, откарах Рези там и продължих към организираната от Парамаунт пресконференция с коктейл. Макар че имах всички основания да се смущавам в светлината на прожекторите, насочени към мен, вътрешно ми беше смешно: кой би повярвал, че младата актриса, която Джоузеф фон Щернберг беше обявил за *най-голямото откритие на века*, ще тръгне да тича из Ню Йорк, за да намери зъболекар за своята гардеробиерка?

Същата вечер вицепрезидентът на Парамаунт ми съобщи, че е натоварен, заедно със съпругата си, да ми покаже забележителностите на Ню Йорк. Обадих се на фон Щернберг в Холивуд и го помолих за съвет. Той беше на мнение, че на всяка цена трябва да отида, но при евентуално възникнали затруднения веднага да му се обадя отново.

Същата вечер Уолтър Уонгър дойде да ме вземе от хотел „Амбасадор“. Но когато слязох във фойето, той ми съобщи, че жена му за съжаление „не се чувствал добре“ и затова той щял да ме придружи сам. Наивна каквато си бях, не зададох повече въпроси и отидох с него в едно нощно заведение, където всеки тайно вадеше изпод масата бутилки със скоч или бърбън, както беше обичайно по времето на „сухия режим“.

И така, седях си аз в един тъмен локал и всички наоколо пиеха.

Не говорех нищо. Уолтър Уонгър, който беше довел един мъж на име Кризи, ми каза: „В едно интервю бях споменали, че обичате да слушате Хари Ричман — ето, това е той.“

Хари Ричман се качи на малкия подиум и изпя една песен, която аз отдавна обичах: „On the sunny side of the street“ („От слънчевата страна на улицата“). Бях развълнувана до сълзи, като слушах на живо големия артист, и ето че преди да се усетя, Уолтър Уонгър ме поведе към дансинга. Изведнъж ме обзе страх и се престорих, че трябва да се върна до масата. Щом ме пусна, аз си грабнах чантата и избягах от

локала, за който днес зная, че е от заведенията за лесни запознанства, наречени „Спийк изи“.

Тичах из един непознат град, по непознати улици, без да имам представа накъде тичам. За щастие хванах едно такси — единственият ми шанс за спасение — и се завърнах в хотел „Амбасадор“. Оттам (таксито заплати портиерът) се обадих на фон Щернберг.

Отначало той помълча известно време. После каза: „Вземи първия влак утре сутрин, кажи на портиера да ти помогне за резервацията. С никого няма да говориш за това, чуваш ли, с никого! Направи всичко възможно да се измъкнеш по най-бързия начин от Ню Йорк.“

Събудих Рези, опаковахме всичко, което малко преди това бяхме разопаковали, и не мигнахме, докато не се видяхме седнали във влака.

Влакът се наричаше „Туентиът Сенчъри“ и пътуваше за Чикаго. Там трябваше да се прекачим във влак, наречен „Санта Фе“.

С Рези спяхме през целия ден, през втория ден седяхме в купето, ядохме изстиналото ядене, което ни сервираха американските келнери, и отново заспахме.

Фон Щернберг беше обещал да ни посрещне в Ню Мексико. *Мексико* за нас, естествено, си беше *Мексико*. Не знаех нищо за *Ню Мексико*. Училищното ми образование наистина беше твърде пространно, но за *Ню Мексико* никой нищо не ни беше говорил. Жегата беше непоносима. Постилахме чаршафи върху седалките, но нищо не помагаше. Влакът спираше често; опитвахме се да слизаме, за да се поразтъпчем, но горещината всеки път ни подгонваше обратно вътре.

Когато бяхме изгубили всяка надежда, най-после на една спирка се появи фон Щернберг. Беше спокоен, каза ни, че трябва да запазим самообладание, и отиде в своето купе.

Всичко се оправи. Той ни беше „поел“. Влакът пътуваше все по-нататък, докато накрая пристигнахме в Пасадена, град, близо до Лос Анджелис. Там ни чакаха коли и камион за багажа. Журналисти нямаше, тъй като мястото беше отдалечено. Чувствах се добре, изпълнена с доверие, и бях готова да предоставя всичките си тревоги на фон Щернберг.

Рези беше свикнала с новите си зъби и лапаше като вършачка. Аз също. Имах безумен апетит по всяко време на деня. Дотогава нищо не ме беше подтиквало да се ограничавам в яденето. Но като си мислех за Холивуд и за всички красиви и тънки жени, които ми предстоеше да видя там, започна да ми се струва, че съм много, много дебела. Наистина бях дебела, в това не можеше да има никакво съмнение. Лицето ми започна сериозно да ме безпокои. Фон Щернберг решително отказваше да споделя тези мои грижи. Той твърдеше, че изглеждам добре и напълно отговарям на неговите представи.

Жената, която той искаше да покаже на екрана, не биваше в никакъв случай да изглежда слаба (за него това означаваше и непривлекателна). Той искаше силна, жизнеутвърждаваща жена с бедра и гърди, със сексапил, една жена, за каквато всички мъже мечтаят. Така бях изоставена сама с моите комплекси.

Трябва да е било трудно човек да излезе наглава с мен. Настоявах да се обличам само в черни рокли, за да изглеждам по-слаба в първия си американски филм.

Черният цвят не е лесен за снимане. Но фон Щернберг имаше неизчерпаемо търпение. Той казваше само: „Щом толкова настояваш да носиш черно, аз пък ще го снимам това черно против всички установени правила.“

Тогава все още не разбирах достатъчно от операторска работа и няхах представа за трудностите, които той е трябвало да преодолява.

Обличах се само в черно, без лъскавина, дори понякога в черно кадифе. Криех се зад високи столове, когато трябваше да произнасям страстни реплики, а той дни наред търпеше тези мои глупости.

Тъй като всички живеехме близо до морето или в планината, през свободното си време носех панталони (не джинси, разбира се), които си поръчвах в един мъжки магазин в Лос Анджелис. Предпочитах този начин на обличане, защото беше по-удобно да тичаш нагоре-надолу с панталон, отколкото с пола и чорапи. Това даде повод, за приказки, на които не обръщах никакво внимание.

Фон Щернберг постоянно се караше за мен с хората от пресата на Парамант. Аз никога. Той обаче правеше всичко, което беше по силите му, а аз намирах това напълно в реда на нещата. Нали в края на краищата той ме беше докарал в тази страна, за която не знаех нищо, и по тази причина смятах за негово задължение да ме води и напътства,

що се отнася до странните местни нрави. Сигурно му е било много трудно, тъй като бях вироглава и дяволски млада на всичкото отгоре. Едва днес си давам сметка какво безкрайно търпение е имал с мен.

Естествено, по време на работата си не забелязвах нищо от това. Получавах си програмата, явяхах се сутрин между пет и половина и шест за гримиране и после точно навреме за снимките в павилиона.

Червеникаворусите ми коси излизаха при снимане тъмни. Казаха ми, че трябва да си изруся косата, за да изглежда светла, като в живота. Тук трябва да поясня какво означава това „в живота“. „В живота“ е израз, който съществува единствено в света на театъра и на киното. Често например казваме: „Това в живота никога не бих го облякла.“ Своеобразен театрален жаргон, който на непосветени не говори нищо...

Но както и да е, косата ми върху лентата излизаше тъмна. Тъй като отказвах да я изрусявам, а и фон Щернберг ме подкрепи, студията не можа да направи нищо срещу това. „В живота“ бях блондинка, а в киното — брюнетка. Това смущаваше някои отдели в студията. За косата ми започнаха да се изпробват различни светлинни ефекти: осветяваха я отгоре, отдолу, отстрани и най-вече отзад. С последното се постигаше ефект на сияние в краищата на косата и се получаваше нещо като ореол. Този тип задно осветление (back-lighting) се превърна в мода; може да се види в много филми от онова време. Но това, естествено, имаше и своите недостатъци. Тъй като източникът на светлина се намираще зад актьора, никой от нас нямаше право — по настояване на оператора — да обръща глава настрани, тъй като съществуваше опасност светлината да падне върху върха на носа. Затова при такова осветление сцените с повече актьори се получаваша, меко казано, сковани и вдървени. Защото, докато разговаряхме, погледите ни бяха вперени право напред, вместо да се гледаме в очите.

Дори любовните сцени при този вид осветление не бяха изключение: със светлината откъм гърба изглеждахме чудно красиви с нашите ореоли, но играта ни беше тромава. Разбира се, отговорността падаше върху актьорите. За мен казваха: „Стои като закована.“ Но при най-плах опит да погледна към партньора си, операторът се промъкваше до мен и ме умоляваше да не правя това. Тъй като винаги съм проявявала разбиране към затрудненията на другите, редовно се подчинявах.

При фон Щернберг идваха студенти от цял свят да учат занаята. Те измерваха дори разстоянието от прожектора до носа ми, за да разгадаят тайните му. При едрите планове светлината е най-важното нещо, тъй като тя може да разхубави или да съсипе едно лице.

Разправяха се какви ли не истории като например тази: била съм си извадила кътниците, за да ми хлътнат бузите. Актриси и почитателки с налягане на мускулите си глътваха страните навътре, имитирайки мистериозното ми лице, което виждаха на екрана. Разбира се, това са измислици. В „Синият ангел“ фон Щернберг използваше прожектора така, че лицето ми да изглежда по-пълно. В тази роля нямаше „хлътнали страни“. Затова и прожекторът не светеше нито отблизо, нито вертикално. Мистерията с хлътналите страни се получава единствено когато осветлението пада горе отвисоко върху лицето.

Изглежда просто, нали? Но когато студентите (а и разни други филмови специалисти) идваха в студиото да измерват височината и разстоянието, фон Щернберг буташе настрана статива на прожектора с крак и казваше: „Приберете си измервателните уреди — мога да я осветя и по друг начин.“

Това го забавляваше. То беше доказателство за неговия гений, който не се измерваше нито в инчове, нито сантиметри.

Много от нашите оператори още са живи, но аз им нямам доверие. Те не бяха готови да преглътнат заслуженото признание, което имаше фон Щернберг. Причината е ясна. Когато той най-после стана официален член на Съюза на операторите, т.е. на техния професионален съюз, и получи правото сам да снима, той им доказва цялата си гениалност, а това не им харесваше. Но в същото време му подражаваха, правят го и до днес. Много младежи, които са учили при него, именно на него дължат това, че впоследствие са станали известни оператори.

Никой не го е разочаровал. Това беше главният ни девиз: *никога да не го разочароваме.*

Досега говорих само за снимки и осветление. Но искам да се спра и на една друга, много важна част от филма — звука!

Думата на тонрежисьора не търпи възражения. Съвсем друго е при оператора, защото той трябва да чака до другия ден, за да се прецени резултатът от работата му. А тонрежисьорът чува говора и

шумовете веднага, веднага може да отсъди и в дадения случай на място да поиска повторение.

Достатъчно е да каже: „Това не беше добре за мен“ — и всичко, направено с толкова усилия и напрежение, дори от най-големите актьори, отива на вятъра. След това идва един асистент на тонрежисьора от своята кабина, който започва да върти и да пробва микрофона. Тонрежисьорите обичат да разговарят направо с актьорите — непозволена привичка, която фон Щернберг не понасяше. Той казваше: „Кажете ми на мен, а ако аз сметна за необходимо, ще предам вашите желания на актьорите.“

Много скоро разбрах защо той толкова държеше на това. Защото наистина, ако кажеш на един актьор да говори по-силно, това може да измени характера на неговото изпълнение. Ако се случеше тонрежисьорът да е много недоволен, фон Щернберг ни съветваше просто да подплатяваме с малко повече дъх думите. Колкото повече дъх има в гласа, толкова повече глас улавя микрофонът. Това са много прости технически трикове — само трябва човек да ги владее. В ущърб на работата беше и това, че тонрежисьорите прослушваха звука от различните епизоди, без да им се прожектира заедно с това картината, и след като не виждаха движенията на устните, те можеха да разчитат само на ухото си. Много режисьори, които нямаха опита на фон Щернберг, преснимаха някои епизоди по десет пъти, докато у актьорите не останеше капка естествена емоция и реакциите им станеха напълно автоматични. Но пък тонрежисьорите оставаха доволни. Тяхното „Окей за мен“ беше небесна музика за ушите ни.

През по-късни години, когато бях без фон Щернберг, все ми се губеше чувството за реалност и логика. Във филма „Golden Earrings“ („Златни обици“) трябваше да тичам през гора и да гоня един мъж, който ме беше напуснал. Аз крещях и крещях все по-силно, колкото повече се отдалечавах от камерата. Когато без дъх се върнах при режисьора, тонрежисьорът, който стоеше до мен, каза: „Защо се напрягате толкова? Зад всяко дърво има по един микрофон!“

„Ако зад всяко дърво е поставен микрофон — казах аз, — то тогава силата на гласа ми остава постоянна. А камерата си остава все на същото място. И докато в далечината аз съм с размерите на джудже, гласът ми остава силен, сякаш съм непосредствено пред камерата!“

Просветиха ме, че търсеният ефект щял да се постигне с техниката на „ехо-камерата“ и докато аз тичам, щели постепенно да „заглушават“ гласа ми. Всеки може да си представи моята реакция, но тя остана неизречена в духа на мотото: „Не създавай затруднения по време на работа!“ Наистина обаче бях слисана от толкова много *скрита* техническа дейност, след като аз бях *там* и гласът ми, докато тичах, по най-естествен начин можеше да утихва. Но нека се върна към най-честите неверни интерпретации на *връзката* „Фон Щернберг — *Дитрих*“.

Първият ни филм в Америка се наричаше „Мароко“. За мен това беше трудно време, тъй като не само трябваше да говоря перфектен английски, но освен това да съм и мистериозна. Противно на всеобщия възглед, мистериозността никога не е била моята стихия. Знаех, естествено, какво се разбира под това, но на мене, самата не ми се удаваше да постигна тази тайнствена аура; чуждо ми беше. Не бива да се забравя, че в този втори филм, който снимах под режисурата на фон Щернберг, трябваше да играя съвсем различен характер от този в „Синият ангел“. Първия път бях едно обикновено нагло момиче — в „Мароко“ обаче трябваше да бъда „загадъчна жена“.

Първият епизод от този филм беше заснет в открития павилион на Парاماунт в Холивуд. Действието се развиваше на един кораб, който влиза в пристанището на Касабланка или в друго някое тайнствено пристанище. Стоях на палубата и гледах в далечината („Камера отляво, моля“), след това се обърнах да взема куфара си. Той се отвори, както беше по план, и всичко се изсипа на пода. Един господин (Адолф Менжу) се приближи до мен, за да ми помогне да оправя безпорядъка, и каза: „Мога ли да ви помогна, мадмоазел?“ Самата дума „мадмоазел“ придава на госпожицата, която си събира багажа, някаква нотка на загадъчност. Отговорът ми беше: „Благодаря, нямам нужда от помощ.“

Всъщност от помощ се нуждаех повече, отколкото от каквото и да било друго!

Моето „Th“ далеч не звучеше както трябва. Наистина не произнасях думата „благодаря“ както повечето немци — „ссанкс“, но и моето „Thanks“ в никакъв случай не звучеше *чисто* английски, както искаше фон Щернберг.

Междувременно се бяха събрали стотици любопитни да наблюдават „новата“ Марлене Дитрих. Давах си точна сметка за положението си и изрекох на моя най-добър *американски*, поне аз го смятах за такъв: „Thank you, I don't need any help^[4]“, като притисках максимално широко езика си към небцето, за да се получи подчертано гърлен звук.

С безкрайното си търпение фон Щернберг ме караше многократно да повтарям думата „help^[5]“. Днес знам, че това първо изречение и този първи епизод са били от голямо значение за успеха на филма и на тази чужда немкиня Марлене Дитрих.

Когато го попитах дали да си сменя името, той каза: „Те ще запомнят твоето име.“

В края на този ден не издържах и избухнах в плач. Разбира се, не пред хората, а в гримьорната — пред гардеробиерката, фризьорката и останалите, които се мотаеха там. Не исках да имам повече нищо общо с тези закаляващи репетиции, исках да си отида у дома. Ако *това* ще е животът ми, тогава — без мен! Бях оставила мъжа си и дъщеря си в Берлин и исках да се върна при тях — и то веднага.

Фон Щернберг дойде до вратата, на гримьорната ми, почука тихо и си каза името. За двацет минути той ми възстанови равновесието.

Първо: Няма да прекъсваш договора си!

Второ: Няма да се отказваш!

С други думи: Недей да бягаш!

И пак повтарям: той имаше ангелско търпение. Колко ли му е било отегчително да се занимава с едно чувствително, младо момиче, неспособно да разбере нито целите и идеите му, нито намеренията и плановете му за една негова Трилби, Елиза Дулитъл или Галатей. Каква мечта: да създаде една жена според своя идеал, както художникът рисува картина.

Как ли е изтърпял всичко това? Не мога да отговоря на този въпрос. Той искаше *за една нощ* да ме превърне в световна звезда. И искаше да постигне това с една неизвестна величина — с една *берлинчанка*. Добре, бях млада и уязвима, бях там, за да се харесвам на огромната американска публика, но въпреки всичко останало бях и това, което съм си и днес: германка, която иска да изпълнява своя дълг, нищо повече.

Не исках да посещавам светските увеселения. *Той беше съгласен.* Исках да взема детето си от Германия при мен в Америка. *Той беше съгласен.* Той се обади по телефона на мъжа ми (защото аз не се осмелявах) и предложи да взема детето. За мен всичко беше толкова просто: облягах се на него и му прехвърлях всичките си грижи. Той ги поемаше. Беше мой баща, брат, изповедник. Нямахме нещо, което да не беше. Беше критик, учител, съветник, импресарио, рекламен агент, защитник и утешител за мен и моя бит; дясна ръка във всяко отношение, като се започне от купуването на един ролс-ройс до ангажирането на шофьора. Обясняваше ми дори как се попълва чек и че това е сериозна работа. Освен че ми преподаваше английски и актьорство, учеше ме на още хиляди неща — и аз приемах всичко това за естествено.

Освен случая фон Щернберг, познавам само още едно такова чудо, когато някой е създал актьор и е постигнал с него художествен успех: Лукино Висконти успя с Хелмут Бергер.

И по-рано фон Щернберг беше създавал звезди: Филис Хейвър, Ивлин Брент, Джордж Банкрофт, Филип Холмс, Джорджия Хейл и други. Въпреки това обаче този „Леонардо на камерата“ рядко биваше доволен от „своите“ актьори.

От мен беше доволен. Реагирах точно както той би искал, нито веднъж не се скарах с него и запазвах съветите си (в които той често се вслушваше) за подходящия момент. С една дума, упражнявах се в дисциплинираност, като си давах сметка за проблемите между него и останалите актьори. Интересувах се и от техниката на снимане, от всичко, което се разиграваше зад камерата. Бях нещо „прекалено добро, за да е истинско“ (негов израз).

Очакваше със страх деня, когато ще стана кинозвезда, макар че правеше всичко възможно да приближи този ден.

Каквото и да твърдят биографите — така беше. Никога няма да забравя какво тайнство беше за мен, когато влизах рано сутрин в тъмната бърлога с все още едва различимия декор и го виждах да стои под матовата светлина на една-единствена крушка. Самотна фигура — но без да е самотен. Докато осветяваше мизансцена, всички, които ме придружаваха (гримьор, фризьорка, гардеробиерка), трябваше да изчезнат. Само аз можех да остана.

Искаше ми се да имам магнетофонна лента за наставленията му към главния осветител и останалите техници. За гласа на Майстора, който носеше във въображението си фантастични светлосенки и който беше в състояние да превърне този жалък, неуютен павилион в живописно платно, трептящо в магическа светлина. Ако някой оператор му кажеше, че това, което иска, е *невъзможно*, той сам взимаше камерата. За да можеш да учиш другите на нещо, трябва сам да умееш да го правиш. Теорията е ценна, но практиката е по-ценна.

Днес режисьорите „се презастраховат“ и снимат всичко от всякакви гледни точки, та когато материалът попадне в ръцете на монтажиста, да разполагат с безброй възможности при изграждането на един епизод. *Големите* знаеха предварително какво искат и как се пестят време и пари. Те бяха наясно къде ще се реже и не пилееха време за всички възможни ракурси само за да предоставят на монтажиста предостатъчно материал, та от хиляди метри да успее да навърже един филм. Научих това от фон Щернберг — точно както по-късно от Любич и Борзедж.

Много други режисьори, за които съм работила, залагаха само на сто процента сигурното и снимаха без мярка общи планове, макар прекрасно да знаеха, че никога няма да ги използват. Те не бяха големи режисьори, бяха само известни.

Ще обясня по-подробно: в един общ план се вижда стая с врата далеч в дъното. Вратата се отваря и някой влиза в стаята. Не се вижда кой е. Този някой затваря вратата, приближава се малко и казва: „Извинете за безпокойството, но...“ Режисьор, който разбира от монтаж, точно тук ще прекъсне, защото знае, че сега имат нужда от близък план на въпросното лице. А един несигурен режисьор ще продължи да снима цялата сцена — така както си е в сценария — само за да се търкаля тя по-късно по пода на монтажната. Тъй като никога не съм могла да понасям разсипничеството под каквато и да било форма, много се измъчвах във всеки филм с „неуверен“ режисьор, никога обаче не се осмелих да се намеся.

Защото, макар да бях звездата във филма, не бях нещо повече от малко колелце в целия механизъм.

Тъй като фон Щернберг държеше на разстояние от мен всички журналисти и дебнещи фотографи, аз водех относително спокоен живот. Когато днес се връщам с мисълта си назад, започва да ми се струва, че това май е бил най-спокойният период от живота ми. Имах прекрасна къща с градина, със синьо небе над мен, и един истински приятел, който ми казваше какво да правя. Какво повече може да иска човек?

Холивуд — може би най-набеденото от всички места по света. Но аз лично никога не съм виждала „бесните гуляи“ или онова, което обикновено обозначават с „Холивуд“. Попаднах там точно когато най-високо платените знаменитости внезапно бяха обложени с нови данъци. Естествено, не можех да избира по-подходящ момент за пристигането си.

Големите холивудски звезди бяха успели да натрупат несметните си състояния само защото дотогава не бе имало съществени данъци. Те можеха да си купуват огромни къщи, да поддържат дузина автомобили и да си позволяват всякакъв лукс.

Ние, позакъснелите, плащаме данъци, бяхме преследвани от данъчни агенти, които само гледаха да повдигнат иск за необявени доходи, а това поддържаше у нас постоянен страх.

Въпреки това — не беше трудно да се изпитва състрадание към другите. Аз имах в изобилие от него — понякога дори прекалено. През първите дни в Холивуд непрестанно разписвах чекове. Парите лекуват много болести. Тъй като не познавах стойността на доларите, които печелех, раздавах с хиляди на приятели, на болни и непознати.

Познавах Холивуд като град (използвам това понятие, макар да знам, че географски е неточно), в който хората работят не по-малко, отколкото в другите градове, ако не и повече, защото трябва да стават много по-рано да се подготвят за своята работа. Не смятам времето за пътуване с кола или автобус, необходимо, за да се стигне до студията. Смятам само чистото работно време. За нас, актьорите, това означаваше да бъдем там в шест часа сутринта за „гримиране“, за миене на косата и сушене.

Косата ми беше моето „Ватерло“. Винаги е била и продължава да бъде бебешки мека, така че никой не можеше да я понася. Не се

поддаваше на къдрене, не държеше фризура, не можеше да заеме онази постоянна форма, която да бъде рамката на познатото лице. В шест часа се залавяхме за работа — едни навиваха ролките, други сушаха, докато ми изпогорят кожата, но всичко беше напразно. Тогава отчаяно грабвахме машата, за да мога да се появя навреме пред камерата. По обяд нямаше и следа от къдрици. Скриптерките изпадаха в отчаяние, беше невъзможно да се заснемат два последователни кадъра, в които да изглеждам по един и същи начин — затова тичахме обратно в моята гримьорна и докато другите обядваха, се опитвахме да върнем първоначалната форма на нещастната ми коса — невинаги с успех.

Когато нямахме достатъчно време за сушене, използвахме плюнка и това помагаше. Докато снимахме в пустинята Аризона „The Garden of Allah“ („Градината на Аллах“), положението с косата ми беше още по-трагично. Горещият вятър съсипваше всяка къдрица, случайно оцеляла до обяд, и само „с търпение и плюнка“ се оправяхме през останалата част от деня. Но и това не помагаше: щом си започнал един филм, длъжен си да издържиш до горчивия край.

Та за да бъдем готови в девет часа за снимки, трябваше да ставаме сутрин в пет. Това сигурно не е толкова страшно, ако си миньор или шофьор на автобус. Но за един актьор, който трябва донякъде и да изглежда прилично (дори преди да е гримиран), нещата стоят съвсем другояче. Някои наистина успяват в пет часа да са ослепително красиви — познавах неколцина такива, — но с повечето от нас случаят е доста по-различен. Промъкваме се уморени в гримьорната с надежда за съчувствие — благодаря на всички, които са ми помагали да бъда готова и навреме на терена.

Поради строгия профсъюзен правилник имаше отделно гримьор за лицето, момиче за поддържане на тялото, фризьорка и гардеробиерка. Никой от тях нямаше право да се намесва в работата на другия.

Спомням си за една фризьорка, която уволниха, защото се обади, че ръбовете на чорапите ми не били прави.

Аз, естествено, държах на тази фризьорка и тя остана с мен по време на всичките ми филми в Холивуд и Европа. Името ѝ е Нели Манли. Тя плачеше с мен, мразеше всеки, който с нещо ме е засегнал, а в обедната почивка се занимаваше с прическата ми, вместо да яде. Някога тя беше едно нищо и никакво момиче с мръсни кецове —

тогава те не бяха и на мода, — но после стана много елегантна дама, която се облича при Скиапарели.

Тя беше моя приятелка и моя закрилница едновременно. Животът ѝ в студията невинаги беше лесен поради неизменната завист, която цареше там. Устояваше на всичко. Когато излизахме от павилиона с декора и минавахме покрай гримьорната на Бинг Кросби и аз се спирах да послушам, тя се мъчеше веднага да ме дръпне оттам; Страхуваше се да не би на следващия ден във вестниците да пише: „Дитрих в гримьорната на Бинг Кросби.“

Но аз не слушах Бинг Кросби, а плочи на Ричард Таубър, които Бинг Кросби постоянно си пускаше. Той ми призна, че се учи от Таубър на дишане, на оформяне на фразата и т.н. Тъй като и аз обожавах Ричард Таубър, от този момент заобичах и Бинг Кросби.

По същия път минавах и покрай гримьорната на Мей Уест. Тя беше много мила с мен, даваше ми съвети всеки път, когато можеше. Създаваше ми самочувствие, когато то ми липсваше, и правеше това с такава деликатност, която изненадваше в еднаква степен и мен, и властелините на Парамаунт. Не мога да я нарека „майка“, защото тя не беше тип майка. Но за мен тя беше учителка, което *също* не е точната дума. Беше скала, на която можеш да се опреш, беше личност, надарена със скъпоценната способност да разбира другите. Не вярвам да е знаела тогава какво означаваше за мен. Изглеждах хладна в отношенията си с хората, вероятно и за нея. Великолепна жена беше Мей Уест. Не очакваше нищо, затова рядко биваше разочарована.

Тя също никога не ходеше на всички тези, така наречени, холивудски увеселения. Посещаваха ги звездичките — ние не. Имахме достатъчно занимания между нашите четири стени, а трябваше и да държим филмовите запалянковци по-далеч от домовете си. Приятно ни беше да готвим и да сме заедно с приятелите си. Умирах да слушам истории от времето на нямото кино. Тогава е имало рикши, които са отвеждали звездите от гримьорните в ателиетата. И ако две звезди не си говорели, водачите на рикши е трябвало да внимават да не се срещат по пътя. Имало е и музика в павилионите; малък оркестър е изпълнявал подходяща музика за фон към отделните епизоди. Оркестърът е свирел само за да предизвика у актьорите необходимото настроение — така те можели по-лесно да плачат или да се смеят. Трябва да е било чудесно.

Слушала съм разкази за Пола Негри и Глория Суонсън, които са избирали различни пътища със своите рикши. Те са били свободни от задължението да учат диалози — щом са си отворели устата, е идвало спасителното срязване на кадъра; думите от сценария са се появявали хубав шрифт на екрана и камерата се връщала върху лицата на актьорите едва когато всичко било „казано“.

В онези дни май наистина е имало много от „бесните гуляи“, за които толкова се разказва. Големите звезди нямали навик да се явяват навреме на работа, редовно закъснявали — както съм чувала — с по четири, пет часа. Никакви груби забележки, никакви упреци. Те били властващите крале и всичко им било разрешено: грешки, засечки, лошо настроение, лоши маниери, могли са да бъдат и лоши артисти, лоши членове на екипа — с една дума, всичко, което днес наричаме „тарикати“ и „баровци“.

Историята с рикшите ми я разказваха шофьорите на камиони, с които ме откарваха до павилиона, натоварена отзад на платформата, в случай че костюмите ми бяха твърде обемисти за обикновен автомобил. „Дръж се здраво“, ми викаха те и караха бавно, за да не ме изгубят някъде по пътя. Те, сценичните работници и осветителите, бяха най-добрите ми приятели заедно с гримьорите и гардеробиерките, които търпеливо споделяха с мен дългите часове на пробите.

Бяхме едно голямо семейство, държахме един на друг и си помагахме, дори само за да избягваме евентуални санкции и глоби от страна на управата.

Никога не съм се срещала с големите шефове на студиите. На мене гледаха като на „всемогъщата кралица на Парамант“ — което аз не знаех — и си живеех на спокойствие.

Писмата ми от поклонници, които не бяха прекалено много, се обработваха от секретарките в отдел „Писма на почитатели“ — те съжаляваха, че могат да направят толкова малко за мен. В началото не си обяснявах причината, по-късно обаче разбрах, че хората, които харесваха моите филми, не бяха от категорията на пишещите до отдел „Писма на почитатели“.

Това трябва да се знае, иначе човек започва да трупа комплекси за малоценност.

Трябваше да свикна и с така наречените „отзиви“. Повечето от въпросните предварителни прожекции се състояха в едно малко градче

на име *Помона*. Готовите филми се откарваха там и се показваха пред публика, която не е информирана какъв филм ѝ предстои да види.

Над входа на киното най-много да окачат надпис, примерно — *Отзиви за Мейджър Студио*.

Доста странен метод! Освен това — може да не е за вярване, — но пред киното раздаваха на зрителите анкетни карти. Върху тези карти те трябваше да отбележат своята критическа оценка, която се събираше с другите и се предаваше в студията. Не е необходимо да си голям психолог, за да знаеш, че един случаен посетител в киното, на когото е предоставен случай да поеме ролята на критик, ще направи всичко възможно да открие „грешки“. Но филмовата компания сериозно проучваше картите, осведомяваше режисьора за възраженията и препоръките на зрителите и предлагаше съответни промени. Познавах режисьори, които изхвърляха в тоалетната такива карти. Още един пример за това колко нелепо беше влиянието на тези *отзиви*: както вече споменах, първият филм, който снимах за Парамаунт, беше „Мароко“. На свой ред и той беше показан в Помона. Гари Купър беше звездата в мъжката роля. Филмът беше стигнал до половината, когато киносалонът започна да се изпразва. Накрая останахме почти сами. Помолих за разрешение да се прибера вкъщи, защото бях убедена, че това е краят на моята холивудска кариера.

Щом се прибрах, започнах да си прибирам багажа. Докато ме е нямало вкъщи, голямото ми овчарско куче почти беше изяло черната ми кукла, същата, която за първи път беше показана в „Синият ангел“ и оттогава във всички мои филми. Приех това за лош знак и трескаво продължих опаковането. Не ми беше жал за мен самата. Мъчно ми беше, задето разочаровах фон Щернберг и всички останали, които вярваха в мен. И все пак, чувствах се някак освободена, беше ми леко, че няма повече да съм задължена да бъда кинозвезда и че мога да се върна при семейството си в Германия.

Естествено, не заспах изобщо и сутринта бях готова да си заминавам. Точно тогава, в 9,30, звънна телефонът. Фон Щернберг ме викаше да се явя в бюрото му. Помислих си: сега вече изхвърчах. Той ми каза да седна срещу него до писалището му, хвърли или по-точно ми тикна един вестник и каза: „Чети!“

Беше малка статия, подписана от Джими Стар. Не че името ми говореше нещо. Но след заглавието на филма беше написано: „Ако

тази жена не обърне наопаки киното, значи аз нищо не разбирам от кино.“ Седях, онемяла от учудване, и казах: „Но аз вече си събрах багажа да си заминавам. Мислех, че съм се провалила.“

Той отвърна: „Можеш по всяко време да си заминеш, щом поискаш, но не защото си се провалила в Америка.“

Беше спокоен, както винаги, и ме гледаше, с така добре познатия ми поглед. Изглеждаше безучастен. Чудех се как да напусна кабинета му. Отново се обади, доброто ми възпитание и си помислих: ами сега накъде? Фактът, че уж съм тръгнала да обърщам киното наопаки, за мен пак не означаваше нещо повече, освен че съм се провалила, както смятах.

Как да стана от стола? Как да изляза от стаята? Не знаех. Седях неподвижно и мълчах. Той каза: „Сега можеш да си вървиш. Събщи ми по-късно, какво решение си взела.“

Подчинението създава чувство за сигурност, но мен ме бяха освободили от необходимостта да се подчинявам и с това бях изгубила своята сигурност. Върнах се в къщата, която бях наела, и не знаех какво да правя. Никога не ме бяха оставяли сама да взимам решения. Решенията ги взимаше мъжът ми и това ми харесваше. Нищо повече не можех да предприема, освен да чакам да ме свържат с Германия, за да чуя гласа му. След много часове го чух. Той каза: „Тук всички сме добре. Остани там и се върни, когато сметнеш за добре, но ако филмът има голям успех, не късай с тях.“

Защо обаче публиката в Помона напусна залата в онази паметна нощ, разбрахме по-късно. Първа причина: Гари Купър беше актьор, от когото са очаквали „уестърн“. В „Мароко“ той разочарова „своята“ публика, защото не се появи както обикновено — на кон. Втората причина била в необходимостта на хората да запалят печките, които отоплявали оранжериите им за портокалови дръвчета през хладните нощи. Това е всичко, което може да се каже за квалификацията на публиката от Помона.

Започнахме снимките на втория ми филм в Холивуд: „Dishonored“ („Обезчестена“). Отново заглавие, което не хареса на фон Щернберг. Но всички заглавия се избираха от Парамаунт. Понякога фон Щернберг печелеше, понякога губеше. В този случай той загуби.

Споровете трябва да са били бурни и безкрайни, защото си спомням, че аз седях в костюм, готова да бъда повикана в павилиона. Те го заплашили дори, че ще му спрат „кранчето с парите“.

Фон Щернберг дойде в гримьорната ми и каза, че щял да намери решение за голямата бална сцена, която трябваше да снимаме същия ден. Студията не само му беше предоставила твърде малко статисти за запълване на огромното помещение, но дори не му беше отпуснала необходимия декор за балната зала. Епизодът обаче беше от съществено значение за филма и не можеше да отпадне. Балната зала трябваше да е заобиколена от балкон с ложи, като в операта.

Продължавах да седя в гримьорната и с нищо не можех да му помогна, дори не можех ясно да разсъждавам. А по това време няха особени грижи. Дъщеря ми беше все още в Германия с мъжа ми. Никой не ми създаваше тревоги в този чужд град, наречен Холивуд. Имах само фон Щернберг, който бдеше над мен. Отидохме да обядваме: гримьорката ми Дот, фризьорката ми и аз.

Както вече казах — бях много дебела. Това може да се види в „Синият ангел“. Виждал ли е някой някога подобни бедра? Може за милиони хора да са изглеждали „секси“. На мен обаче не ми харесваха. Исках да съм фея с крака на манекен и с източени ръце. Ръцете ми са къси и тъй като постоянно работех с тях (дори в Холивуд), никога не са били изящни.

Фон Щернберг ми казваше, че нищо не съм разбирала от „секси-излъчване“ — което беше самата истина — и че останалите ми таланти, примерно способността ми да проектирам дръзки костюми, били чиста случайност. Върнахме се от обяд и отново зачакахме асистент-режисьорите да ни повикат в павилиона. Павилионът беше празен. Единственото, което видяхме, бяха две театрални ложи, една върху друга. Отзад бяха поставени подвижни стълби. Покатерих се по едната и седнах в долната ложа. Над мен имаше момичета и мъже, запасени с конфети и гирлянди. Бяха им обяснили точно какво да правят с тях.

Когато седнах в ложата, видях зад мен едно голямо огледало. Долу в дъното шест двойки танцуваха в тесен кръг, очертан на пода с тебешир. Въздействието от тяхното отражение в огледалото беше поразително. Изглеждаше, сякаш двойките плътно са прилепнали една до друга, без да имат достатъчно място за танцуване; покрай мен

започнаха да прелитат конфети, засвири музика, за да подава ритъма на танцьорите, и аз изведнъж разбрах, че всичко това наистина щеше да изглежда като огромна бална зала, претъпкана с хиляди хора, и че фон Щернберг е успял да постигне ефекта, който му е бил нужен — въпреки наложените ограничения от студията.

Тази сцена и до днес е класически пример за всички студенти с интерес към киното и фотографията.

Фон Щернберг не само ме снимаше, обличаше, утешаваше, развличаше, съветваше, напътстваше, анализираше и какво ли не още; но беше се нагърбил и с гигантската отговорност да създаде актрисата, за която си е мечтал.

Той пое тази отговорност и — както умееше — я отстояваше срещу противодействието на могъщите директори на Парамаунт. Бореше се с тях всеки божи ден. Благословено да е името му!

Ако имах представа за трудностите, които той е преодолявал, сигурно щях да проявявам към него много повече съчувствие и разбиране, но аз знаех само какво той иска от мен и така конфликтите му с директорите на студията ми бяха спестени. Живеех си безметежно, изпълнявах си задълженията (което не беше трудно), нищо не ме интересуваше, освен часа, в който трябваше да съм облечена, гримирана и вчесана в очакване да ме повикат за снимки. С една дума — нямах никаква причина да се оплаквам. Бях станала „Glamour Star“, но светът, в който живеех, не беше „Glamour“.

Думата „Glamour“ не е обяснена точно в нито един речник, макар че подобни опити са правени. Понятието бе създадено, но не бе дефинирано. Често са ме молили да дам свое тълкуване на значението му, но не съм била в състояние да установя със сигурност какво всъщност означава „Glamour“. Във всеки случай то се отнася до личност, свързано е с красотата и донякъде с авторитета. До същинския му смисъл обаче най-много могат да ни приближат лицата, украсени с това определение: най-голямата „Glamour Girl“ беше Мей Уест. След нея — Каръл Ломбард. След това — Дитрих. Цитирам според съобщенията на студиите и на пресата. Всяка студия имаше свой собствени „Glamour Girls“; така в Метро Голдуин Майер бяха: Гарбо, Харлоу, Крауфорд. Тогава още не се говореше за секс. Тази дума, струва ми се, влезе в „социално обръщение“ едва с Мерилин

Мънро. Сексът беше табу по времето на стила „Glamour“. Мей Уест веднъж ми каза: „Ние трябва да правим всичко с очите.“

И го правехме.

Нямаше сцени с разсъбличане, нямаше полуголи тела, изобщо — нищо очевидно.

Трябва да призная, че повече ми харесваше да го правя „с очите“, отколкото начинът, по който го правят днес. Не ми допада, намирам го безвкусно. Сигурно има и други, които го усещат така.

В днешния свят сексът означава много повече, отколкото преди, защото — какво друго им остава на хората? Всеки е неудовлетворен. Търсенето на удовлетворение е като болест.

Затова и толкова хора се нуждаят от забавление „за промиване на мозъка“ и дават купища пари, особено в Америка, на „своя психоаналитик“, който да им помогне да издържат до другия ден. Мога само да съжалявам хората, които се нуждаят от тази жалка помощ.

„Glamour“ — така поне се твърдеше — не било нещо неопределимо, то било „непостижима мечта“ за всяка обикновена жена.

Според мен това е голяма глупост. Вярно е, че бяхме красиви — няма значение дали „фотогенични“, или не, — ала далеч не сме били толкова необикновени и изключителни, за каквито ни обявяваха.

Всички ние живеехме според идеала, поставен пред нас от филмовите фирми. Никой от нас не изпълняваше тази задача с прекалено въодушевление.

Това беше нашата професия и ние правехме най-доброто, на което сме способни.

Жалко, че вече не могат да бъдат разпитани тези като Харлоу и Крауфорд, като Ломбард и по-малко известните представителки на това съсловие. Сигурна съм, че щяха да се съгласят с мен. Слава богу, Мей Уест е жива и би могла, ако пожелае, да си каже мнението. Но тази велика дама не говори за подобни неща и има право — както винаги.

Истинският „секси-символ“ беше Мерилин Мънро, която не само защото съзнателно изглеждаше „секси“, а и защото изпитваше наслада от това — и то явна.

Тя беше създадена във време, когато вече я нямаше цензурата, упражняваща контрол върху нас. Високо повдигнати от вятъра поли, за

да се видят гащичките под тях — сега това се разрешаваше и срещаше овациите на публиката. На актьорското изпълнение се придаваше по-малко значение.

През 30-те години на режисьорите изобщо не им идваше наум да показват някоя актриса просто само „отзад“. Трябваше да се справяме без всички тези трикове и евтини ефекти. И успявахме. Ние възбуждахме въображението на хората в целия свят; изпълвахме ги с мечти — и пълнехме салоните.

Играехме и сериозни роли, без всяка от нас да иска да бъде „femme fatale“. Излишно е тук да изброявам всички сериозни роли, които ние двете сме играли — Гарбо и аз. Тези филми са достатъчно известни и до днес се прожектират във филмотеките на всички големи градове. Младежите, които сега ги посещават, сигурно се подсмиват, като ни гледат с ботуши и високи военни шапки, както и в пламенните любовни сцени, които са всичко друго, само не и пламенни. Но те ни обичат въпреки всичко.

Джоузеф фон Щернберг дълго време се грижеше да бъде пощадена от журналистите. Никога не съм говорила с удоволствие за себе си — и днес е така. Тогава журналистите бяха много повнимателни. Отнасяха се с особен вид почит и уважение или както щете го наречете. Но въпреки това бяха напад.

Колкото и да бях млада и наивна, знаех прекрасно, че журналистите не са в състояние нито да осигурят успеха на филма, нито да го съсипят. Ако филмът наистина е хубав, една нечиста история около него не може съществено да му навреди.

Метро Голдуин Майер имаше гениалната идея да забрани на Грета Гарбо всякакви интервюта. Завиждах ѝ, защото в началото бях принудена да понасям всички онези нелепи въпроси, за които няма разумен отговор. Примерно: „Харесва ли ви Америка?“ — в момента на слизането ми от кораба. Отговорих: „Все още не познавам Америка. Току-що пристигам.“

Заглавието във вестника гласеше: „Госпожа Дитрих няма представа от Америка“.

Джоузеф фон Щернберг ме утешаваше, тъй като пред проявите на несправедливост винаги съм се чувствала безпомощна.

Несправедливостта обикновено ме кара да плача. Ако се абстрахираме от всичко това, в студията беше мирно и тихо. Тя се превърна в мой втори дом, както впрочем усещах и всички гримьорни след известно време. Гримьорната ми се състоеше от две помещения, имаше хладилник, готварска печка, мебели, тапицирани с бяла кожа, и освен това прекрасна тоалетна маса. Луксът ми беше направил силно впечатление. Всички гримьорни, които познавах от по-рано, бяха потискащо мръсни и тъмни.

С няколко собствени вещи гримьорната в Холивуд можеше да се превърне в малка вила — или дори в нещо по-добро. Храна се изпращаше, ако пожелаеш, по всяко време от бюфета на студията.

В онези дни работехме във всички възможни часове на денонощието.

Нямаше профсъюзни ограничения. Студиите плащаха на работниците извънредни часове и ние снимахме, докогато си искаме. Осветителите и сценичните работници оставаха с радост. Най-добър резултат постигахме след вечеря, когато всичко утихваше. В едър план ме снимаха все в последните минути, защото кожата ми не побледняваше и въпреки дългите часове под прожекторите не поемаше грима. Нощем изглеждах свежа, като в ранна утрин, дори *още* по-свежа.

Странно, но мъжете нямаха такава издръжливост. Оплаквах се от умора и в единайсет часа вечер изглеждаха доста изтощени. Мъжете актьори са деликатни същества. Често имат вид на силни и неуязвими, но всъщност са по-чувствителни от актрисите. Означава ли това, че актьорската професия не е за мъже? Животът, зает в голямата си част от гримиране, преобличане, „преструване“, подхожда на малкото големи таланти с мащаб, които са в състояние да осигурят престиж на тази професия, често свързвана с цирка.

Фон Щернберг безспорно не беше груб човек, но гневът му можеше да наранява. Неведнъж през деня съм била отпращана в гримьорната си, защото плачех. За него не беше трудно да ме докара до плач. С мен разговаряше на немски, а с останалите членове от екипа — на английски: „Пауза за една цигара! Мис Дитрих плаче.“

Отправях се към гримьорната, плачех по целия път, но тъй като гримьорката и фризьорката ми ме придружаваха, пътят не ми се струваше чак толкова тежък.

След втория филм с фон Щернберг — „Обезчестената“ — заминах за Берлин. С мъжа ми решихме, че не бива постоянно да ми е мъчно за детето и че ще е по-добре да го взема с мен в Америка. Идеята наистина беше негова, не моя. Не съм чак такъв егоист. Но както винаги той взимаше най-доброто решение.

И така, аз тръгнах за Германия, за да взема дъщеря си. Студията най-строго беше забранила дори само да се споменава, че имам дете. Тъй като трябваше да съм „femme fatale“, майчинството не подходеше на образа, който Парамаунт продаваше. Обясних, че не мога да се съобразявам с това нареждане, и така фон Щернберг отново трябваше да се бори заради мен със силните на Парамаунт за правото ми да не крия, че имам дъщеря.

Тя заобича Америка от първия момент и особено Калифорния. Плуваше в басейна, яздеше, прекарваше повечето си време във ваканция и беше щастлива. Аз се снимах във филми, а след работа готвех и ѝ четях приказки за заспиване, като всяка друга майка. Водехме приятен живот, в който всеки имаше свой принос: и бавачката ѝ Беки, и Рези — жената, която поддържаше домакинството, и аз — готвачката, така че имаше ред. Ходехме до Тихия океан да плуваме и да се радваме на залеза, слизахме на пристана или се возехме с въжената линия. Ядохме пресни раци на брега, много се смеехме, наслаждавахме се на прохладния вятър и на свободата, надбягвахме се покрай морето и накрая се връщахме вкъщи уморени и щастливи. Често се обаждахме след това в Германия и доволни си лягахме да спим. Тя беше щастлива, не усещаше липсата на родния език, както ми липсваше на мен, защото беше много малка, за да има измерения за загубата, само я забелязваше. Скоро говореше американски като родена американка. Играеше тенис, беше здрава, загоряла от слънцето, учеше се да чете и да пише без учители. С една дума: беше на добро място по добро време. Ако моментът не беше добър за нея, бих напуснала Холивуд и бих се върнала в Германия. Няма филм, нито слава, които да са по-важни от развитието на едно дете и от атмосферата, в която то расте.

Сутрин си бях у дома и вечер си бях у дома. Правех закуската ѝ, приготвях обяда ѝ, готвех ѝ вечерята и я слагах да спи. Отрупвах я с любов. Фон Щернберг се занимаваше много с нея и я научи на толкова много неща, които не биха били по силите на „обикновен учител“. Тя

беше усърдна ученичка, умна, с интереси, но и критична към възрастните — беше голяма радост за всички ни.

Беше освен това много красива. Правех ѝ безброй снимки: в бяла рокля край елхата посред лято, в панталони и ризи, с шапки, по бански и в какви ли не фантастични маскарадни костюми по празника на Халоуин. Имаше си всякакви животни, но особено обичаше конете. Климатът в Калифорния беше идеален; това вечно лято, каквото нямаше откъде да познаваме, я докарваше до възторг.

Холивуд не ни пречеше. След като се разбра, че няма да се „отрека“ от детето си, оставиха ни на мира. Когато самолети изписваха името ми в небето, това не ми правеше особено впечатление. Сигурно съм огорчавала един куп хора, положили усилия за този ефект. Просто не се вълнувах от славата, която беше от такова значение за индустрията и пресата. Мислех си само, че е приятно за гледане, стояхме, гледахме в нощното небе и четяхме буквите, изписани от самолетите: „Марлене Дитрих“.

Небето беше пълно със звезди.

Детето каза: „Виж! Звездите надничат през твоето име.“

Снимахме един филм — „Русокосата Венера“ (какво заглавие само!), когато получих по пощата едно писмо. Не беше написано нито на ръка, нито на машина. Буквите бяха изрязани от вестници и залепени една до друга.

Съдържанието беше убийствено.

Сутринта трябваше да отида на работа и взех дъщеря си с мен. Фон Щернберг организира охраната в обичайния си стил. Той пое огромната отговорност за своя собствен боен план. Опитваше се да надхитри изнудвачите, да държи мене под контрол и да закриля детето ми.

Чаках мъжът ми да дойде от Европа, за да ми помогне.

Той пристигна както винаги когато съм имала нужда от неговата помощ. Фон Щернберг ни водеше, мъжа ми и мен, през ужасните мъки на заплахата от отвличане и съвсем сам бе поел юздите в ръцете си. Беше започнал един филм и това поглъщаше всичките му сили през деня. Не знам как е прекарвал нощите.

Аз бях една „невротизирана развалина“, както се казва днес. Бях просто една жена, безпомощна и трепереща от страх — изцяло разчитах на него. И с такова едно, създание той трябваше да прави филм.

Но работехме всеки ден. Снимахме без оглед наличните си проблеми. Не стана кой знае колко добър филм — но фон Щернберг направи всичко, което беше по силите му, за да го подобри; ноци наред той работеше, докато ние, актьорите, спяхме със или без приспивателни.

Изнудвачите, разбира се, ме бяха предупредили да не уведомявам полицията. Това ме докарваше до границата на разума.

Дъщеря ми беше постоянно с мен, дори в студията. Качваше се на една малка подвижна стълба и ме гледаше, без да осъзнава напълно опасността, в която се намирахме. Имам една снимка оттогава и ако я намеря, ще я сложа в тази книга.

Беше забележителен урок за всички ни да виждаме как едно дете съумяваше да надмогне всички страхове и да развива в себе си издръжливостта на силната личност. Тя знаеше всичко за изнудвачите, защото никога не съм имала тайни от нея. Успокояваше ме със собственото си спокойствие. Тези качества на характера е наследила от баща си. Много по-смела е от мен. Спеше на пода в своята стая заедно с бавачката си, докато аз тичах из къщата, варях кафе за всички и разговарях с „охраната“, която беше разположена зад храстите в градината.

Решетките още могат да се видят по прозорците на къщата в Бевърли Хилс, на ъгъла Роксбъри Драйв и Сънсет Булевард. Поставиха ги набързо и с това се разрушиха мечтите ни за лято, свобода, радост и безгрижно съществуване. Животът ни се изпълни с предпазливост и напрегната бдителност в един доброволен затвор. Свърши се с ходенето на кино, с разходките по тихите улици на Бевърли Хилс денем или на лунна светлина, никакви пикници вече на брега, никакъв Тих океан, никаква въжена линия с възторжени викове и смях, с всевъзможни шалчета, шапки, кесийки с пуканки и захарни пръчки в скута ми, прегърнала със свободната си ръка за сигурност дъщеря ми до мен.

Новата ми задача беше да възвърна нормалния ход на живота и да попреча страхът да се настани в душите на хората около детето ми.

В мен самата уплахата беше заседнала като черна врана. Или като навита змия, готова всеки момент да нападне. Да благодаря на бога, че бях млада и можех да вложа в това всичките си сили. Силите, които смятаме за свое безспорно притежание, ни напускат в по-късни години. Когато човек е млад, всичко се понася по-леко.

И след много години, когато дъщеря ми поотрасна, постоянно изпадах в ужас при всяка надвиснала над нея опасност. В такива случаи не бях в състояние да се справя и с най-елементарните обстоятелства. Но в ония дни измислях какво ли не, за да предотвратя престъплението. Мисля, че успях да закрепя мира и спокойствието и въщи, и в душите на всички, които бдяха над дъщеря ми. Но оттогава страхът остана в мен през целия ми живот.

Не взимах приспивателни. Мария спеше дълбоко й спокойно като всички деца и не чуваше, когато се промъквах през вратата, не усещаше дори когато я взимах на ръце и я пренасях в моето легло. Тя се вкопчваше в мен, както аз в нея.

Трябваше да ставам сутрин в пет и я мъкнех със себе си в студията, където си оправях косата и полагах грим върху умореното си лице. По пътя играехме на всевъзможни игри. И на двете ни ставаше лошо в колата, затова редовно носех купища лимони за смучене. На мен ми ставаше лошо от страх, на нея — по навик. Щом ни прилошееше, големият кадилак (шестнайсет цилиндъра, моля ви се!) спираше.

Но когато влизах в ателието, бях спокойна и красива, каквато трябваше да бъда, и търсех погледа на фон Щернберг, който ми казваше, че всичко е наред.

Накрая дойде денят, определен за откупа. Мъжът ми и приятелите ми, Морис Шьовалие и фон Щернберг, застанаха зад прозорците, всички въоръжени. Полицията недвусмислено ми даде да разбере, че не ми е разрешено аз да давам заповед за стрелба. Била съм *чужденка* и съм имала право само да присъствам и да си държа устата.

Те щели да поемат работата в свои ръце. И го направиха — естествено, погрешно. Суетно и самонадеяно.

Противно на всички очаквания успяхме да се спасим от тези неприятности и да оцелеем. Още ми се струва невероятно.

Дори след завършването на филма задържах телохранителите, които през тези ужасни дни се бяха сприятелили с детето ми. Те ни изпратиха до Ню Йорк, чак до кораба за Европа. Останаха с нас до последния сигнал за тръгване, когато бяхме на сигурно място в кабината, фон Щернберг беше организиран тази временна предпазна мярка и отново нямаше грешка, както във всичко, което предприемаше.

И през следващите години в Холивуд ни измъчваше споменът за това премеждие. Дъщеря ми трябваше да води самотен живот — липсваха деца на нейната възраст. Имаше много приятели, но все възрастни.

Яздеше с и без седло, винаги в обкръжение на телохранители и на бавачката си, често я придружаваше и фон Щернберг. Учители, които не се страхуваха, идваха вкъщи, за да ѝ преподават необходимите уроци. Говореше английски, преди да може да срича на немски — на матерния си език, — и се справи сравнително леко с този езиков миш-маш.

Не ме интересуваха нейното „възпитание“. Интересуваха ме само да се чувства добре. Фон Щернберг често ме упрекуваше за това, но аз бях упорита като магаре. Много по-късно я изпратих в Швейцария да научи френски. Според мен ученето на езици не е възпитателен проблем, а божа дарба.

Когато фон Щернберг написа сценария на „The Scarlet Empress“ („Алената императрица“), той я взе да играе Екатерина Велика като малка. Своята единствена реплика: „Искам да стана балерина“, тя изрече на съвършен английски и следеше диалога като професионална актриса. Каза, че това се наричало „реагиране“. Той се усмихна по изключение и я притисна към себе си.

Тъй като мъжът ми работеше във Франция и само от време на време можеше да идва при нас, фон Щернберг беше за нея *и* приятел, *и* баща. Години по-късно му се роди син, първото му дете, и той беше свръхщастлив.

Щастието, което му даваше моето малко семейство, за него очевидно е било недостатъчно. Но тогава аз не подозирах това. Познанията ми за света на чувствата бяха оскъдни. Известни ми бяха само основните понятия, но няха представа от сложните душевни вълнения или пък отказвах да вниквам в тях — вече не знам. Бях млада и наивна, но ако има нещо, за което да съжалявам, то е глупостта и

невежеството, които пречат на човека веднага да възприема познанието, което го превъзхожда. Казвам „веднага“, защото много скоро си принуден да капитулираш и да се откажеш от съпротивата си срещу духовното превъзходство. Във всички други области признавах превъзходството на познанието и го ценях. Бях възпитана в този принцип и нямах с какво да му възразя.

Ала в личния живот работата е съвсем друга. Фон Щернберг поемаше основния товар върху себе си. Той беше върховният жрец по „изглаждане на настроенията“ и, естествено, сломяваше съпротивата ми, която понякога смятах за необходима, за да поддържам впечатлението, че съм глава на семейство на чужда земя. Това се подсилваше и от факта, че бях в обкръжението на европейки — бавачката на дъщеря ми Беки, и гардеробиерката ми Рези. Те бяха твърде непреклонни спрямо тамошните обичаи и аз редовно препредавах техните оплаквания на фон Щернберг: „Хлябът не е като при нас“; „Църковната служба не е като при нас“ и т.н.

Когато пристигнах, фон Щернберг ми подари един ролс-ройс. Беше кабриолет — и днес може да се види във филма „Мароко“. Ангажира и шофьор — не бивало да карам сама. Разбира се, тогава аз и не можех, но исках да се науча. Казват, че някои мъже не давали на жените да карат кола, за да не могат да избягат, когато пожелаят. Добра идея!

Аз поне не избягах, никога не ме е спохождало подобно намерение. Чувствах се добре в ролята на Трилби. Животът ми беше лек в сравнение с този на всички властни жени, които познавах тогава, а броят им в наши дни нараства със заплашителна скорост.

Развивах се като жена, покорна, благодарна в ролята си на женствена луна, която отразява светлината, добре гледана — духовно и физически, и закриляна в една страна, която не е нейната собствена. Да бъдеш далеч от родината си, навява известна тъга, но когато човек е млад, не страда от носталгия толкова, колкото в по-късни години.

Отговорът, който дадох на хитлеровия режим, когато ме поканиха да се върна и да заема трона като „кralица на немското кино“, е добре известен на всички. Не е известно обаче, че не се съдържах и трижди превъртах ножа, който бях забила в суетните сърца

на тези господа. „Епизодът с ножа“ се разигра в Париж. Американските служби настояваха за продължение на немския ми паспорт, така че до деня, в който бих могла да стана американска гражданка, всички документи да са ми наред.

По тази причина трябваше да отида в германското посолство. Фон Щернберг беше в Америка и не знаеше нищо за моето начинание. Споменавам това само за да докажа, че и същества от типа на Трилби могат да действат самостоятелно. Не исках и мъжът ми да ме придружава, тъй като познавах неговия темперамент. Трябваше да бъда дипломатична, ако исках да успея. За онези, които не знаят: от момента, в който влезеш в едно посолство, се намиращ на територията на страната на това посолство.

Отправих се сама в бърлогата на звяра. Казваше се Велчек и беше посланик на хитлерова Германия. При него бяха четирима високи мъже, които ми бяха представени като принцове от династията Ройс. Никой не седеше, всички стояха прави, принцовете — зад столове с високи облегалки. Разбира се, че щели да ми продължат паспорта, каза господин фон Велчек. Но преди това той имал да ми предаде едно специално послание: не бивало да ставам американка, трябвало да се върна в Германия.

За целта ми беше обещано буквално „триумфално влизане в Берлин през Бранденбургската врата“. Сетих се за лейди Годайва и се опитах да не се засмея. Любезно насочих вниманието им към договора ми с господин фон Щернберг и обясних: в случай че се споразумеят с него да снима филм в Германия, аз с готовност бих работила там.

Ледено мълчание. Държах въображаемия си кинжал готов за удар. Гласът ми прозвуча глухо в настъпилата тишина: „Означава ли това, че не бихте желали господин фон Щернберг да снима във вашата страна (наблегнах на «вашата»), защото е евреин?“ Настана внезапно оживление. Всички заговориха в един глас:

„Вие сте отровена от пропагандата в Америка! При нас не съществува никакъв антисемитизъм...“ и т.н.

Тогава усетих, че е време да си тръгвам. Станах и казах: „Е, това е прекрасно. Ще чакам да постигнете съгласие с господин фон Щернберг. Надявам се също, че немската преса ще промени тона си, що се отнася до мен и господин фон Щернберг.“

Посланикът — името му малко ме смущаваше — каза: „Само една дума на фюрера, и всичко ще се уреди веднага щом се върнете.“

Вървах по безкрайния коридор. С мен вървяха и четиримата принцове. Треперех, когато кракът ми стъпи на парижката улица и видях мъжа си, който ме беше докарал до посолството.

Той ме хвана за ръка и тръгнахме към колата.

На другия ден получих продължения паспорт. Те знаеха всичко. Знаеха кога изтича договорът ми с Парамаунт и кога трябва да се сключи нов. Явно не ме изпускаха от очи. Изглежда, чудовището в Берлин имаше слабост към мен...

Ноел Кауард каза веднъж, че съм била *реалист* и *клоун*. Реалиста познавам, клоуна — също. Знам, че понякога мога да бъда много забавна. Този ми талант се проявява само когато става дума за собствената ми персона или за житейски обстоятелства, с които ми предстои да се запозная. Но клоунът ме напуска, когато се засегнат скъпи на сърцето ми неща. В подобни случаи съм напълно беззащитна срещу наранявания от всякакъв род — дори само ако нечий глас по телефона звучи не както обикновено.

Мога да се скитам безцелно и безучастно, изгубена в един свят, за който не знам нищо, с надеждата, че внезапно отнякъде ще се появи някой, който да реши моите проблеми. Такава съм — едно същество, възпитано и закриляно от добри хора, от майка ми до мъжа ми и дъщеря ми. Всъщност никога не съм била напълно уверена, докато фон Щернберг не се зае с мен.

Бях зле осведомено момиче — без съзнание за задачата, която стоеше пред мен, или просто не бях дорасла за нея; като актриса бях кръгла нула, единствено тайнствените му методи ме събудиха за живот. Бях само податлив материал, един цвят от богатата палитра на неговите идеи и представи.

Филмите, които той направи с мен, говорят сами за себе си. Не съществува нищо, нито пък в бъдеще ще се появи нещо, което поне да се доближава до създаденото от фон Щернберг. Всички, така ми се струва, са осъдени — да му подражават. Много книги се написаха за неговия начин на работа. Нито една от тях не успя да очертае вярна картина на огромния му талант. Всички те само се опитват, но

отделните автори предимно заимстват един от друг. Нито една от тези книги не е искрена. Аз бях там и видях всичко. Видях чудото — бях много млада и наистина видях чудото.

И така, снимахме „Алената императрица“ и за партньор той ми търсеше лице и фигура, каквито не можа да открие сред холивудските актьори. Избра един адвокат. Името му е Джон Лодж. Макар да поемаше сериозен риск с този избор.

Джон Лодж беше интелигентен и образован. Никога не беше заставал пред камера, но точно отговаряше на представата, която фон Щернберг си беше създал за образа, и постигна силно въздействие в тази роля. Фон Щернберг изобщо не провери със запис гласа му, направи му само черно-бели пробни снимки. Нареди да му ушийт един изключително красив костюм, макар и исторически недостоверен — и го превърна за Америка в истинския романтичен любовник. Лодж беше идеалният *руски герой*.

Но още в самото начало на работата той започна да заеква. Това никак не подходеше на образа, който той трябваше да изиграе. Фон Щернберг беше принуден да опита всичко, за да го предпази от провал. Каза ми „да се оправям сама“ и да не разчитам на него. Вложи цялата си енергия да научи Джон Лодж как се играе пред камера. И както е известно, успя. Лодж стана приятел на нашето семейство и цял живот остана благодарен на фон Щернберг. Сега той живее в съвсем друг свят, но аз съм сигурна, че никога няма да забрави няколкото седмици, които прекара като актьор. Та аз трябваше „да се оправям сама“. Това беше тежка задача. Отначало се бунтувах. Но скоро разбрах какво, искаше фон Щернберг и се примирих.

Днес това е класически филм, ала тогава не донесе очаквания успех. Сега знаем, че този филм е изпреварил времето си; показват го не само като рядък експонат в много музеи, киноклубове и студийни кина, но и в кината по цял свят, при това в редовната им програма. Особено го харесват младежите. Пишат писма, възхищават се от костюмите, от ботушите, които носех — на всичко отгоре целите бели. Изглежда, сега те по-добре оценяват атрактивното въздействие на филма, отколкото тогавашната публика.

Режисьор, естествено, беше фон Щернберг. Той вярваше във филма. Казваше: „Ако ще е провал, нека да е грандиозен провал, такъв, при който критиците да побеснеят, защото това във всеки случай е по-добре, отколкото да те видят в някой посредствен, слаб филм.“

Той излезе прав — критиците не можеха да си намерят място от ярост. Не ги приемах сериозно по две причини. Първо: когато филмът тръгне по екраните, ти винаги си някъде другаде — не само във времето и пространството, но и в духовно отношение. И второ: не четях критики и никога не се интересувах от печалбата — била тя добра или лоша.

Отдавна бях заета с подготовката на друг филм, прекарвах дните си в нажежени гримьорни (без охлаждаща инсталация, дори през 50-те и 60-те години) и бях загрижена само за едно: да покривам възможно най-точно представите на фон Щернберг — във все нови и нови роли.

Напълно е възможно пропагандният отдел на студията умишлено да е внушавал смесването на ролите с личността ми. Нали това му беше задачата — да изнамира истории за пресата и за многобройните филмови списания, които се четяха в широки кръгове и невинаги от най-интелигентните читатели.

Животът, който водех в Холивуд, съвсем не беше богата ловна зона за този тип хора. Така че не им оставаше нищо друго, освен да съчиняват „интересни“, „интригуващи“ страни от поведението ми.

Днес ми е ясно, че в този отдел на Парамаунт никак не са ме обичали. На дори и да съм го знаела тогава, пак щеше да ми е все едно. Следвах изискванията на студията, що се отнасяше до интервютата, които за щастие не бяха прекалено много, и се научих да се измъквам любезно, от въпроси, които ми се струваха неуместни.

Онова, което наричаха „мит“ или „легенда“ за мен, възникна в ония години и остана до днес.

Колко е било погрешно да ме идентифицират с ролите се доказва дори от факта, че самите ми герои са съвсем различни една от друга. Многообразието на ролите ми се потвърдили от един експеримент, който предприех по-късно.

Монтирах един филм за представяне в Музея на модерното изкуство в Ню Йорк с епизоди от филми, снимани от фон Щернберг с мен. Резултатът смая дори повечето познавачи.

Противно на разпространеното убеждение, че съм била все едно и също неподвижно създание с премрежен поглед над лявото рамо, без всякакъв израз на вълнение, неспособно да погледне някого в очите — този филм показва една съвсем друга актриса, съвършено различна от тези клиширани представи.

И макар че сама направих този монтажен филм, трябва да призная, че стана много хубав. Нямах да е лошо да имам едно копие от него или поне бележки за реда на епизодите. Монтирах по чувство, като избирах сцени от всички филми, които много се различаваха помежду си — и по своите герои, и по разположението и движението на камерата, и по отношение на светлината и костюмите.

Филмът трябваше да бъде демонтиран, тъй като много епизоди бяха взети от филмови копия, собственост на всемогъщата агенция МСА, и трябваше да се върнат.

За мен ще си остане загадка защо не се извади копие от моя филм, преди да се предадат обратно оригиналите. Вероятно, както обикновено, е било въпрос на пари.

Парамаунт многократно се опитваше да ни раздели — фон Щернберг и мен. Но тъй като в договора си имам клауза „Избор на режисьор“, това намерение не беше лесно, за осъществяване. Причината беше ясна: защо фирмата да се задоволява с един търговски успех, след като могат да са два? Фон Щернберг имаше своята известност, така както и аз имам моята. Борех се и аз, бореше се и той побеждавахме по всички линии. Само веднъж той се съгласи да се снимам във филм без него — „Song of Songs“ („Песен на песните“). Оказа се грешка.

Фон Щернберг се завърна от едно дълго пътуване и започна да подготвя филм по известния френски роман „La Femme et le Pantin“ („Жената и чудовището“) на Пиер Луи. В Америка беше известен под заглавие „The Devil is a Woman“ („Дяволът е жена“). На немски беше

озаглавен „Die spanische Tänzerin“ („Испанската танцьорка“). Някои от биографите ми се опитаха да представят този филм като автобиографично произведение. В Европа обаче, където книгата е добре позната, не е предприеман подобен опит, още повече, че историята многократно е екранизирана. В Америка критиците стигаха дори дотам да намекуват, че фон Щернберг се бил опитал да пресъздаде и неговия, и моя живот във филма. В действителност филмовият сюжет следваше плътно действието в романа.

За мен „Дяволът е жена“ (ужасно заглавие, наложено от студията) и до днес е най-хубавият филм, създаден някога. Знаех, че това е последният филм, който фон Щернберг снима с мен. Както можеше да се очаква, бях изнервена, той го знаеше и както винаги се опитваше да ме успокоява. Играех работничка в цигарена фабрика. По желание на фон Щернберг се бях научила да завивам цигарена хартия около една пръчица, само хартията, и умеех да свивам тези празни ролки пред камерата много бързо, а после да натъпкваме тях тютюна. Не беше лесна задача, но аз бях добра ученичка. Това, което ме тревожеше обаче, не бяха цигарите, а че не приличах на испанка. Синеока, с руса коса — измъчваше ме силен комплекс за малоценност въпреки дантелената испанска блуза и костюма. Но най-много се измъчвах заради очите. Мислех си, че всички испанки непременно имат черни очи — ако не наситено черни, то поне тъмни.

Мажеха косата ми с брилянтин и така, поне за мен, тя изглеждаше достатъчно тъмна. По-късно фон Щернберг ми обясни, че отново съм била голям идиот. Защото в Северна Испания имало много русокоси жени.

Подготовката ми за филма продължаваше, пробвах костюми по негови проекти, но по въпроса с очите не можех да се успокоя. Накрая отидох при един специалист, който ми беше препоръчан от отдела по грима. Той ми даде капки за очи, които разширяват зениците, и с тяхна помощ на екрана очите ми щели да изглеждат черни. Даде ми и други капки за свиване на зениците до нормална големина.

Отидох си вкъщи с двете шишета, като че носех злато, отнесох ги в студията и обясних всичко на една гримьорка и на моята фризьорка. Скоро бях готова с брилянтин в косата и затъкнати в нея карамфили, които ставаха все повече с напредването на филма. Имах

нелепото усещане, че сега наистина изглеждам много испански, като изключим очите — но нали вече знаех как да оправя и тази работа.

Появихме се, както беше наредено, в осми павилион в девет сутринта — спомням си добре, — поклащайки поли, с гребени в лепкавите коси между изкуствените карамфили, с тъмен грим, който допълнително ме разхубавяваше, с една дума: идеално. Докато още репетирахме, не си сложих от капките. Точно преди началото на снимките отидох в гримьорната и си капнах от лекарството в очите. Седнах отново на масата, където бях седяла по време на репетицията, и се огледах за реквизита си — хартията и пръчицата. Но не виждах нищо.

Фон Щернберг извика; „Камера!“ — а аз седях като паметник, неспособна да си намеря пръчицата и хартията. Неспособна да направя каквото и да било. Опитах се нещо да замажа, но фон Щернберг забеляза, че нещо не е наред, и извика: „Стоп!“

Бързо се втурнахме към гримьорната да вземем капките за свиване на зениците. Пръснах и това чудо в очите си. И обратно тичешком заедно с момичетата — в павилиона; имах чувството, че не сме се забавили повече от пет минути. Седнах си отново на масата. Сега виждах всичко много, много надалеч. Виждах операторите, виждах фон Щернберг, но мога да се закълна, че от нещата, разположени по-близо до мен, не виждах нищо: никаква следа от пръчица, хартия или тютюн.

Фон Щернберг изпрати всички в бюфета, но преди това ме дръпна за ръка настрани от статистите, от екипа и посетителите... „Сега ми кажи, моля ти се, какво си забъркала пак!“ И аз му казах.

Междувременно очите ми си възвърнаха нормалното състояние, ако изключим сълзите. Той попита: „Защо не си казала, че искаш черни очи?“ Не знаех какво да отговоря. „Още ли искаш да са ти тъмни очите?“ Кимнах. Той каза: „Добре, всичко е наред, ще ги направим тъмни, само не ми излизай с тия оптически номера, без да ме питаш!“

Всеки може да се увери, че той успя да направи очите ми да изглеждат тъмни само чрез осветление. Още веднъж научих нещо от него.

Мога да приведа още един пример за необикновените решения, които фон Щернберг извличаше от законите на фотографията.

Веднъж ни изпрати всички, актьори и сътрудници, да обядваме по-рано от обикновено. Когато се върнахме, видяхме, че е накарал да боядисат в бяло цялата гора, през която трябваше да мина с карета, за да може при снимките да осъществи някаква своя представа. При черно-белия филм нищо не се снима по-трудно от зеленото. А в този декор всички дървета и храсти, естествено, бяха зелени. Когато епизодът бе заснет, гората изглеждаше като приказен пейзаж, а аз — цялата в бяло, в бялата карета, теглена от бели коне — приличах на фея от приказките. Мъжът насреща ми в тази бяла гора беше в черен костюм, черна беше и косата му под черното сомбреро. *Черно и Бяло*. Това беше времето на филмите без цвят. Но дори в цветния филм (както обяснявах една цяла нощ на Сесил Бийтън) черното и бялото играят важна роля.

Някои филми трябва да са си черно-бели. Когато се снима цветно, дори една кофа за смет изглежда чиста и лъскава — така както актьорите със сини очи в цветен филм винаги изглеждат щастливи и доволни. По тази причина една драматична история, заснета черно-бяло, въздейства много по-силно, отколкото в цвят.

Достатъчно е да си представим как би изглеждал цветно филмът на Богданович „The Last Picture Show“ („Последната прожекция“). Подобен сюжет би могъл да се снима и в цвят, но това предполага голям режисьор; само ако той знае всичко за явлението кино и за цветната фотография, би успял да постигне съответните настроения. Днес той би се карал постоянно и с оператора, който обикновено е склонен да снима всички цветове, които вижда. Цветът е враг на драмата. Режисьори като Били Уайлдър и Богданович знаят това. Рафаел и Дьолакроа са го знаели най-добре.

Ако някога Джоузеф фон Щернберг беше снимал един цветен филм с мен, сигурна съм, че това щеше да бъде връх като вкус, въздействие и красота. В спомените на много специалисти в киното „Дяволът е жена“ се е запазил като цветен. Естествено, той не беше, но картините, които фон Щернберг сътвори, бяха така изпълнени с полутонове, светлини и сенки, че днес ни се струва като да е потънало всичко в цвят.

За всеки аматьор, който снима цветно, сенките са опасни капани, защото променят цвета на обекта. Тъй като фотографията се опира

върху светлината и сянката, явно най-доброто решение си остава черното и бялото.

Фон Щернберг създаваше и проектите за всичките ми костюми. Травис Бентън, художникът по костюмите на Парاماунт, го обожаваше заради познанията и въображението му. Те заедно създаваха моя „силует“. Ходех на проби, щом ме повикваха, стоях там с часове — и имах чувството, че ме отрупват с подаръци като някое разглезено дете.

Един след друг се раждаха филми от тяхната съвместна работа. Венецът бяха костюмите в „Дяволът е жена“, Работехме по време на обедните почивки, между снимките, докато се редеше нов мизансцен, а често и до късно през нощта.

Много хора твърдят, че били измислили моите костюми за „Синият ангел“ и за следващите ми филми. Травис беше единственият, който в Америка осъществяваше идеите на фон Щернберг и оставаше с мен и костюмите до завършването на всеки филм. И двамата бяхме неуморими — вероятно защото и двамата обожавяхме фон Щернберг. Колко щеше да е хубаво Травис да е жив и да можеше да напише в тази книга една глава за костюмите.

Тъй като за съжаление той никога не го е правил, ще трябва аз да опиша по нещо от собствен опит.

Всеки, който разбира нещо от снимки, знае, че има съществена разлика между човешкото око и окото на камерата. Големите художници по костюмите бяха експерти в областта на снимането, те познаваха особеностите на цветовете, на материите, на всяка тъкан и внимателно обмисляха какъв материал ще е подходящ, преди да пуснат за изпълнение своите проекти. Въпреки това се беше наложил принципът да се снима „костюмна проба“, преди да се влезе в снимачен период. От тези проби операторите разбираха точно какво могат да очакват и съответно имаха възможност да си решат осветлението. Към това се прибавяха и „проби за грим“, така че те бяха добре подготвени в момента при започване на снимките.

Говорех за Травис Бентън, осъществил всички мои костюми в студията Парاماунт. Метро Голдуин Майер имаха Ейдриън, а по-късно — Айрини и Каринска. Те владееха своя занаят така добре, че само в редки случаи се налагаше — след костюмната проба — да се правят поправки. Понякога вземаха допълнителни мерки за сигурност и пробваха самите материали пред камера, още преди да са дали

костюмите за изпълнение. Говоря за времето на черно-белия филм, защото и при него цветът и изборът на материи играеха голяма роля. Пастелните тонове заместваха рязкото бяло; често, оцветяването с обикновен силен чай помагаше на бялото да стане годно за снимане и в изображението си да бъде бяло. Черното стоеше в „черния списък“. Трябваше да си майстор като фон Щернберг, за да снимаш черните рокли, които носех с такова удоволствие. Иначе черното навсякъде беше строго табу, а черното кадифе се отбягваше като чума.

С появата на цветното кино всичко се обърна с главата надолу. Студиите бяха завладени от една жена на име Калмъс — тя беше главният ръководител на „Текникълър“. Мисис Калмъс беше толкова горда с възможностите на цветната техника, че изискваше в декора и костюмите да има само червени тонове и други по-крещящи цветове. (Също както навремето звукът е нахлул в тишината на филмовия свят и всеки е преграквал от говорене.) Разбира се, Парамаунт ме помоли да направя една цветна проба. Очакваше се с голямо напрежение как ще изглеждам „в цвят“.

Избрах си една бяла рокля, но преди някой да успее да забележи, мисис Калмъс си пъкнала носа зад декора и поставила близо до мен ваза с едно червено лале.

По това време всички цветове излизаха много наситени. Сините тонове бяха толкова интензивни, че накрая ги забраниха, та дори небето влезе в „черния списък“. Впоследствие, когато цветните технологии се подобриха, отново се разреши да се снима небето. Но цветната треска стихна. Беше нещо като детска радост около нова играчка, откриваха се нови отдели, правеха се безкрайни проби и дори черното излезе от карантината.

Много се търсеха актьори със сини очи, въпреки че аз лично никога не съм харесвала синеок актьор в драматична роля, защото светлосините очи на екрана и за мен са само „щастливи“. Изобретиха се нови гримове, изпробваха ги веднъж, дважд, промениха им състава и отново ги изпробваха. Червилата също бяха подложени на подобни проби. Гримираха мъжете така, че заприличваха на кукли. Но нищо не можеше да удържи победния поход на цветния филм, който сякаш отменяше целия дотогавашен опит, цялото приложно знание в областта на живата фотография.

Тъй като водещите оператори не познаваха достатъчно новото средство, започнаха да се появяват второкласни оператори, запълвали безработните си дни с подробно изучаване на цветната техника. Яростна война се разбушува в техния профсъюз. Накрая намериха разрешение: операторите, компетентни по цвета, обслужваха камерите и се грижеха за осветлението, а водещите оператори в черно-белия филм определяха ракурсите и плановете, като дипломатично се опитваха да омекотяват интензивността на светлината и най-вече, разбира се, на осветлението, което падаше върху лицата на звездите.

Това беше компромис, който не доведе до хармония, но така поне беше по-добре, отколкото да се пуснат неопитни оператори да снимат цял филм само защото познавали много добре методите на цветната обработка. В онези първи дни прожекторите ослепяваха актьорите, на които експертите постоянно трябваше да обясняват, че тази сила на светлината е необходима, което едва ли можеше да ги утеши. Първите филми, създадени в тези условия, бяха посредствени и дължаха касовия си успех единствено на примамливата новост.

Аз бях пощадена от цялата тази дандания. Имах късмет, че в моята студия, Парاماунт, не ме принудиха да се снимам в цветен филм.

През 1936 година моята студия ме отстъпи на Юнайтед Артистс и Дейвид О. Селзник за цветния филм „The Garden of Allah“ („Градината на аллах“). Ситуацията там беше много специална. Дейвид О. Селзник, който, благодарение на умението си да изслушва се беше развил като изключителен експерт, водеше лична продуцентска дейност, където неговата дума беше единствен закон. Започнах да работя за него с въодушевление, тъй като имах пълна яснота по всяко от неговите изисквания. Разбира се, не беше безгрешен, но притежаваше дарбата и да поправя грешките си, като за тези поправки щедро отпускате пари, както впрочем правеше винаги щом ставаше дума за неговите продукции.

Шарл Боайе трябваше да играе монах — вероотстъпник, а аз — някакво странно създание без ум и разум, жена, колкото загадъчна, толкова и земна. Носеше смешното име Домини Енфилден и уж бе тръгнала да търси душевен покой сред пустинята. Но независимо от

всичко това допадаше ми фактът, че този филм трябваше да бъде най-грандиозната продукция в цвят.

Действието се разиграваше в пустинята и Селзник не искаше разни амазонки да му се мотаят по бричове и ботуши. Намерихме общ език. Селзник изпитваше отвращение, както и аз, от ярките, наситени цветове. Така че той търпеливо ме изслушваше, когато му излагах моите идеи за костюмите, а именно: да се използват цветове, които да хармонират с основната филмова среда — с пясъка на пустинята. Тази идея — да се носят дрехи единствено в пясъчни оттенъци — срещна горещото му одобрение.

Селзник бе умен човек и добре се беше насочил към извънредно талантливия художник по костюми Ърнст Драйдън. И той беше съгласен с мен. Пред Драйдън стоеше тежка задача. Издирвахме материи и ги снимахме, докато Драйдън проектираше моделите. И така възникнаха най-прекрасни творения.

За първи път в историята на цветното кино бяха използвани пастелни тонове. Цветните снимки бяха великолепни, което означава много, защото, както споменах, проблемът с цвета все още не беше сериозно проучен от големите оператори на черно-бялото изображение.

Доведоха един младеж от Ню Йорк — Джош Логан, — той наричаше себе си „режисьор по диалога“.

По-късно в своята книга той описа съвместните ни преживелици и продължава да забавлява по разни събирания стотици хора със своите истории от времето, когато снимахме „Градината на аллах“. Естествено, не всичко в тези разкази е истина, но са много забавни.

Бяхме в пустинята на Аризона и живеехме в палатки, пълни със скорпиони, които умело се криеха между платницата. Жегата беше чудовищна. Гримът се стичаше по лицата, но най-трагично беше положението с полуперуката на Шарл Боайе. В ранните следобедни часове, когато слънцето все още грееше, но вече отслабваше и цветовете се променяха, ние бързахме да свършим със снимките, преди жълтите лъчи на слънцето да са станали неуловими за камерата или пък да се е разрушило впечатлението за *утринно* слънце. Затова никой не обръщаше внимание на полуперуката на Шарл Боайе. Снимахме главната любовна сцена, както я бяхме репетирали. Камерата работеше и изведнъж, точно когато Боайе се наведе над устните ми,

полуперуката му се отлепи и потта, която се беше събрала под нея, блисна в лицето ми. Настъпи суматоха. Гримьори и фризьори се спуснаха светкавично към нас, препъваха се един в друг, а слънцето вървеше по своя път и ставаше все по-жълто. Операторът изръмжа: „Стига за днес!“

Когато подобни инциденти зачестиха, господин Селзник нареди цялата продукция да се върне в Холивуд и да чака нови указания. Междувременно в един огромен павилион се подготвяше изкуствена пустиня. Пясъкът се караше с вагони от брега на Тихия океан, инсталираха се грамадни машини за имитация на специфичния лек ветреца. Изхарчено бе цяло състояние.

Накрая ни извикаха, за да повторим епизодите, провалени заради нестабилната перука. След това дойде ред и на всички останали епизоди, които още не бяха заснети.

По онова време трябваше да минат доста дни, докато се види на екран резултатът от положените усилия. Днес това става по-бързо.

Присъдата гласеше: цветът на пясъка не съвпада.

Пясъкът от Тихия океан не бил с цвета на пясъка от Аризона. Отново замразиха продукцията. Изнесоха негодния пясък от студията и доставиха истинския — от Аризона.

Господин Селзник беше свършен професионалист. Но въпреки всичките промени, които направи върху сценария, той не успя да спаси филма.

Опитахме всичко, което беше по силите на актьори и техници, да не говорим за режисьора и оператора, за да осигурим успех на филма.

Но никой не може да знае предварително какво се харесва на публиката. Никой не може да предвиди какво ще хареса на критиците. Всяко творческо усилие си остава една рискована дързост. И все пак: напук на всички истории, които се изписаха за този филм, напук и на анекдотите на Джош Логан, с които той става център на внимание на всяко парти, „Градината на аллах“ и до днес си остава най-хубавият цветен филм, произведен някога.

Когато трудностите с Парамаунт станаха прекалени, фон Щернберг реши, че всичко това му е омръзнало.

Не искаше повече нито скандали, нито нападки от всички страни, включително и от Парамаунт. Но мене накара да остана — само че вече без него, без вдъхновението му, без помощта му в битовите всекидневни обстоятелства. Дойде моментът, в който и неговите нерви отказаха — той се реши на прочутата „раздяла“.

Аз се бунтувах, заплашвах, че ще си отида в Европа и че никога няма да се върна. Той по недвусмислен начин ми даде да разбера, че трябва да остана в Холивуд и да продължа да снимам филми без него — ако искам и в бъдеще да останем приятели. Подчиних се както винаги, но бях дълбоко нещастна. Наистина той още известно време упражняваше таен надзор над посредствените филми, в които се снимах, като се промъкваше в студията, за да изреже някои кадри или да ги подмени, а аз организирах тези нощни посещения.

Бях обаче като кораб без кормчия. Никаква слава не можеше да ми замени сигурността, която той ми даваше, или духовната дисциплина, която се дължеше на неговия пример, да не говорим за професионалните му познания, от които аз имах привилегията да се възползвам.

Мисля, че не успях истински да му се отблагодаря. Зная също, че той не очакваше благодарност. Не обичаше да говоря за него. Но сега вече е мъртъв и аз мога да го направя. Никога не съм му се сърдила, нито пък съм го упрекувала за нещо. Той беше мой приятел и покровител и думата му беше закон. Знаеше повече от всеки друг, бог да го благослови още веднъж.

Това похвално слово никак нямаше да му хареса. „Дръж си устата!“, би казал той... Но тъй като сега пита за него, не мога да премълча какво означаваше за мен да работя с него и за него. Натрупах опит, какъвто навярно никоя друга актриса не е получавала — макар всички големи режисьори да полагат много труд, за да накарат актьорите да надскочат сянката си, без да се замислят.

Денем и нощем той работеше неуморно с всички, без да го е грижа за собствената му личност: Големият Майстор.

Ето и края на похвалното слово: Прескъпи ми Джоу, дължна бях да напиша тези редове. Не можах да го направя по-добре от авторите, които са писали за теб. Мога само да разкажа какво съм мислила с бедния си мозък някога в младостта си и сега, когато хвърлям поглед назад. Мислите са си останали същите. Само че сега мога да ги изразя

по-добре. Сега знам също колко си бил самотен в усилията и решенията: си; мога да измеря отговорността, която си поемал спрямо студията и особено към мен. „Никога веч, каза Гарванът, никога веч!“... Той беше гений в своята област, какъвто се среща веднъж в живота. Казах вече: край на похвалното слово. И ще привърша. Не ще добавя нищо повече, освен че той беше истински приятел на мъжа ми, мой приятел и на дъщеря ми, приятел на всички студенти по фотография и кино.

Неговото майсторство и авторитетът му са незаменими — смъртта му е незаличима загуба.

И така, снимах се в редица посредствени филми. Не защото непременно съм го искала. Но фон Щернберг казваше: „Ако сега напуснеш Холивуд, ще кажат, че аз съм те подтикнал да го направиш. Затова е по-добре да останеш и да продължиш да работиш.“

Само с половин сърце — та дори и това е преувеличено — продължих да работя.

Режисьорът Рубен Мамулян, който скоро стана голям мой приятел, ме прие такава, каквата бях. И други постъпваха така. Но единственият ми добър филм тогава беше „Desire“ („Желание“), 1936. Режисура — Франк Борзедж, сценарий — Ернст Любич. Отново бяхме заедно, Гари Купър и аз, след шест години — той пак така мълчалив, както и по-рано, но вече без Лупе Велес, която по време на работата над „Мароко“ така обичаше да седи на коленете му.

Когато получих сценария, бях ужасена, защото филмът започваше с едър план на краката ми. Мей Уест ме посъветва да запазя самообладание и да правя каквото искат. Тя изложи доста убедителни причини и аз я послушах.

И така, филмът „Желание“ започна с краката ми и стана много добър филм, който спокойно можеше да мине и без моите крака. Беше занимателен и от него спечелих много пари, които с времето се бях научила да ценя. Историята беше интересна, ролите — великолепни, което още веднъж доказва, че ролите са по-важни от актьорите.

Но преди да знаем за големия успех (това е напълно обичайно в киното), направихме друг филм, не така добър, озаглавен „Angel“ („Ангел“), под ръководството и режисурата на Ернст Любич.

Когато „Желание“ започна да се върти по всички екрани в света, всичко вървеше великолепно. Трябваше да започна друг филм за Парамаунт, а и Кълъмбия склучи договор с мене — искаха да направят под режисурата на Франк Капра филм за Жорж Санд.

И тогава дойде ударът. Един човек на име Бранд, собственик на кина, публикува във всички американски вестници изявлението: „Следните актьори и актриси са «отрова» за касата“.

Там стояха нашите имена: Гарбо, Хепбърн, Крауфорд, Дитрих и др. — с едър шрифт.

Трябва да обясня кое беше накарало този човек да направи въпросното обявление.

Големите филмови компании по онова време имаха един търговски принцип, който може би не е съвсем коректен. Според него всеки разпространител, който иска да закупи филм с Гарбо, се задължаваше да вземе с него и шест средни (или дори откровено слаби) филма от същата фирма. Който искаше да има филм с Дитрих, трябваше с него да закупи и шест второкласни филма — и така нататък.

Тази обява предизвика паника във филмовата индустрия. Метро Голдуин Майер се отнесе лоялно със своите звезди и продължи да им плаща. Но вече не рискуваха да влагат пари за филми с тях.

Парамаунт не прояви това великодушие. Изплатиха само дължимото до този момент. Кълъмбия анулира проекта *Жорж Санд*.

Защо да се поема риск с една звезда, която е в списъка на „касовите отрови“?

Тъй като не се познавах лично с никоя от актрисите, които бяха заедно с мен в списъка, чувствах се самотна и потисната в тази ситуация. И тогава, напълно в моя стил, свих платна и заминах за Европа, за да бъда с мъжа си и с приятелите си. По този повод не съм отронила дори една сълза. Наистина не отдавах никакво значение на холивудската си слава.

Бях объркана, нуждаех се от съвет и от ръка, която да ме води. И щастието ми се усмихна — намерих тази водеща ръка.

Най-напред отидох в Париж да се видя с мъжа си, които работеше там. Поживяхме си няколко седмици царски във Франция, в хотел „Плас Атене“, забравихме всички грижи, ядохме с вълчи апетит и решихме, щом той получи отпуска, да заминем на юг.

Антиб винаги е бил нашето убежище. Той означаваше пълно безгрижие: да се лежи на слънце, да се събира загар, да се мажат приятелите с плажно маело, да ти отвръщат със същото, да се смееш постоянно, да нямаш никакви проблеми и грижи. Пътешествия с моторни лодки и с платноходки, изобщо всичко, което се прави, когато си свободен и си във ваканция. Много години се бяхме наслаждавали на това пристанище.

Но лятото на 1939 г. беше различно от предишните лета.

Отново бяхме на носа в Антиб: мъжът ми, дъщеря ми, писателят Ерих Мария Ремарк, Джоузеф фон Щернберг — група приятели. Само от време на време се питах дали не съм „лоша кинозвезда“ или „бивша кинозвезда“, дали изобщо съм кинозвезда. „Касова отрова“... Както казах, това не ме тревожеше кой знае колко. Но беше като чувството, което изпитвах в началото на кариерата си: страха, да не би да „разочаровам“. Фон Щернберг се бе отказал да направлява „кариерата“ ми. Нямах никого, освен себе си, който да ми даде съвет, никого, когото да помоля за съвет.

И въпреки всичко беше чудесно време.

Семейство Кенеди беше с нас. Дъщеря ми Мария плуваше с младия Джек Кенеди до близкия остров. Държаха дрехите си с една ръка над главите, за да могат да се преоблекат за обяда на острова. Бяха отлични плувци! Наблюдавах ги от брега, не ги изпусках от очи, молех се да не се удавят. Страхът ми беше неоснователен. Връщаха се навреме за вечеря, усмихнати, мокри и щастливи.

Какво великолепно, прекрасно лято! Изобщо не подозирахме, че е последно. Не знаехме, че ще завърши със сълзи и тревоги. Танцувахме много. Имаше две маси, една за младежите и една за нас, родителите. Понякога си сменяхме местата, а веднъж дойде Джек Кенеди и ме покани на танц. Обичах всички деца на Кенеди и още ги обичам.

С Ерих Мария Ремарк се бях запознала по-рано. Известен бе на всички с романа си „На Западния фронт нищо ново“, с „Обратният път“ и „Трима другари“, беше много чувствителен човек, много чувствителна душа, много чувствителен талант, в който постоянно се съмняваше.

Свързваше ни някакво сходство в чувствата: и двамата сме (или бяхме) немци, говорехме един език, който и двамата обичахме.

Матерният език е голяма сила. Той беше средството, което ни свързваше, Ремарк и мен.

За първи път го срещнах на Лидо във Венеция. Бях дошла да посетя фон Щернберг. Ремарк се приближи до масата и се представи. Щях да падна от стола. Това ми се случва винаги когато срещам известни, изключителни мъже, за които говори цял свят. Неизменно изпитвам нещо като шок, когато внезапно ги видя да застават „на живо“ пред мен. На следната сутрин го срещнах отново на плажа. Носех под мишница една книга на Райнер Мария Рилке и се оглеждах за място на слънце, където да седна и да си чета.

Той се приближи. Погледна книгата ми и каза с неприкрит сарказъм: „Както виждам, четете добри книги.“

Разбрах какво имаше предвид. „Искате ли да ви изрецитирам някои стихотворения?“

Той ме погледна скептично. Не ми вярваше. Филмова актриса, която чете?!

Беше като ударен от гръм, когато започнах с „Пантерата“ и „Леда“, последвани от „Есенен ден“, „Сериозен час“, „Надгробен паметник на едно момиче“, „Детство“. Любимите ми стихотворения. Той каза: „Ако искате да се махнем оттук и да си поговорим.“ Последвах го.

Имаше нощни заведения, които той обичаше; пиехме най-добрите вина, които той разпознаваше по вкуса. Аз лично никога не съм разбирала от вина, винаги съм могла да се осланям на познавачи, които са с мен. Те знаят, те поръчват и човек въобще не може да се научи. Като познавач на вина от цял свят Ремарк беше ненадминат. Обичаше да го предизвикват. Тогава можеше да познае марката и реколтата, без да е видял етикета. Това беше любимото му забавление.

Харесваше и бързите леки коли. Страстно обичаше своята ланча. Когато минаваше край нея, я подритваше по гумите за поздрав.

Писането му създаваше огромни трудности. Пишеше на ръка и понякога му бяха нужни часове за едно-единствено изречение. Цял живот страда от грандиозния световен успех на първата си книга „На Западния фронт нищо ново“, страдаше от собственото си твърдо убеждение, че никога няма да може да повтори, камо ли да надхвърли този успех.

Беше във висша степен меланхоличен и уязвим.

Тази черта от характера му силно ме вълнуваше. Тъй като бяхме приятели, често имах случай да виждам неговото отчаяние.

И така, малко преди да избухне войната, всички бяхме заедно в Антиб — мъжът ми, дъщеря ми и той. Това беше лятото на 1939 г.

Един ден позвъниха по телефона от Холивуд. На телефона беше Джо Пастернак от филмовата компания Юнивърсъл. Той каза: „Ще рискувам с вас. Взел съм Джими Стюард и ще ви снимам двамата в един уестърн.“

Аз казах: „Не, не и не.“

Но Джоузеф фон Щернберг ме посъветва да приема предложението. Възразих му: „Искаш да се снимам в уестърн?“ Той каза: „Направи филма!“

Оставих всички спокойни и щастливи в Антиб и отидох да се снимам във филма. Той се казваше „Destry Rides Again“ („Дестри язди отново“).

Когато избухна войната, Ремарк закарал дъщеря ми със своята ланча в Париж през страхотното движение, настъпило във Франция след обявяването на мобилизацията. Мъжът ми превозвал със своя пакард всевъзможни хора до столицата, предимно американци, летуващи по брега на Южна Франция.

След това мъжът ми се качил с Мария на борда на „Куин Мери“ — последния английски кораб — и напуснал френския бряг.

Нямахме радиовръзка, докато пресичаха океана. В това време аз пеех: „See what the boys in the backroom will have^[6]“, примряла от страх. Бяха ми казали, че „Куин Мери“ ще пристигне в едно канадско пристанище. Пратих адвокати с частен самолет да ги посрещнат и да ги доведат в Америка. Но за всеобща изненада „Куин Мери“ акостира в пристанището на Ню Йорк. Новината ми беше предадена по телефона в киностудията: „На кея в Ню Йорк.“

Мъжът ми беше третиран като „вражески чужденец“. Той дойде от Ню Йорк с дъщеря ни, помогна ни да се устроим, но калифорнийските закони за чужденците бяха много строги и той трябваше да се върне в Ню Йорк.

Нюйоркските закони не бяха така строги. Той не искаше да бъде „интерниран“ и се надяваше да си намери работа в Ню Йорк. Но

поради „розовата карта“ нямаше право да работи. Поне можеше да напуска хотела, когато поиска. Тъжна работа. Но нали те с Мария успяха да стигнат до Америка — това бе за мен най-важното.

Междувременно и Ремарк беше пристигнал в Калифорния. Той, чиито произведения, заедно с много други, бяха изгорени от нацистите при прословутите палежи на книги, си бе купил панамски паспорт. Въпреки това за неопределено време беше „интерниран“, което означаваше, че от шест часа вечерта до шест сутринта нямаше право да напуска хотела. Той беше един от първите бежанци, които взех под закрилата си. Харесваше му хотелският живот, но аз му намерих къща, където имаше възможност и по време на „вечерния час“ да се среща с хора.

Противоречивата и необичайна ситуация му късаше нервите. Книгите му, изгорени от Хитлер, а той в Америка интерниран! Ние, немците, не сме в състояние да се примиряваме с несправедливостите. Блъскаме си ума, нервираме се, бунтуваме се от дъното на душата си — и все напразно. Но не се отказваме. Все се налага да преглътнем горчивия зальк — горчив и солен от сълзите ни. Никога няма да се променим.

Ремарк беше мъдър, но мъдростта не му спестяваше дълбоката печал. Щом му отмениха вечерния час, той отиде да живее в Ню Йорк, а оттам замина за Швейцария, неговата втора родина. Напусна Америка с угрижено сърце, изпълнен с отчаяние от жалкото лутане без посока, в което беше изпаднал през онези ужасни години целият свят.

Той смяташе, че не е направил достатъчно, че не е разобличил докрай нацистите. Но, както имаше навик да казва, да се приказва, е лесно — да се действа, е далеч по-трудно.

Малко преди смъртта му говорих с него, дъщеря ми също — той я наричаше „котарак“. Един общ приятел ни беше казал, че Ремарк се страхува от смъртта. Много добре го разбирам. Трябва да имаш фантазия, за да изпитваш страх от смъртта.

Фантазията беше неговата стихия.

Освободена от грижите за мъж и дете, с удоволствие снимах „Дестри язди отново“.

И скоро можехме да се радваме на голям успех. Най-щастлив от всички беше Джо Пастернак, продуцентът, който беше поел риск, а сега береше плодовете на своята смелост. След това той направи много други филми с мен.

Това беше времето на „бягството от действителността“.

„Seven Sinners“ („Седемте гряха“), последван от „The Spoilers“ („Пиратите“) и „Pittsburgh“ („Питсбърг“) — от тези филми Юнивърсъл спечели много пари. Джо Пастернак притежаваше страхотен талант да прави хората щастливи. Той се грижеше за нас по време на работа; вместо да стои настрана от личните проблеми на актьорите, той доброволно навлизаше в моите грижи, така беше наистина, не преувеличавам, потапяше се дълбоко в проблемите и грижите ми. Добродушен не е най-точното определение за него. Просто не знам дума, подходяща да опише този благороден човек.

В работата му помагаха режисьори като Джордж Маршъл и Тей Гарнет. Актьорите, напротив, не му оказваха особена помощ.

Джон Уейн, който тогава беше неизвестен и по тази причина — беден, ме помоли да му помогна. По това време той печелеше (ако изобщо работеше, което невинаги му се случваше) само около 400 долара на седмица и с тях трябваше да изхранва жена си и двамата си синове. Обадих се на моя агент Чарли Фелдман. Той ми обясни, че не се интересува от начинаещи. Опитах се, доколкото можах, да го заинтригувам, като му разказах всевъзможни, неща за неговия „талант“. Накрая той отстъпи и прие Джон Уейн в своята агенция.

Джон Уейн не беше много умен, но беше приятен. С помощта на Чарли Фелдман успя да получи договор с Юнивърсъл и аз се снимах в доста филми с него като партньор. „Партньор“ може би е силно казано. Той нямаше и най-малка представа от актьорство; можеше само да си казва текста. Помагах му, доколкото можех. Не беше ефектен мъж. Призна ми, че никога не е чел книги. През следващите години започна да печели много. Кое то отново показва, че не се иска много ум, за да станеш голяма кинозвезда. Когато отново играхме заедно в „Пиратите“, той беше придобил малко повече самочувствие, но не и много повече талант.

Рандолф Скот държеше на актьорското ниво.

И по-късно, във филма „Питсбърг“, който пак снимахме всички заедно, не беше по-различно.

Днес Джон Уейн е могъща личност в Америка и е богат като Крез. Вече не се нуждае от моята подкрепа. Успя да пробие — без да чете книги.

Но това е лош пример. Четенето на книги е за предпочитане.

Следващият в списъка от филми беше „The Flame of New Orleans“ („Пламъкът на Ню Орлиънс“) с режисьор Рене Клер. Партньор ми беше Брус Кабът. И едно изречение не можеше да запомни. Тъй като Рене Клер не знаеше нито дума английски, не можеше да му помогне, колкото и да се опитваше.

За разлика от Джон Уейн, Брус Кабът беше суетен и надменен. Не даваше да му се помага. Поне не доброволно.

Накрая му уредих да взима уроци, които аз плащах, само и само да си знае текста, когато идва на работа. Велико постижение!

Работниците толкова го мразеха, че всеки ден чакаха с нетърпение мига да ме изнесат от павилиона, щом се чуеше репликата „Край за днес!“

Понякога са нужни месеци да се заснеме един филм и макар че в този период невинаги се създава голямо и щастливо „семейство“, все се стига до някаква близост с колегите и целия екип. Някои изпълнители обаче просто си отиват в края на работния ден, без да изпитват чувство за загуба или раздяла. Често и с мен е било така.

Докато чакахме да започнат снимките на следващия ни съвместен филм, реквизиторът Еди Кийс успя все пак, въпреки всичко, да създаде някакъв колективен дух. Той беше извънредно добър човек.

Филмът обаче не се получи. Както винаги имах чудесни костюми, играех двойна роля (на две сестри), но това не успя да гарантира качеството.

Пастернак също не беше доволен като друг път. Въпреки това филмът не донесе финансови загуби, каквито той очакваше. Междувременно направих за Уорнър Брадърс филма „Manpower“ („Мъжка сила“) с Джордж Рафт и Едуард Дж. Робинсън. Рафт беше направо приказен. Раул Уолш, режисьорът, много ни обичаше всички, а и ние него. Филмът имаше успех: щастието ни се усмихна.

От доста време бях започнала да мисля какво ще правя в случай, че Америка влезе във войната. На първо място щяха да ми трябват

пари, повече от обикновено. Знаех, че ще имам време да направя още няколко филма.

В деня на мобилизацията Холивудският комитет беше идеално организиран да пристъпи към действие. Той беше основан още когато нацистите дойдоха на власт. Главните организатори бяха Ернст Любич и Били Уайлдър. Имахме човек за свързка в Швейцария на име Енгел, на когото се изпращаха пари не само да помага на стотици хора да избягат от концентрационните лагери в Германия, но и да финансира прехвърлянето им в Америка. Не успях да се запозная с този господин Енгел, но трябва да е бил забележителен човек. Наел се бе да направи тази услуга на човечеството и сигурно се е излагал на големи опасности. В началото все още беше възможно да се спасяват хора от концентрационните лагери, по-късно почти не. Най-често ги преобличаха като монаси и монахини и така ги превеждаха тайно през границата. Нелегалните канали функционираха добре.

В Швейцария бегълците получаваха облекло и храна. Щом се съвземеха, ги препращаха към Лос Анджелис.

Спомням си за един голям композитор, Рудолф Кратчер, който пристигна в Америка много болен и скоро след това умря. Написа песента „Мадона, ти си по-красива от лунната светлина“, която е известна в цял свят.

Но иммахме и много бивши лагеристи, които за кратко време се възстановяваха. Всички ние смятахме за свой дълг да ги учим на английски и след това да им намираме работа. Повечето бяха горди хора и искаха сами да си изкарват прехраната.

Любич и Уайлдър работеха усилено да им създадат възможности за нов живот в Америка — и успяваха. При нас пристигаха и хора от театъра. С тях не беше лесно. Те още живееха със старото си самочувствие. Не обичаха нито нас, нито Америка, но въпреки това идваха. Идваха, за да бъдат спасени. Правехме всичко, което беше по силите ни. Често обаче трудът ни беше напразен. Спомням си деня, в който поканиха Рудолф Форстер да направи пробни снимки в Уорнър Брадърс (Любич му беше уредил) за ролята на някакъв цар. Той дойде при мен и ми се оплака, че столът не му бил удобен и че не можел да направи тези пробни снимки. Търпението на Любич беше удивително. Но Форстер ни напусна и се върна в нацистка Германия.

Бяхме съкрушени; бяхме направили всичко, за да се почувства сред нас като у дома си. Проявявахме невероятна изобретателност да му намираме роли, но той искаше непременно да бъде звездата, която е бил в Германия.

Не знам какво е станало с него след завръщането му. Тъй като не беше евреин, може да му се е разминало, задето бе отишъл да сяде на неподходящ стол. Слава богу, нямахме много разочарования от този род. Благодарение на финансовите си възможности успяхме години наред да помагаме на бежанците. Някои от тях бяха толкова съсипани — физически и духовно, че им беше трудно да свикнат с чуждата страна и чуждия език. Затова и не бяха в състояние да работят като другите. През следващите години притокът намаля; нацистите бяха засилили охраната в концентрационните лагери, така че бягствата бяха станали почти невъзможни. Само някои физически силни мъже, работещи при разтоварване на влакове с нови жертви, успяваха да се измъкнат, защото работата им бе извън лагерите — и недалеч от швейцарската граница. Бягаха пеш, укриваха се през деня и се придвижваха нощем. Швейцарците вкарваха бегълците без документи в „лагери“. Те, разбира се, бяха несравними с чудовищните лагери, от които са избягали. Оттам господин Енгел ги освобождаваше един по един и ги препращаше в Америка. Беше дълга и сложна процедура.

Поне неколцина да спасим — това беше целта ни. Успехът ни даваше чувство за удовлетворение.

„Актьорството е просташко занимание за един мъж. Но с него лесно се печелят пари и затова станах актьор“ — това го е казал **Жан Габен**.

Той никога не повярва в таланта си. Срегнах го, когато пристигна в Холивуд от окупирана Франция. Както обикновено ми се обадиха за помощ. Да помогнеш, означаваше: да говориш неговия език, да превеждаш, да осигуриш френско кафе, френски хляб и т.н. Същото правех за Рене Клер и за много други.

Но Габен трябваше да играе роля с текст. Това беше предизвикателство! Започнах да му преподавам английски.

За да се изплъзне от мен, учителката си, той се криеше из храстите в градината на своя дом в Брентуд. Снимаше се в един глупав

филм, чието заглавие не си спомням, но той си произнасяше репликите както трябва — следях го отблизо.

Готвех по френски рецепти за всичките му приятели, които беше довел със себе си. Кинорежисьорът Жан Реноар беше един от тях. Той обичаше зелени сърми и щом унищожеше огромна порция, веднага изчезваше. У нас човек можеше да дойде на вечеря и да изчезне, след като се е наял. Десертните разговори не бяха задължителни и на Реноар точно това му харесваше. Идваше често и процедираше все по един и същ начин: зелени сърми и „лека нощ“.

Доставяше ми огромно удоволствие да готвя за всички тези мъже, изгубили почвата под краката си. Бях се научила да готвя по принуда, когато ние с дъщеря ми, възпитателката ѝ и гардеробиерката ми бяхме присадени в тази нова страна, Америка, и при това в Калифорния, където трябваше да привикваме не само с чуждите нрави и обичаи, но и с известни странности по отношение на храненето.

Отначало се хранехме по „дрогериите“, въпреки че ми беше отвратително да преглъщам хапките си сред „Тампакс“, противопотни и други подобни препарати. Вечно се тъпчехме с хамбургер: не беше вкусно, но най-бързо го сервираха. Струваше ми се, че всички наоколо все това дъвчат, като освен това се наливаха и с кафе на литри.

За дъщеря ми шумотевицата в дрогериите беше интересна, не ѝ правеше впечатление лошият вкус на неизменния хамбургер с претоплените хлебчета. По онова време още не знаех за съществуването на специални закусвални в Холивуд с техния чудесен току-що изпечен италиански хляб.

Тъй като немската кухня не е кой знае колко прочута, помолих майката на мъжа ми да ми изпрати една австрийска готварска книга и скоро започнах да готвя сама. Трябва да призная, че от първия момент това ми доставяше удоволствие. Оказа се не само добра „физическа терапия“, но запълваше и дългите часове на бездействие в калифорнийския рай. Тогава се случваше да правя само по един филм в годината и снимките не ми отнемаха толкова време, както днес.

Всичко научих от тази готварска книга. Научих се и да пека, скоро славата ми на готвачка (с помощта и на френска кулинарна литература) обиколи Холивуд. Мисля, че се гордеех повече с тази си известност, отколкото с „филмовата легенда“, която студията с такова усърдие се опитваше да разпространява.

Тъй като търпението е най-голямата ми добродетел, а съвършенството — моята цел, може да се каже, че имах предразположение за новото си занимание. И до днес усъвършенствам знанията си с практика и постоянство, като старателна ученичка. Въпреки всичко готварските ми изяви се ограничават предимно в непретенциозни ястия. Кухнята ми може да мине за „буржоазна“ или за здрава и питателна в стил „домашно ястие“.

Моето „pot-au-feu^[7]“ бе най-доброто за зимна вечеря — в това се кълнат някои от французите, които и до днес са мои редовни гости. Печеното не е моята стихия, за нарязването на месото трябва мъж, а аз не обичам да отварям работа на гостите си. Но някой ден сигурно и на това ще се науча. Във всеки случай от първото ястие, което сготвих за унилите французи, не съм спирала да готвя и с радост приемам комплименти.

Жан Габен, безпомощен като риба на сухо, се бе вкопчил за мен като сираче. Денем и нощем бях готова да се грижа за него. Занимавах се и с договорите му, и с битовите му проблеми. При бягството си от Франция бе взел и един приятел със себе си. Двамата с него подредихме къщата по негов вкус, замъкнах у тях всички възможни френски предмети, които намерих на „Фармърс маркет“ и в магазините на Бевърли Хилс, за да му е уютно.

Холивудското приключение не му носеше радост. За него то беше по принуда, след като е трябвало да напусне Франция, минавайки през Испания. За него нямаше друг начин да печели пари, освен като филмов актьор. Помагах му във всичко с любов и възхищение.

Актьорският му талант е известен в цял свят. Неговата деликатност не е така известна. Грубоватата външност и самоувереното му поведение бяха само добре изиграна роля. Той е човекът с най-тънка чувствителност, когото познавам. Дете, което иска да се сгуши в скута на майка си, за да бъде обичано — този образ най-много се доближава до представата ми за него.

Всички ние бяхме без корен и без родина. Бяхме в чужда страна, трябваше да говорим чужд език, да свикваме с чужди нрави и обичаи, с чужди идеи. Чувствахме се изгубени, макар да бяхме все филмови знаменитости.

Габен, като стопроцентов французин, се бранеше срещу всяко чуждо влияние в своя бит. Готвех френски ястия, говорехме на

френски и гледахме само филми с френски актьори и на френски режисьори. Живеехме приятно. Бях доволна. Първо, защото обичам да готвя и да посрещам гости, които с часове ядат и на всичко се радват, и второ, защото само с приятели французи се чувствам у дома. Може да е свързано с това, че още като дете изгубих родината си. В главата за младежките си години обясних какво имам предвид.

Габен беше съвършен мъж. Днес ще кажете супермен, мъж, който оставя всички останали в сянка. Той беше идол, какъвто много жени търсят. В него нямаше нищо фалшиво. Всичко беше ясно и прозрачно. Беше добър и стоеше високо над всички, които се опитват да му подражават. При това беше своенравен, с чувство за собственост и ревнив до крайност.

Като погледна назад, ми се струва, че е било много просто; как сме си живели и как сме си вършили работата — той неговата, аз моята. Къщата, която му бях намерила, приличаше на пасторски дом, с градина и жив плет наоколо. Той обичаше да се разхожда из двора, любуваше се на всяко дърво и на всеки храст и все ми разказваше как било във Франция...

Моята мисия беше да го закрилям. Но той не знаеше това! Защото му се случваше за пръв път. Обичах го — като дете, което вече не е дете; той заместваше собственото ми дете за времето, което ми беше предоставено. Беше добър и сговорчив, както би искала всяка жена.

Изгубих го много по-късно. Когато се завърна, аз го напуснах, не ме напусна той. Той си бе у дома, а аз бях гувернантката, която целуват на раздяла, но с много любов. Любовта ми към него си остана завинаги. Той никога не е искал от мен доказателства за тази любов.

Можеше да бъде и ужасен — в състояние беше да ме докара до отчаяние. Можеше да бъде най-милият, най-безкористният мъж, но същевременно и най-жестокият. Но винаги беше прав. За всички ни той беше „Nonplus-ultra^[8]“!

Какво ли още да разкажа за Жан Габен, което да не е известно? Беше любвеобилен и човечен, благодарен за всичко, което можех да му дам, благодарен и за любовта на другите, на семейството ми, на приятели и познати, за любовта на дъщеря ми и на всички, които

постоянно му повтаряха колко го обичат. Що се отнася до мен, не съжалявах за нищо и му го повтарях денонощно. Беше много недоверчив, особено по отношение на жените. Беше се парил неведнъж. Но и бързо се възстановяваше.

Въпреки лошите времена в Туентиът Сенчъри Фокс той все беше добър и отстъпчив, докато аз бях дива и бясна, борех се за него като лъвица. Борех се, докато не попаднах в мрежата му. Той ми забрани всяка намеса. Но аз продължих да отстоявам интересите му, защото знаех, че няма друг, който да го направи. В крайна сметка той спечели борбата, както винаги — съвсем сам.

Сам спечели и срещу новоназначеното френско правителство, оглавено от генерал Жиро. Искаше да се присъедини към генерал Дьо Гол — помогна му Саша Манциерли, който ръководеше малкото представителство на Дьо Гол в Ню Йорк.

Често се карахме. Плакахме заедно, когато чухме речта на Дьо Гол в онази историческа нощ; тогава и двамата разбрахме какво трябва да направим. Той за себе си и аз за себе си. Той искаше да отиде там и да се включи в борбата. Разбирах го — както винаги. Бях му майка, сестра, приятел — и повече дори!

„Е, добре — казах аз. — Зарежи филма, скъсай договора, скъсай го и върви да се биеш във Френските освободителни сили^[9]“

Накрая отидохме двамата в едно тъмно пристанище близо до Ню Йорк, където имаше уговорка да го качат на един танкер. Заклехме се във вечно приятелство, както правят децата в училище, и аз останах на кея, самотна като изоставено дете.

Корабът бил потопен на път за Мароко и дълго не чух нищо за него.

Габен оцелял след нападението на подводницата и успял да се добере до брега на Касабланка, както научих по-късно. Самотното ми осиновено дете нямаше вече връзка с мен. Не преставах да се тревожа за него. Беше далеч от мен, но чувствах, че съм му нужна, дори да ни делиха океани.

Известно е какво е правил Габен през войната, но едва ли някой знае какво е означавало за него да отиде именно в танковия корпус на генерал Льо Клерк. Все едно, че е отишъл доброволно в гнездото на змиите. Жан Габен не смееше да се докосне до никакво електрическо устройство. Излишно беше да го молиш да ти поправи лампа или

ютя, защото имаха нещо общо с електричеството. Избягваше всяко съприкосновение с огън. И все пак си бе избрал Втора танкова бригада „Морски стрелци“ — възможно най-неподходящия род войски за човек, който се страхува от огън. Там повечето загиваха в горящи танкове. Това се знаеше. И той отиде именно там — но отърва кожата.

Преди да отида в „армията“, се снимах във филма „Кисмет“. Ролята не беше нищо особено, не заслужава да се говори за нея. Но знаех, че докато ме няма, семейството ми ще има нужда от пари.

Вечната история: никога нямах достатъчно пари.

Прекарах много часове с известната художничка по костюмите Айрин. Измисляхме приказно красиви костюми за неизвестната страна и за невъзможната роля, която трябваше да играя. Това беше първата ми работа за Метро Голдуин Майер. Открай време завиждах на актрисите, които работят в тази студия, защото си живееха добре, ценени и глезени от шефовете на студията.

Започнах да вземам уроци по танци заради „еротичния танц“, който трябваше да изпълня полуседнала във въздуха, от което така ме избиваше на смях, че не успявах да спазвам такта.

С Айрин имахме идея, която за съжаление не излезе, успешна. Но когато ни хрумна, ни се стори забележителна.

А именно: шалвари от стотици малки верижки, които при всяко мое движение да издават особен звук. Златни верижки, лъскави и блещукащи в светлината на прожекторите — това ни се струваше нещо уникално.

Тъй като от мен все се очакваха неща, които никой преди не е правил, с часове стоях търпеливо, докато двама мъже закачваха около краката ми стотиците златни верижки. Те пълзяха наоколо с клещите си, за да прикрепват една за друга отделните части. Работата им харесваше — а за мен, естествено, беше уморително да стоя толкова дълго разкрячена, та да могат те свободно да работят.

Всичко в студията говореше за тази грандиозна нова идея и ето че най-сетне дойде денят, в който аз се появих сред декора (танцът беше добре подготвен на репетиции). Звучеше „Пролетно тайнство“ на Стравински, можете ли да си представите, и аз направих първата широка крачка, както ми беше наредено.

И точно тогава внезапно се чу съвсем друг звук: прас, прас, прас. Верижките се късаха една след друга, после по две, по три наведнъж, докато от шалварите не остана й следа.

Всеобща паника! Бутнаха ме в една кола и ме закараха в гримьорната. Айрин плачеше на рамото ми.

Успях да запазя самообладание и я успокоявах, като й казвах: „Все ще измислим нещо друго, да забравим верижките.“ Тя не вярваше, че може да се намери достоен заместител на този ефект, замислен от нея с откривателска жар.

Мен изпратиха вкъщи, а бедната Айрин получи заповед да се яви пред големия бос, Луи Б. Майер.

Хрумна ми друга блестяща идея, която обещаваха абсолютна сигурност. Не можеше да има никакъв провал, никакво късане на миниатюрни верижки! „Злато“, помислих си аз. Как бихме могли да постигнем ефект на злато върху екрана?

И точно тук беше моето откритие! Да ми боядисат краката златни, и то с обикновен златен бронз! Не че бях кой знае колко горда с тази идея, но едва дочаках да се свържа с Айрин по телефона, за да й кажа, че съм намерила решение на проблема и че на сутринта можем да започнем снимките.

Тя пристигна в гримьорната ми рано сутринта, в шест.

Две млади помощнички започнаха да мажат като луди с гъсти четки. Цялото помещение миришеше на боя, подът беше залян със златен бронз, но изглеждаше чудно. Айрин се усмихна. Появих се в павилиона точно в девет. Посрещнаха ни възторжени възгласи. Фотографите щракаха като побъркани с камерите си, дойде режисьорът, кимна одобрително, музиката засвири и аз започнах своя танц — този път без фалове. Златният бронз държеше!

Приблизително час по-късно започнах да треперя от студ като ранено птиче. Донесоха ми електрическа печка да ме сгреят, но това не помогна. Имах треска.

Така или иначе, дисциплинирано си привърших работата.

Лекарят на студията дойде в гримьорната ми, докато се опитвах да сваля боята от краката си със спирт. Той ме осведоми, че студията нямала застраховка за „такъв случай“. Никой не бил помислял досега за подобна опасност — а именно че с боя могат да ми се запушат

порите и по този начин да се навреди на здравето ми. А точно това се било случило — и затова ми било толкова студено...

Успокоих го. Не исках да се откажа от боята. Все пак имахме цял снимачен ден зад себе си и трябваше да продължим. Един снимачен ден във филмова студия струва цяло състояние.

В това време краката ми бяха позеленели и аз се криех зад столове и завеси, докато лекарят си отиде.

Идеята със златния бронз датираше още от периода ми в Парамант. Тъй като не исках да изрусявам косата си, а в даден филм се изискваше да се явя като блондинка, употребявах златен бронз, но не течен — както в случая с краката ми в „Кисмет“, — а на прах, какъвто може да се купи във всяка бакалница. Просто напръсках с него готовата си фризура. По този начин косата ми не само че изглеждаше по-светла, но и получаваше блясък, какъвто иначе трудно можеше да се постигне.

Спомням си как операторът викаше: „Ще личи, сипе се върху лицето ви, ще личи!“ — и как Гари Купър след една страстна прегръдка имаше златен пращец по носа.

На екрана „нищо не личеше“, а Гари Купър, колегиален както винаги, се примиряваше да му бършат носа по няколко пъти на ден. Ако си професионалист и разбираш малко от фотография, което винаги е било моя слабост, тогава се намират съответните пътища и начини да се разрешават подобни проблеми. Повечето актриси предоставят на други хора грижата за неща, които не са „от тяхната област“.

Когато в Метро Голдуин Майер представиха „пробите“ със златните ми крака от първия снимачен ден, нямало никакви спорове, всички били доволни.

Роналд Колман беше звездата на този шедьовър, наречен „Кисмет“. Никога не го опознах отблизо. Беше хладен и затворен. С това нямам предвид „английската сдържаност“, с която бях свикнала и ми харесваше. Той просто не беше моят тип.

Тъй като веднага след края на снимките исках да отида в „армията“, трябваше да се подложа на всички необходими имунизации, преди да тръгна на път из непознати страни, далеч от Америка. Ръцете ми бяха отекли и така ме боляха, че често се обръщах с гръб към камерата, за да не съсипя красивия образ на дамата, която

пресъздавах. От друга страна, мистър Колман изпитваше отвращение от всеки допир с партньорката си, в случая с мене. Студията стигна дотам да смени режисьора по средата на снимките и с всички средства се опитваше да убеди мистър Колман да направи известно усилие, за да изглежда влюбен. Когато той все пак се реши, хвана ме, естествено, за двете ръце точно по местата с инжекциите и както всеки на мое място, аз изпищях от болка.

Не вярвам студията да е спечелила пари с този филм. Но те бяха свикнали и да губят. Докато работех за тази голяма фирма, ми разказваха много истории за Гарбо — богинята на Метро Голдуин Майер. Не бяха много ласкави. Не се изненадах, бях чувала вече подобни истории, но не от първа ръка. Доста неща звучат по-различно, когато чуеш обикновени работници да ти разказват събитията. Те не лъжат, не изопачават. От друга страна, всеки си получава това, което му се полага. След края на филма си тръгнах с облекчение.

Това е нещо повече от разни пътувания, които човек предприема, без много да му мисли.

В Германия има един точен израз за начина, по който си отидох — „без музика и фанфари“! Това значи — без сензации, без сълзи на раздяла.

Така беше най-добре.

След обявяването на войната всички мъже (и жени) бяха мобилизирани не само за армията, но и за другите клонове на голямата „акция“. Ние, актьорите, не правехме изключение. Всеки, който имаше дар да развлича, да разказва истории и да прави смешки, да пее, да танцува и да се занася, беше призован в служба на страната.

Бях сред онези, които имаха качества за равнището на тази задача — можеха да разказват, да пеят и танцуват; с една дума, можех да бъда полезен участник в едно весело шоу. И аз бях твърдо убедена, че най-важната ни задача е бързото приключване на войната и че сме длъжни според силите си да подпомогнем „делото на мира“. Бяхме готови да следваме указанията, които ни предстоеше да получим, без да знаем къде ще ни изпратят — на изток или на запад. Ние нямахме

чин — за разлика от англичаните и французите, където всички бяха „кандидат-офицери“. Всъщност не бяхме и войници, просто бяхме „прикрепени“ към войската.

И днес понякога ме питат в писма от Германия: „След като сте били германка, а както често подчертавате, и днес все още сте — кое ви накара да отидете в американската армия, която се биеше срещу Германия?“

Някога може само малцина да са знаели какво представлява безправната държава на Хитлер, но след като днес всички би трябвало вече да го знаят, учудвам се как възрастни хора могат да ми задават подобни въпроси. На по-младите читатели обаче, които са имали щастието да растат в една правова немска държава и вероятно не могат да си представят, че може да си добър немец и именно затова да си враг на един престъпен режим — на тях ще дам отговор:

И аз се чувствах донякъде отговорна за войната, която Хитлер предизвика. Искрах да помогна тази война да свърши колкото е възможно по-бързо. Това беше единственото ми желание. Когато Япония нападна Америка, дадох всичко, което притежавах, продадох, си бижутата и зачаках да ме повикат. Не се наложи да чакам дълго. Не бяха много „знаменитостите“, готови да споделят с войниците трудностите на войната.

Америка ме прие, когато се отказах от хитлерова Германия. Не може само да взимаш, трябва и да даваш. Това го пише още в Библията.

Пътувахме предимно с автобуси, шоупрограмите бяха стъкмени набързо, но въодушевлението на актьорите прехвърляше мостове над трудностите. Включиха се и големи комици като Джак Бени и Джордж Джесъл и поеха ръководството на трупите; съзнанието, че се намират на родна земя, им даваше чувство за сигурност. Това положение се промени по време на войната. Следващата стъпка беше продажбата на облигации (нещо като военен заем) за финансиране на войната. Министерството на финансите натовари няколко мъже да ни придружават при специалната ни мисия. Обиколните пътувания бяха много изморителни. Шест до осем представления на ден, някои дори и нощем. Трябваше да посещавам фабрики, за да агитирам работниците да оказват помощ с определени суми, които да им се удържат от заплатата. Държах речи според инструкциите, като устройвах

състезания на една огромна фабрика срещу друга, и тази тактика се оказа много успешна.

Лично аз събрах един милион долара за нашите цели. По мое мнение всичко това трябваше поне малко да ускори края на войната. Работех и в нощни локали, държах речи пред полупияни посетители; скоро усвоих трескавата рутина на опитен продавач, подтиквана от телохранителите си от финансовата служба. Имаше едно споразумение между Министерството на финансите и банките в цяла Америка, според което те бяха готови дори посред нощ да дават сведения дали чековете, които събирах, имат покритие, или не.

Докато се проверяваха чековете, аз трябваше да седя върху коленете на посетителите, за да ги задържам в заведението, докато някой от телохранителите ми се върнеше и с кимване на глава ми дадеше знак, че всичко е наред. Веднъж през една такава нощ във Вашингтон ме повикаха в Белия дом. Беше около два часа след полунощ, когато пристигнах.

Придружителите ми от министерството останаха в колата. Президентът Рузвелт стана, да, стана на крака, когато престъпих прага на помещението, в което ме въведоха.

После седна на стола си, погледна ме с ясните си очи и каза: „Научавам за всичко, което правите, за да продавате облигации. Благодарни сме ви за това. Но аз не разрешавам подобни методи на проституция. Отсега нататък няма да се появявате в нощни заведения. Това е заповед.“

Аз казах: „Да, господин президент.“

Искаше ми се да остана там и — в случай на нужда — да спя на пода.

Върнаха ме в хотела и оттогава работех вече само през деня, продължавах да държа кратки речи, от време на време дори на някой уличен ъгъл, с една дума: треската с облигациите продължи, докато накрая всичко свърши — а аз бях изчерпана до крайност.

Не мога да си спомня какво се случи след това. Получих красиво отпечатана благодарствена грамота от Министерството на финансите и така случаят приключи. Всичко това обаче не попречи на това министерството да ме изненада с иск за „неизплатени данъци“ след края на войната.

Съществува един закон за забрана на данъчни искиове спрямо служителите в армията. По тази причина започнаха да ме преследват със своите искиове от момента, в който бях освободена от армията. Трябваша ми години, за да изплатя тези дългове. Бях напълно фалирала, но това не интересуваше никого.

Понякога човек е напълно незащитен. Знаем това, защото го преживях.

[1] Герои от романа „Трилби“ на известния за времето си писател Джордж Дюморие (1834–1896). В началото на книгата Трилби е натурщица, която се движи в кръговете на парижките художници. Без особени музикални заложи, под ръководството на прекрасния музикант Свенгали, тя се превръща в прочута певица. Заедно изнасят концерти по целия свят. По време на един от спектаклите Свенгали умира в своята ложа. Гласът на Трилби, в момента на сцената, внезапно секва. Възвръща гласа си едва в предсмъртния си час, когато ѝ поднасят снимка на Свенгали. Вероятно Марлене Дитрих има предвид тази аналогия, за да опише връзката си с режисьора Джоузеф фон Щернберг. — Б.пр. ↑

[2] Превод — Валери Петров. Уилям Шекспир. Комедии. ДИ „Народна култура“, 1971 г. — Б.р. ↑

[3] Буквално — хумор на човека под бесилката; хумор на отчаяния човек, смях през сълзи, способността да се смееш в най-отчаяни ситуации; черен хумор (нем.). — Б.пр. ↑

[4] Благодаря, нямам нужда от помощ (англ.). — Б.пр. ↑

[5] Помощ (англ.). — Б.пр. ↑

[6] Виж какво искат ония оттатък (англ.). — Б.пр. ↑

[7] Френско ястие от месо и зеленчуци. — Б.пр. ↑

[8] Ненадминат, абсолютният връх (лат.). — Б.пр. ↑

[9] Forces francaises libres (FFL). — Б.р. ↑

ВТОРА ЧАСТ

Сграда като всяка друга. Всеки ден ходя там. Както хората ходят в своите канцеларии, така и аз ходя там и бързам да не закъснея. Захвърлила съм всичките си лични планове, всички интимни желания, копнежи и мисли за бъдещето. Отивам и сядам там. И чакам. Всички чакат. Всички са неспокойни. Сядат или крачат напред-назад. Гъст цигарен дим. Приглушени високоговорители. Извикват се номера, като на лотария. Неколцина мъже стават и мълчаливо излизат, като си залепват дъвката на вратата. Къде отиват? Няма отговор. Не се отговаря на въпроси. Въпросите са излишни. Аз също очаквам да ме извикат.

Душната зала опустява. Навън се смрачава: денят преваля. Бях се изкъпала, преди да дойда. Къпя се винаги, преди да дойда в тази сграда — с номер едно. Никога не съм познавала някого, който да живее на някоя улица в сграда с номер едно. Но тази тук е с номер едно. И аз си имам номер. Още не са го извикали, но като го извикат, аз ще съм тук. Ще стигне до мен, ще ме вдигне върху разперени крила и ще ме отнесе там, където трябва да ида. Ще изоставя всичките си планове и мечти и така ще е добре.

Няма да мисля за нищо, не ще е нужно да взимам решения нито за себе си, нито за другите. Ще се грижат за мен и ако имам тревоги или затруднения, друг ще ги поема. Това е много повече от всичко, което съм имала досега. Трябваше сама да се изхранвам. Трябваше да решавам проблеми, да преодолявам тежки ситуации или да се крия от тях. Животът отсега нататък ще по-лек.

Да не би да не съм си чула номера? Вън вече е нощ. Вървете си по домовете — това ще рече: днес няма да се случи нищо повече. Елате утре пак!

Улицата е като някакъв друг свят. У дома пак ще ми задават същите въпроси и аз ще отвърщам със същите отговори. Ще легна да спя, утре рано ще се изкъпя и ще се върна на номер едно. Това е работа, която не мога да не свърша.

Гласът, който всекидневно ме вика, звучи монотонно. Моля, обадете се на номер едно. Обадете се на номер едно. Научиха ме да

повтарям: номер едно! Спокоен глас, който идва от някаква писалищна маса, ме кара да скоча в другия край на стаята и да се затичам натам.

Къпя се. Никога досега не съм се къпала толкова често. Сбогуване, прегръдки, целувки и пак баня. Отново клетви за любов до гроб и в отвъдното, вовеки веков. Имам цел пред себе си. Решила съм се. Не друг, аз сама. Затова е толкова тежко. Побързай и чакай. Чакай. Но побързай. Чакай като пред изпит. Както чакат децата. Същото чувство. Същият страх. Но и същата решителност — да бъде най-добрата. Защо ли ми се плаче? Не ми се плаче. Казвам довиждане.

Отскубвам се. Такси. Номер едно. Сякаш си отивам вкъщи. Свикнала съм вече с това място. Димът и насядалите там, и никакъв повод да обясниш на някого каквото и да било. В очакване единствено на заповеди. Какво облекчение!

Очаквам разпореждания. Както сме ги получавали някога от майките и от учителите. Неделно училище — нареди се, ходом марш — спри, с песен — продължавай — разпръсни се — строй се отново — в редица по двама. Никакви грижи. Вдишай, издишай! Следвай разпорежданията.

Плащам таксито. Дали не държа за последен път пари? За последен път? А може би утре пак. Тъмно е. Шофьорът се усмихва. Може би утре пак. Давам му всичките си пари. Къде ли ще бъде утре? Номер едно. Вземи ме, номер едно, ето ме тук отново.

„Ако успеете да превалите хълма, ще сте на сигурно място. Огледайте се за някой от нашите, щом видите встрани една плевня. Но има добра маскировка, затова внимавайте, не отивайте прекалено далеч да не се натъкнете на врага. И главно: наведете глави ниско!“

Пътят е целият в дупки. Главите ниско наведени, коленете се удрят в брадичката, зъбите тракат. Джипът пъхти нагоре по хълма. Рязка промяна на скоростите отхвърля главата ми назад. Виждам небето, ниски облаци, корони на дървета, земя. И каски, крива редица от каски. Врагът? Свирка, ботуш в гърба ми. „Наведи се, говедо такова!“

Сега препускаме надолу. Вик — скърцане на спирачки. Нещо, сякаш с безбройни нокти, връхлита върху каски, рамена и гърбове.

„Излизайте! И си отваряйте очите, дявол ви взел! Бързо навън, но не излизайте от прикритието, и бързо към плевнята.“

Гръм и трясък. Ехото се връща от хълмовете. Кал се стича между пръстите. Ами сега, ако ни пипнат. Каква смърт — да умреш, свит на

четири крака. Вратата на плевнята е полуотворена. Тъмно, тихо. Но вътре дишат хора. Едва след време могат да се видят: мургави лица, изпоцапани, небръснати, втренчени очи под прихлупените каски — в краткото просветване на кибритената клечка се различават пушки покрай стените на плевнята, изправени като пики. Точно до мен два голи сандъка. Сцената. Наоколо неподвижни мъже в бойно снаряжение. Топовни гърмежи. Някой ме удря по гърба. „Да започваме ли?“

„Да — казвам аз. — Трябва да започваме.“ Имаме заповед: „Щом пристигнете, карайте по кратката процедура. Плевнята е под силен обстрел.“

Изглежда, че това, което можем да предложим, никого не интересува. „Кой идиот ти е издал тази заповед?“

„Добре, казвам, да я забравим. Да изчакаме да стане по-спокойно.“ Пушим, разговаряме шепнешком. Разговори за опипване на почвата. Някой нервно се изсмива. Един от трупата ни разказва истории. Нисък акорд на хармоника. Започвам да пея, нерешително, като шепот. Нагла песен за случка в една бирария. Няколко глави се обръщат към мен. Вперени очи ме гледат. Пея тихо. Те слушат — ето че ги хвана. „Кой идиот ти е...“ Опитвам се да ги примамя със закачка и да не ги изпускам. Да ги откъснеш за десет минути, да ги наведеш на други мисли — това е важното. Това е всичко, което се иска от мен. Можеш ли да ги отклониш? Вярваш ли, че ще успееш?

Генералът беше казал: „Само добро желание не е достатъчно. Ако нервите ви не са достатъчно здрави, ако не сте способна да издържите, тогава — въпреки добрите намерения — ще ми направите лоша услуга. Ако успеете — добре. Самото ви присъствие на фронта ще се отрази благоприятно на войниците. Ще си кажат: «Щом тя е тук, не ще да е толкова страшно. Старият никога нямаше да ни я прати, ако бяхме определени за оня свят.» Съвсем погрешен извод — каза генералът. — Вашата задача е да ги развличате. Това е, от което момчетата имат нужда.“

„Не се страхувам от смъртта, сър“, казах аз.

„Страх ме е само да не попадна в плен.“

Моят чин, в случай че ме пленят, е капитан. Защо само капитан? Защо не генерал? Ще бъдем на европейския фронт. Ако попадна в плен, ще ме острижат нула номер като „предателка“, ще ме замерват с камъни, ще влачат тялото ми с коне по улиците...

„Ако успеят да ме принудят да говоря по радиото, моля ви, сър, да не вярвате на думите ми.“

Той се усмихна и се обърна, за да вземе нещо от винтягата си. „Ето, използвайте това — тогава няма да ви се наложи да се предавате. Малък е, но стреля безотказно.“

Аз пея: „Няма обич, няма нищо, щом го няма моя мил...“ Земята трепери. Топовни гърмежи. Следващия път ще ни улучат. „Няма радост, няма щастие...“ Какво да правим сега? Ами разпорежданията? Що за разпореждания? Какво ще рече всичко това? Да седя тук, да пея идиотски текстове...

„Тъй сама съм, кажете ми защо...“ — кому е нужно това? Те ме гледат. Станало е още по-тъмно. Пресмятаме паузите между изстрел и попадение, както се броят секундите между светкавица и гръм. Стъпки в сламата. Джобни фенерчета.

„Бързо, хайде!“ Чувствам ръцете си студени, гърба си — мокър. „Good-bye, good-bye.“ Гласовете ни звучат по детски. „До нови срещи!“ Навън някой тихо ругае. Припират ни да побързаме, да се отърват от нас, преди да се е случило нещо. Запалете мотора! Най-малкият шум ще се разнася по хълмовете като димна сигнализация. Може би няма да пожертват патрони за един-единствен джип... Тътен и трясък. Ама те стрелят! — но не ни улучват. Давай, давай, като превалим хълма, сме на сигурно място. Войникът на кормилото, силно приведен напред, стене от пренапрежение и псува. Вече сме в безопасност, вятърът е студен и суши потта по челото. Гора. Мека шума под колелата. Зад нас, от другата страна на хълма, бушува войната. „Стой!“

Няма никой. Но ни бяха предупредили: вражеско проникване, парашутисти, които се приземяват на нашата страна на фронтовата линия, облечени в наши униформи.

„Напред! Легитимирайте се!“

Това е американски глас. Все още нищо не значи. Може чисто и просто да си разбират от работата...

„Напред, хайде...“ Една пушка е насочена към нас. Избутват ме от джипа. „Излез, върви!“

Защо аз?

Наоколо е френската гора, недалеч от Понт-а-Мусон. Назовавам номера на моята част, изходната база, имената на командирите. Пушката все още е насочена към мен.

„Парола?“

Боже опази! Каква е паролата? Не я знам. Не я знам. Няма смисъл да се напругам — никога не съм я знаела. „Не знам паролата!“

„Рождената дата на Ейбрахам Линкълн? Колко президенти са имали Съединените щати?“ В ход са неизбежните въпроси. Отговорът ми трябва да удостовери дали съм американка, или не. Ако бях шпионка, положително щях да знам всички отговори. Но аз знам само три. Пушката е все още срещу мен.

„Защо не знаете паролата?“

„Напуснахме дежурната квартира преди разсъмване. Паролата още не беше пусната или поне не са ни я казали. Моля ви, ако ме пуснете да се приближа, ще се уверите, че не лъжа — или по-добре елате при джипа, с нас е един човек от Бруклин, един комик, и един друг, който пее, от Мисури; акордеонистът е от Оклахома, а момчето е от Тексас.“

„Артисти значи? Тогава кажи кой беше най-прочутият шлагер от хит парада през лятото и есента на 1941 г.“

„Божичко, откъде да знам?!“

„Кой идиот ви е пратил тук? Писарушки? Генерали, расли в саксия!“

Казвам: „Питайте комика, може пък той да знае — аз нямам представа.“

„Сега стойте мирно тука, без да мърдате!“

Насреща ми светват бели зъби. Хубави американски зъби. Внезапно паролата му става безразлична. Уморена съм. Мокрите борове ухаят, тъмно е. Те продължават да се разправят. Чудя се дали комикът е издържал теста. Така изглежда. Разрешават ми да се кача в джипа, потегляме. Прекалено е студено, за да говорим. Като си заровиш носа в шала, краят на каската допира яката на униформата. Вдишваш горещия въздух...

„У дома при мама.“

Отварям очи. Много смешно! Много смешно!

Да сте готови за шест сутринта! Окей? Окей! Намираме се в Нанси, Франция. Тъмно е като в рог. Оръдия, обърнати към нас. Нощ след нощ. Затъмнението е излишно. Избират си целта на дневна светлина. Война е обаче. Трябва ни затъмнение за прикритие от летците. Що за идея е този артилерийски огън! Сякаш се носи от

далечни времена, а тътенът ни подлудява. Имаме стая с походни легла и спални чували. Така е по-добре, отколкото на пода. Всички пием калвадос. Повръщам в тоалетната. Трябва да свикна с ракията, иначе ще измръзна и лазаретът не ми мърда. От него много ме е страх. И продължавам да пия калвадос на празен стомах. По-добре да повърна, отколкото да попадна в лечебницата. Какво друго може да ме изплаши? Страх те е и това си е. Оттам и някакво странно чувство. Страх, че няма да можеш да продължиш. Страх, да не би да се откажеш, да не би да изгубиш способността да понасяш този живот. А всички ще се смеят и ще казват: „Ами да, това си беше идиотска идея още от самото начало.“

С никого не мога да говоря за това.

Трябва да поддържам високия дух на трупата. Такава е нашата задача.

„Ей, ти там, обади се на «Форуърд 6». Генералът иска да те види.“

Едва сега успявам да схвана. Още преди изгрев трябваше да сме се върнали в Нанси. Не е наша вината. Боли ме глава.

„Бързо!“

Тръгвам с него. Превръзката на ръката му е мокра от дъжда. Дава ми напътствия в тъмното. Все ще намеря квартирата. Помага ми това, че мога да говоря френски с местните жители, които се стрелкат като сенки и изчезват в тъмното. На два пъти се обърках, но накрая го намерих и ето ме сега, седя на мекия диван, а генералът крачи напред-назад със своите скърцащи ботуши, със скърцащия си колан. Гневът му е утихнал: оставя ме да обясня непредвидените затруднения. Крачи напред-назад и размишлява. Вдигам сънен поглед към него.

„И така, повтарям: преди да мръкне, трябва да сте по квартирите си.“

Почти заспивам, с усилие държа очите си отворени.

„Ще се опитам да ви известя паролата утре, преди да тръгнете.“

Той се приближава до мен, скърцайки, вдига ме, сякаш съм перце, и изпраща колата си да ме откара в квартирата ми.

Дълбок сън до зазоряване. Трябва да тръгваме. Пак няма парола! Но той обеща... Отново през гори, режещ студ. Горещо кафе ни очаква зад хълмовете.

Имаме четири представления, все под обстрел. Кафе, кафе, кафе! Стъмва се. Пак не знаем паролата. Какво да правим?

Отново през гората, на връщане за Нанси. И всичко се повтаря: войник пред колата. Легитимации! Пак ме изхвърлят от джипа. Мъжът с пушката ме гледа. „Вие ли сте — окей“, казва той.

Не разбирам какво има предвид. Пропуска ни да минем. Добираме се до квартирите си.

„Как е паролата? Като не я знаете, как сте минали през Нанси? И така, как е паролата?“

„Този път е много хубава. Гласи «Sees sake^[1]».“ (Трябва да обясня, че „Sees sake“ в Америка означава, освен това и „крака“).

Излезе, че генерал Пейтън е удържал обещанието си. Той имаше чувство за хумор и усет за хумора на своите войници. Голям мъж. Останахме при него, когато всички немски армейски части бяха капитулирали и не достигаше бодлива тел да се ограждат пленниците. Те се предаваха доброволно в плен, но въпреки това трябваше да бъдат в лагери. Пейтън напредваше толкова бързо, че никой — дори заповед отгоре — не можеше да го удържи. Накрая му спряха доставките от бензин.

Той ми каза, че имало споразумение с руснаците къде и кога да се срещнат американците и руснаците. Генерал Пейтън прекоси границите на споразумението — нещо естествено, когато се преследва врагът. Трудно е да се спреш по средата на един спринт, когато пред теб пистата е празна. Накрая трябваше да спре. Вече нямаше бензин. Щеше да умре от мъка.

Вземаше ме със себе си — като преводачка — по лагерите. Немски генерали му козируваха от разстояние двайсет крачки. Аз сновях с въпросите и отговорите. Той искаше да знае всичко за придвижването на частите, всичко за броя на войниците, за танковете, за тяхното въоръжение и т.н. Трета американска армия без него никога нямаше да бъде онова, което беше. Но това не е нищо ново.

Още пазя револвера, който той ми даде. Скрих го, когато пристигнах след войната в Ню Йорк. Трябваше да предадем всички пистолети и други оръжия, които бяхме получили през войната. Правехме го с нежелание. Бяхме принудени да укриваме.



Снимка от 1906 г.



Със съпруга си Рудолф Зибер



С Джоузеф фон Щернберг



С Норма Шиърър и Макс Райнхард



Във филма „Синият ангел“



Във филма „Шанхайски експрес“



Лицето от рекламния плакат



Прочутият „портрет във фрак“ от филма „Мароко“



Във филма „Русокосата Венера“



Идеал за красота в Холивуд през 30-те години



В интериор от американска мелодрама



С Ерих Мария Ремарк



С Ърнест Хемингуей



С Жан Габен



С Морис Шьовалие



С Орсън Уелс



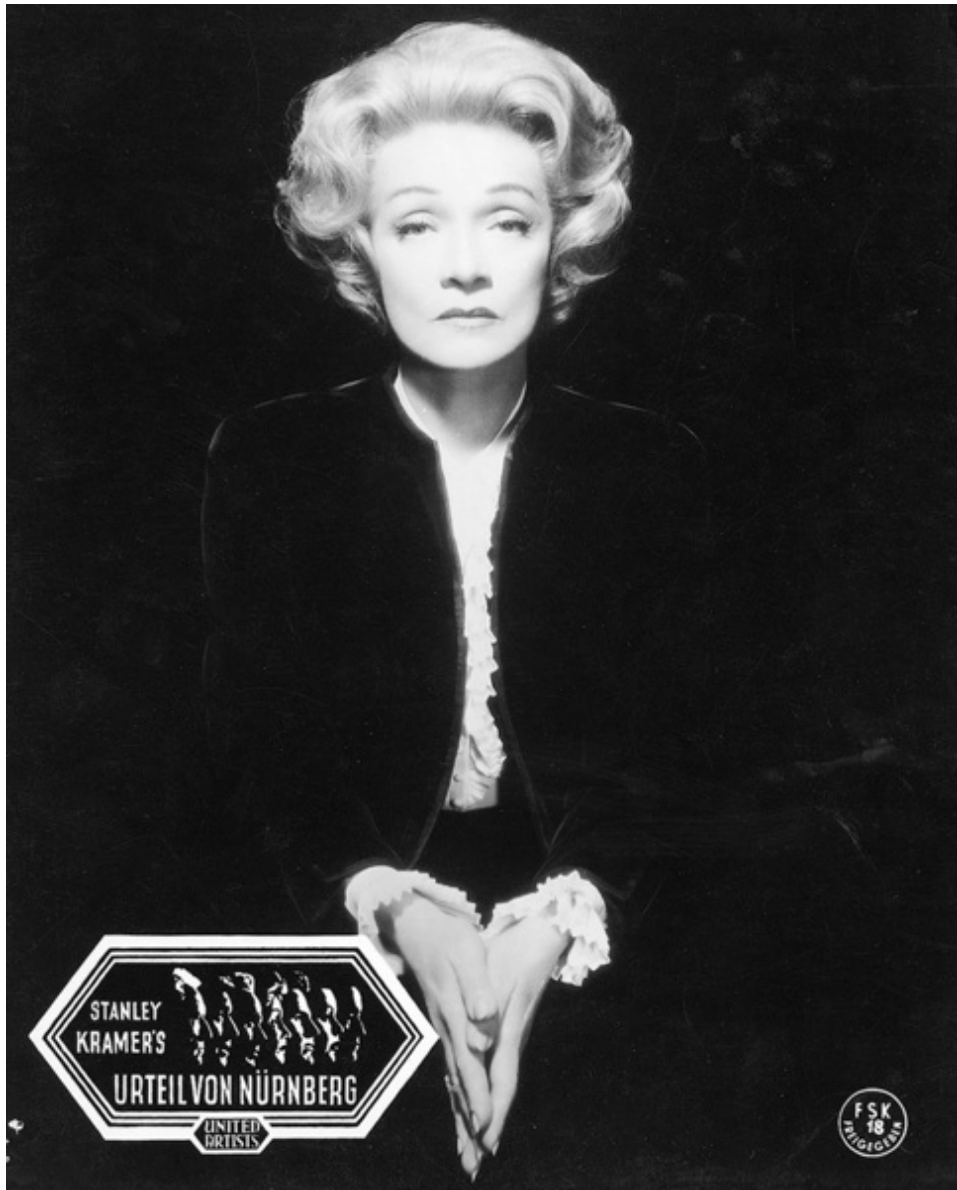
Със съюзническите войски през 1945 година в Германия



На фронта през 1944 година



Със съюзническите войски



Във филма „Нюрнбергският процес“



Със Спенсър Трейси в „Нюрнбергският процес“



На сцената — 1955 г.



На сцената



С Бърт Бакарак



Една неугасваща звезда

Преди да отидем във Франция, бяхме в Африка и Италия. Там играехме за американски и френски части, но нито веднъж не видяхме истинската война, не чухме ужасния ѝ рев.

Напуснахме Ню Йорк в една страхотна буря с градушка, основно ни обучиха как да действваме при тези обстоятелства; след дългото чакане тази нощ едва ли бе най-подходящата за излитане. Натъпкани по твърдите железни резервни седалки на военния самолет, ние летяхме бог знае накъде; указания за целта на полета можеха да се прочетат едва във въздуха. Отворихме плика и прочетохме: Касабланка. Тази дума ни каза всичко, което искахме да знаем. Ставаше дума за европейския фронт, не за Тихия океан. Макар да бяхме почти сигурни, че крайната ни цел ще е Европа, отдъхнахме си, като го видяхме черно на бяло. Пресякохме градоносната област — нагоре към облаците!

Дотогава никога не бях се качвала на самолет. Не помня дали някой от трупата беше летял. Налегна ни умора и заспахме. От време на време се събуждахме и си припомняхме: „Ако се наложи принудително кацане в морето, това тук е спасителната жилетка — да се пази радиото, еди-как си дажбата суха храна, еди-как си светлинните ракети, еди-как си... и еди-как си... и еди-как си...“

Войниците, наблъскани в самолета, никога не бяха ходили на война — бяха тренирани в мирни лагери, хранили са ги нормално, спали са на солидни походни легла, поставени върху американска земя. Никой не говори — само бученето на моторите изпълва самолета. Но щом просветне запалка, виждаш страха по лицата. Касабланка! Познавам я само от филмите. Тайнствена, фантастична, като книга с ориенталски приказки и илюстрации.

По време на полета не се опознахме по-отблизо, но след това станахме едно семейство — имам предвид трупата, в която бяха включили и мен. Дани Томас, млад, многообещаващ комик, направи опит да разкаже няколко вица, певецът спеше и хъркаше, акордеонистът здраво държеше шишето с уиски, момичето от Тексас се ококори след няколко часа сън. По онова време още нямаше реактивни самолети. Пътуването беше дълго.

Шефът на USO^[2] Ейб Ластфогел положи големи усилия, за да създаде с нашата трупа едно „добро шоу“, както казваше. Работеше денем и нощем — фантастичен човек.

Той казваше: „Дебютът на Дани Томас беше в Чикаго и аз съм сигурен, че ще стане голяма звезда. Но има още една причина, за да го включа във вашата трупа. Той има чист език. Познавам и вас, и отговорната задача, която ви предстои да изпълните, и затова не искам

сред вас никакви вулгарни комедианти. И не само сред вас, но и пред армията. Трябва така да извъртите шоупрограмата в Кемп Мийд, че да мине през цензурата. След това ще имаме предимството нищо да не променяме или да дописваме, щом веднъж имаме «окей».“ Каза ни също, че Дани Томас ще може да остане с нас само шест седмици, тъй като имал твърд ангажимент в един нощен клуб, и че след нашата обиколка трябвало да се върне в Америка.

Аз бях готова да участвам до края на войната. Не виждах причина да бродя насам-натам, след като веднъж съм отишла „оттатък“. Всички обаче смятаха, че няма да издържа.

Шоуто, което изпълнявахме, нямаше грешка. Дани изнасяше обичайната си програма, аз пеех няколко песни, играехме заедно малки сценки, написани за нас не от кой да е, а от Гарсън Канин и Бърджис Мередит. След това провеждах сеанса за четене на мисли, който бях репетирала с Орсън Уелс в Холивуд след всеобщата мобилизация. Лин Мейбъри, момичето от Тексас, също беше ефектна с комичните си номера.

Можехме да изнасяме програмата върху камиони — няхаме нужда от специални сцени, — защото трябваше да сме лесно подвижни за четири до пет представления на ден, като за целта се придвижвахме с джипове от една военна част до друга. Затова бяхме взели и акордеонист с нас — т.е. „леко преносима“ музика. Винаги съм обичала звука на акордеона и на мен пианото не ми липсваше така, както липсваше на нашия певец.

Ейб Ластфогел постоянно ни наглеждаше. Никой не може да каже как успяваше. Той имаше грандиозната задача да аранжира за въоръжените сили стотици шоупрограми, да комбинира разнородните таланти на актьорите, с които разполагаше, умно да ги разпределя, да ги подготвя за техните задачи и да поема отговорността за моралното им поведение. Влагаше всичките си сили в тази дейност. И днес му свалям шапка в знак на дълбоко уважение.

Шоуто в Кемп Мийд имаше успех и мина през цензурата. И започна период на чакане. Трябваше най-напред да останем в Ню Йорк.

След това кацнахме в Касабланка. Никакви светлини на летището. Днес, когато знаем повече за полетите, бих се уплашила. Но тогава, невероятно наивна, се тревожех повече за другите и само си пристягах

предпазния колан. Кацането бе извънредно твърдо. След това моторите утихнаха.

Навсякъде униформи — само униформи. „Кои сте вие? Кой е номерът на вашата част?“ Не знаеха какво да ни правят. Изглежда, бяхме крайно нежелани.

Казах на Дани Томас и на другите: „Нека да изчакаме. Не сме били толкова път, за да им създаваме затруднения.“ Дани се съгласи. Чакахме. Беше нощ и беше студено, а може би беше толкова студено, защото бяхме уморени. Накрая дойде един офицер и каза, че ще ни осигурят квартири, че не били информирани, и въобще всичко, което се казва в такива случаи. Натовариха ни на джипове.

Играехме във всички военни бази в Северна Африка и накрая в Оран. Оттам потеглихме за Италия.

Междувременно се опознахме добре. Дани използваше каската си като барабан за бонго, пишеше към стари мелодии остроумни текстове, които се отнасяха до нашите преживелици; пеехме, смеехме се, спяхме, ядохме и залягахме. Когато си на война, първо се научаваш да се криеш и да залягаш. Иначе животът е прост. Три неща са важни: ядене, спане и залягане.

Още имам белези по пицялите от ритника на един войник, който ме наруга и ме блъсна на земята. Постепенно свикнах. Пазех си повече зъбите, отколкото краката. Но те бяха в състояние така да те тръшнат, за да те спасят — бог да ги благослови, — американските войници в Европа трябваше да бъдат особено смели. Лесно е да си смел, когато защитаваш собствената си страна или собствения си дом. Но съвсем друго е да те закарат в една чужда страна, за да се биеш за „дявол знае“ какво, да си загубиш очите, ръцете или краката, за да се върнеш вкъщи инвалид. Знам какво говоря. Видяла съм го. И на фронта, и след това.

Когато чета книги на актьори, които разказват как са работили над своите програми и как после с температура или болно гърло са тръгвали на турне из Съединените щати, ми става смешно. Толкова ли пък е важно наистина едно шоу?

Но актьорите са странни хора.

Ала не и Дани Томас. Той беше съвсем нормален тип, чистосърдечен и разумен; не само имаше талант, той беше мъж и джентълмен — много рядко съчетание. Учеше ме на всичко в това

специфично изкуство: как, когато си сам на сцената, да овладееш публиката.

Както казах, бяхме репетирали програмата си предварително и аз си мислех, че си изпълнявам ролята доста добре. Но когато застанах пред хиляди войници по хълмовете на Италия, бях залята с вълна от предизвикателни възгласи. За такъв случай, естествено, няхах нищо подходящо в текста.

Напълно загубих самообладание, изтървах нишката и не знаех какво трябваше да кажа. Дани ми обясняваше как да реагирам в подобни случаи, как и кога се правят паузи, как се изгражда фраза, как да ги разсмееш или да накараш някой веселяк да млъкне. Показваше ми как да се справям с войниците, защото те не подбираха средства да се подиграват с мъжете, които бяха с нас, а не са отишли като тях да се бият. Тази почти враждебна позиция не беше никак лека за преодоляване.

На Дани му се удаваше. Той спасяваше и нашия тенор от извителните им подигравки. Този тенор беше мъж с красива външност, който прекрасно пееше „Бесаме мучо“. Но войниците не го приеха още от самото начало само защото по една или друга причина се е измъкнал от армията.

Дани умееше да възстановява вътрешното ни равновесие — моето също. Когато ни напусна, все очаквахме заместник. Но никой от онези, които се присъединяваха към нашата трупа, не можеше да се сравни с Дани Томас.

Може ли някой изобщо да замести Дани Томас?

В ума и в сърцето ми никой. Но той ни беше оставил толкова ценни съвети и стимули. Спазвахме ги всичките. Дълго след като беше заминал, си спомняхме за него. Липсваше ни пеенето и майсторството му на барабанист върху каската. Често си казвахме: сега Дани би казал това и това. И малко оставаше буквално да се разплачем за него. Не вярвам някога да е узнал всичко това.

Веднъж — много по-късно — аз се опитах да му го кажа, но около нас имаше много народ и той не ме слушаше.

Дали би ме чул сега? Не съм сигурна. Днес той е щастлив човек с щастливо семейство. Бог да му помага. Той беше незаменим, но ние продължавахме да играем.

Италия беше един огромен облак от прах — прах от разрушените къщи, който ни драскаше по гърлото. Изнасяхме нашите спектакли по четири, пет на ден, предимно на открито, при добро и лошо време.

Играехме, както вече стана дума, върху камиони — два долепени правеха една прилична сцена. Ако започнеше да вали, не спирахме да играем и не си тръгвахме, докато на самите войници не им омръзнеше.

Започна се с болки в гърлото. Давах ми цели шепи сулфамиди.

Мина една седмица и вече мислех, че съм по-добре. Но когато в Неапол застанах на сцената на един истински театър, от гърлото ми не излезе нито звук. Слязох от сцената и единственото ми желание беше да мога да заплача. Но винаги когато има причина, не мога да плача.

Помолих лекарите за още сулфамид. После се озовах в едно истинско легло в Парко-хотел в Неапол и всяко вдишване ме прерязваше като с нож. Прелитаха бомбардировачи и фелдфебелите ни подкарваха към противовъздушното скривалище, „Il Ricovero“ на италиански. Когато пристигнахме в Италия, мислехме, че господин Ил Риковеро е кандидат-кмет или нещо подобно... Седях в това „риковеро“, увита в един шинел, с ботуши на бос крак и каска, пълна с портокали.

Италия, страна на портокалите, видях те само през войната. Каменен бункер, скали, на които подпирахме уморени глави. Ръка за ръка с чужди млади мъже в разцвета на силите. Най-доброто, което можеше да роди нашата страна, седеше там, в бункерите.

През тези италиански нощи в многобройните скални бункери не можеше да се чуе груба реч, нито жаргон, който иначе с удоволствие използвахме; дори в най-мръсното убежище, в което се криехме от врага, витаеше полъх на нежност.

Повечето от тези войници се бяха приземили през януари 1944 г. в Анцио. Бяха изпратени за малко в отпуска, за да си възстановят нервите от „позиционната война“, която ги беше уморила. Самолетите кръжаха ден и нощ над тях. Бяха затворени, така да се каже, пленени, за да защитават това парче земя, което минаваше за символ на свободата. Бяха много млади — между осемнайсет и дваайсет.

Бяха ги изпратили на Капри, за да се „разведрят“. Това означаваше „жени“, а на път за там те се бяха отбили в Неапол, за да видят града и нас. За тях ние имахме смисъл на „родина и майка“.

Нашите армии дълго стояха в Изонцо. За много войници Неапол беше мечта. Но идеята с Капри нямаше успех. Аз се грижех за тях. Спяхме заедно, плачехме заедно, защото от нас не се изискваше да бъдем смели. Разменяхме си военнополовите адреси и се кълняхме един на друг да си пишем, като деца, които напускат летен лагер, за да се върнат с мръсния влак в мръсния град.

Всички войници, които срещнах в онова лято на 1944 г., загинаха. Знам го със сигурност, защото предано и усърдно ми пишеха. А внезапно настъпи мълчание.

Сладникава миризма се разстила над малкия град. Никой не знае откъде идва. Сладникава миризма, която прониква през униформите и полепва по кожата.

Това е град с неповредени къщи. Без развалини. Без камъни, превърнати на пепел. Един нормален малък град, а над него облаци вонящ дим, който няма нищо общо с войната. Но от него можеш да се поболееш. А оттук всъщност излитат, за да бомбардират нефтените находища край Плоещ.

Излизат в строен ред, а се връщат разпръснати. Пробиват ниските надвиснали облаци и се приземяват, за да ги хокат и ругаят, за да докладват и да обясняват защо са подминали целта или пък как точно са я улучили, за да преброят изчезналите и да предадат ранените в лазарета.

Главен лазарет № 26 е каменна постройка, по чиито широки коридори стъпките кънтят като бомбени експлозии, а стонове от обгорените тела отекуват като в скотобойна. Провлечените стъпки на санитарите, тътрещи ранените, долитат като шум от водопади.

Надавам ухо от леглото си; димящ котел с вряла вода е поставен на стола до мен. Нищо не виждам. Не съм била болна преди и не искам да осъзная, че имам белодробно възпаление. Гърлото ми пари, намазано с йод, но в дробовете ми не пари. Изобщо не ги усещам. Армията разчита на йода. Не мога да крещя, защото всеки звук ми причинява адска болка. Плаче ми се — не заради болестта, която ме налегна и ме прикова към леглото, а главно заради мъките, с които е пълен този каменен затвор.

Една ръка ми дръпва одеялото. „Боже господи, та ти си била момиче! Как попадна тук? — ... невмония... елодробно... паление“ — мърдам устни аз.

„Можеш ли да четеш?“ Завъртам отрицателно глава. Облакът от пара леко се отдръпва. Един младеж коленичи до походното ми легло. Облечен е в хавлия. „Пуснали сме три книги на Ърл Стенли Гарднър от ръка на ръка — мислех, че ти си наред. Работим по система. Да се чудиш как успява този писател да накара ампутираните да си забравят болките.“

Думите му звучаха глухо. Но аз ги чувах. Не знам какво точно имаше предвид. „Е, ти, момиче, няма да участваш“ — каза той и се изправи. Навярно беше по пантофи, не го чух нито кога е дошъл, нито кога си отиде.

Водата в казана вече не вреше. Студено е. Ето го пак старото униние. Изглежда, съм заспала. Най-лошото, което може да ти се случи, е да се разболееш. Това е абсолютно сигурно.

Сенки ме обграждат от всички страни. Палатката над главата ми изчезва. Става по-студено. Гласове, лица, униформи. Дали ще дойдат отново с йода?

„Отвори устата!“ Едно фенерче се удря в зъбите ми. Я се стегни, носят йода. Но не — светлината угасва. Термометър. Устните ми са напукани като засъхнало лепило, но ще издържа. „Пеницилин.“ — „Колко, докторе?“ — „Колко имате?“ — „Не е много, но веднага ще проверим.“

Опитвам се да кажа нещо. Но не излиза и звук. „Брадясал и далеч от роден дом.“ Това беше израз, с който се разсмивахме още в мирно време. Черен хумор, но се смеехме. „Брадясал и далеч от роден дом“ — в главен лазарет № 26 в Бари, Италия. Дали пък това не е краят на пътешествието? Пеницилин слагат само на тежко ранените войници, това се знае.

Ще ми слагат пеницилин. Това е забранено. Аз съм цивилна, само съм присъединена към войската. Отказах. Не съм войник. С пеницилин спасяват ръце и крака.

Те лежаха върху дървени носилки непосредствено зад фронта, в редици, потънали в кал, край палатките, в които лекарите оперираха. Внимателно ги избутваха напред — а аз държах ръцете им с тиня между пръстите като лепило и отговарях на постоянните им въпроси:

„Ще ми отрежат ли крака? Дълго лежах там, докато ме намерят.“ Щом споменех думата „пеницилин“, тя се спускаше като нежен воал над ранения и той затваряше очи. Произнасях я и вярвах в нейната сила. Пеницилин — упование и спасение.

Много дни по-късно напуснах главен лазарет № 26, изписана като „оздравяла“ и готова за работа.

Сбогуването беше като всяко войнишко сбогуване и когато тръгнах сред сладникавия уличен дим, обзе ме отново цялата скръб, която оставих зад себе си в това сиво, масивно каменно здание, което нямаше да видя повече.

Бях си решила след края на войната да издиря човека, открил пеницилина. Винаги съм имала чувството, че не е получил онази благодарност, която заслужава. За мене беше от значение да му засвидетелствам моята малка, скромна признателност.

Беше в Неапол. Там, с помощта на съответни връзки, ми се обади моят приятел Жан-Пиер Омон, след което получих разрешение да посетя френските части, в които той служеше.

Ден преди това той дойде със своя джип в Парко-хотел, за да ме вземе. Около него се носеше странен аромат. Той каза: „Спах под един танк до мъртъв сенегалец. Ще ме извиниш“. Стоплихме вода и с кофе я качихме горе в моята „стая с баня“, така той за първи път от седмици насам успя да се изкъпе.

Жан-Пиер Омон е изключително добре възпитан мъж, образован и много начетен, сведущ във всички области, а освен това притежава рядко срещано чувство за хумор.

Още преди зазоряване потеглихме с джипа му към мястото на неговото назначение. Той е зодия козирог, козирог съм и аз, затова добре знаем какво вършим — или поне си въобразяваме, че знаем.

Той разполагаше с географска карта. Но само след няколко часа заседнахме в кал. Джипът отказваше да се помръдне. В чисто френски стил и по войнишки обичай каза: „Да го зарежем.“

Чухме далечен тътен. Знаехме, че трябва да пресечем една река, за да стигнем до целта си. И така, изоставихме заседналия джип и продължихме пеша. Пред нас се откри огромно голо поле.

Бели ленти се вееха на вятъра. Бяха се откъснали от колчетата, които са ги придържали към земята, и сега се ветрееха като части от прано бельо из въздуха.

Беше ясно: минно поле.

Трябваше обаче да продължим, за да пресечем реката. Доколкото можеше да се види, всички мостове бяха взривени. Трябваше да се опитаме да преминем на другата страна.

Ето го и повода, за да разказвам всичко това. Рекох: „Слушай, Жан-Пиер, ти си млад и целият живот е пред теб. Ще вървя напред, а ти ще стъпваш в моите стъпки, докато пресечем минното поле. По този начин аз ще хвъркна във въздуха, преди ти да си стъпил върху проклетите мини.“

Трябваше някой да ни види в този момент как спорехме върху ничия земя. Естествено, спореше той.

Казваше нещо от рода на: „Аз ще вървя напред, а ти ще стъпваш в моите стъпки.“

При това ръкомахаше, за да бъде по-убедителен. Сега, когато поглеждам назад, било е наистина комична сцена. Германка и французин в Италия любезно се препират кой да хвъркне пръв във въздуха. Разбира се, в полемиката победител излезе той.

Пресякохме полето, пресякохме и реката — мостове нямаше — с подскачане от камък на камък. Излязохме мокри до кости на другата страна. Топовни гърмежи. Въпреки географската карта нямашме представа къде се намираме. Още не си бяхме поели дъх, погледнахме се и аз казах: „Застани зад мен. Ако се появи някой — приятел или враг, — остави ме аз да се оправям!“

Постепенно взе да се смрачава. Тогава чухме шум от мотор. Отново казах: „Застани зад мен!“ Но той не искаше и да чуе. Вляво откъм завоя на пътя идваше някакво превозно средство. Не можехме да познаем какво е. Изчакахме. Изведнъж различихме маркировката по джипа, който идваше срещу нас. Замахаме и той спря.

Американска армия. Двама войници отпред. „Какво искате? Кой сте вие?“ И към мен: „Медицинска сестра ли сте или какво?“

Отвърнах: „Аз съм Марлене Дитрих, изгубихме пътя, не знаем къде се намираме, можете ли да ни кажете как да се върнем в Неапол?“

Войникът на кормилото каза: „Ако ти си Марлене Дитрих, тогава аз съм генерал Айзенхауер. Хайде, качвайте се!“

Така стигнахме обратно в Неапол, а Жан-Пиер Омон се завърна в своята рота — без да ме отведе със себе си там.

През войната срещнах и Жан Габен. Носеха се слухове, че французите ще се присъединят към нас от юг, но тъй като ме изпращаха предимно на север, бях сигурна, че никога няма да се видя с него. Това беше през зимата на 1944 г. По времето, когато бяхме в Бастон. Нямахме и представа, че се намираме в Бастон. Тогава просто бяхме на фронта, без да сме наясно за мястото, а и това нямаше никакво значение. Изпълнявахме заповеди. Много просто!

По-късно бяхме изтеглени и изпратени на юг. Отново тръгнаха слухове, че фронтът ще се подсили от „свободните французи“ и конкретно от Втора танкова дивизия. Поради внезапно започнало придвижване на войсковите части не се предвиждаше шоупрограма и по тази причина аз успях да измоля от един сержант джип, с който предприех издирване. Беше тъмно. Изведнъж забелязах много танкове на една поляна. Затичах се, като се мъчех да открия прошарена коса под моряшките кепета, каквито носеха „морските стрелци“. Те седяха тихо върху своите танкове или пред тях с погледи, вперени във вечерния здрач. Повечето бяха съвсем млади. И тогава го видях в гръб. Извиках името му и той се обърна. Каза само: „По дяволите.“ И това беше всичко. Скочи долу и ме взе на ръце. Едва успях да си поема дъх, и се чу сигнал на тръба. Той скочи отново върху танка и след него не остана нищо, освен прах. Вълни от прах и трясък на мотори. И него вече го нямаше.

През войната, освен Жан-Пиер Омон и Жан Габен не съм срещала други известни артисти. Неколцина американски актьори влязоха в армията за „деветдесетдневното чудо“, както го наричахме, тъй като незабавно биваха произведени офицери. Повечето актьори не воюваха. Някои участваха — но бяха много малко. Питахме се тогава какво ли ще разказват на синовете си.

Преживяхме ужасната зима, преживяхме пробива при Бастон. Бяхме къде ли не, спяхме по плевните. Ръце ме разтърсват да се събудя. Стряскащи гласове: „Зенитчиците!“

Това не ми говореше много, но разбирах, че нещо не е наред.

„Съвсем наблизно са — зенитчиците се целят в нас. Бързо, бягайте!“

Изскачахме от спалните чували, естествено, спяхме облечени, и хуквахме, накъде всъщност? Но всичко живо крещеше, че трябва да бягаме. И ние бягахме. Джип. Бързо вътре! Каските ни звънтяха, чукайки се една в друга.

„Давай, за бога, още могат да ни уцелят!“

Какво се бе случило тогава, кой бе успял да проникне през нашите линии? Фронтът на Първа армия беше солиден. Но както и да е — давай нататък! Давай към Реймс!

„Реймс? Та то е далеч назад!“

„Ти ли знаеш най-добре, а? Давай, давай, ти казвам!“

Тръгнахме, но едва след като се върнах още веднъж, за да си взема сценичния костюм от плевнята. Не знаехме какво се бе случило, мислехме си, че е поредният от обичайните сигнали за тревога. Но беше нещо друго.

Цялата 77-а дивизия, съставена от съвършено млади момчета, току-що пристигнали от Америка, бе унищожена. Но тогава дойде генерал Мак Олиф, който отблъсна вражеската армия и ни спаси.

Нямам предвид нас самите, той спаси съюзниците. Там беше и 82-ра дивизия на въздушните сили, начело с генерал Джеймс Гавин, и всичко се размина. Но имаше много загинали, много ранени и ампутирани. Огромни загуби и безброй писма до семействата им в Съединените щати.

В Реймс не ни дадоха никакви нареждания, затова заминахме за Париж, за да приемем от Главната квартира нови заповеди.

Войната продължаваше. Вече не помня имената на всички градчета и села, през които минавахме. Но помня, че внезапно получих заповед да се явя във „Форуърд 10“. „Форуърд 10“ беше кодовото название на главнокомандващия армията.

Беше в една гора. Генерал Омар Бродли седеше в един фургон, сякаш тъкмо мене бе чакал. Наоколо само географски карти. Той беше много блед и уморен. Каза: „Имам ви доверие.“ Отвърнах: „Благодаря ви.“

Той: „Утре ще влезем в Германия, а вие сте прикрепена към част, която ще проникне първа. Говорих за това с Айзенхауер — и двамата сме на мнение, че би било по-добре, ако вие останете зад фронтвата

линия и продължете да играете в лазаретите. Не бихме искали да отидете в Германия, където не можем да поемем отговорност, ако ви се случи нещо“. Останах стъписана: „Затова ли ме изтеглихте назад?“ Той каза: „Да, работата е сериозна! Нацистите само това чакат — личност като вас да им падне в ръцете. Можете да си представите последиците: сензацията, скандала, пропагандния шум.“ Убеждавах го, умолявах го. Направих всичко, за да го склоня.

Тук трябва да издам нещо, което не всички знаят: всички генерали са самотници. Войниците изчезват с момичетата в храстите, но генералите не могат да си позволят такова нещо. По всяко време около тях има охрана, където и да се намират, накъдето и да тръгнат. Те нямат достъп до малките авантюри, на които се радват обикновените войници.

От самото начало на войната те са безнадеждно самотни.

И все пак, генерал Бродли ми разреши да отида в Германия. Единственото условие беше: постоянно да имам край себе си двама телохранители.

Двамата войници, които бяха натоварени с това, бяха щастливи. Сигурно са си давали сметка, че е напълно реално да загинат във войната — а сега всичко, което се изискваше от тях, беше да ме охраняват.

Влязохме в Германия и за наша най-голяма изненада не срещнахме никаква опасност, нищо, което да ни заплашва. Хората по улиците често искаха да ме прегърнат, молеха ме за разни услуги от американците, бяха изключително мили. Посрещаха ме с добре дошла, макар че официално бях от другата страна.

В американската армия имаше предписания, различни от тези във френските или английските войски. Там, където се настаняваха американски войници, немците трябваше да напуснат домовете си. Французите разрешаваха съвместно съжителство, също и англичаните.

Бяха ни настанили в една малка немска къщичка и хората дойдоха да ме помолят за помощ. Нямахше къде другаде да подслонят своите крави. Дали не можело да идват поне през деня да хранят и доят кравите си?

Смятаха, че съм сключила договор с бога и мога да се справя с всяка беда. Правех каквото мога.

Точно тогава бързо се придвижвахме напред, та нямахме време да се грижим за нечийи крави.

Често получавах нареждане да говоря по селските площади с призив към жителите да се приберат по къщите, да спуснат ролетките на магазините и да не се задържат по улиците, за да могат нашите танкове безпрепятствено да преминават.

Нашият ариергард невинаги успяваше да настига фронта и по тази причина нямаше преводачи на разположение.

Тъй като само за няколко минути улиците се изпразваха и наставаше пълно мъртвило, питаха ме какво съм казала. Отговорях: „Няма значение. Нали направиха това, което искахте?“ С една дума, в Аахен, разрушен в по-голямата си част (в която впрочем и ние живеехме), както и по целия ни път нататък из Германия не сме имали никакви неприятности, така че бяха доволни и двамата войници, зачислени към мен.

В Аахен завъдихме срамни въшки.

Не вярвайте, ако ви разправят, че те се пренасят единствено от контакт с друго лице. Не вярвайте, че те не пълзят навсякъде. Виждала съм ги да се разхождат.

Един ден ни казаха, че щели да инсталират душеве и че ние срещу известни услуги бихме могли да получим един. Услугите се състояха в следното:

Две кофи вода срещу един поглед; три кофи вода — два погледа; четири кофи вода (ако искаш да си измиеш и косата) — целувки и много погледи.

Бяхме готови на всичко. Само мисълта за вода и сапун беше достатъчна, за да забравим и свян, и добродетел.

Да не говорим, че бяхме открили и срамните въшки. Те не хапеха. Просто си стояха, очевидно доволни, и не притесняваха никого.

Наблюдавахме ги. Бяха като черни точки. Лесно се виждаха. Лин Мейбъри, една брюнетка, изтича до палатката си, върна се и изпищя, че и тя имала няколко.

Проблемът беше да се освободим от тях. Без санитарии.

След няколко дни ме осени „гениална“ идея. Една от най-тъпите, които са ме спохождали. Тъй като не разполагахме с медикаменти, а

нямаше и лекари, беше ясно, че само след няколко дни ще бъдем под пълната обсада на тези насекоми. Нещо трябваше да се предприеме.

„Ето го и спасителното хрумване“, рекох си аз. „Ако взема да изиграя номера с отгатване на чужди мисли и както обикновено извикам върху подвижната сцена на камиона един войник от публиката, ще го помоля да дойде след шоуто в палатката ми. И тогава ще го попитаме какво да предприемем срещу тази напаст.“

Какво по-логично да попитаме един войник за това.

За да се открие подходящ медиум за един магически експеримент, човек трябва да има някои основни познания. Тъй като при „четенето на мисли“ трябваше да заставам много близко до мъжете, предпочитях някой с очила.

Тези, които носят очила, не са така нахакани, както са мъжете без очила. Докато обикалях край тях, мъжете без очила използваха всеки удобен случай да се закачат. Често сериозно ме затрудняваха да си довърша номера добре, докато другите — онези с очилата — не бяха толкова агресивни, а напротив, все гледаха да ми помогнат, с което значително улесняваха работата ми. Сега беше моментът да се поговори с един очилат войник.

Играехме четири пъти на ден.

Никакви очила не проблясваха в светлината на залязващото слънце.

Проявявах търпение. Минаха три дни.

На четвъртия ден забелязах едва-едва далеч на хълма нещо, което приличаше на очила. Слънцето залезе и аз казах: „Вие там — не, не вие — а вие, да, вие, елате, моля, да ми помогнете в магическия сеанс.“

Мъжът, който стана, беше много висок. Скочи на сцената върху камиона, като че ли беше на едно стъпало от земята. Говорех с него, докато правех обичайния си трик, но едновременно с това му прошепнах: „Моля ви, елате след шоуто в палатката зад камиона.“

От негова страна нямаше реакция.

След представлението отидох в палатката, казах на караула, че ще дойде един посетител, и зачаках. В палатката беше тъмно. Само слаба ивица светлина проникваше през входния отвор.

Стоях права. Гледах отблясъците на пайетите от роклята ми върху мръсната палатка. Дишането ми раздвижваше малките светлинки като в някакъв танц.

Внезапно една висока фигура влезе през входа. Чу се глас: „Ето ме, мадам.“

Беше си свалил очилата. Казах: „Мило е, че дойдохте.“

Той не отвърна.

„Не знам как да ви го кажа.“ Замълчах.

Той каза: „Имате предвид къде бихме могли да отидем?“

Аз: „Става дума, че... имам срамни въшки.“

Той каза без всякакво колебание: „Това не ми пречи.“

„Не е там въпросът.“

„А къде е?“

„Какво да направя, за да ги премахна?“

„Затова ли ме повикахте?“

„Да.“

Тогава той се приближи. Отблизо изглеждаше още по-едър. Освен това беше от Тексас. Отблясъците на пайетите играеха по лицето му.

Гласът му издаваше раздражение: „Не са ли ви давали препарат против въшки? Нали раздаваха.“

„Да, но мислех, че помага само срещу обикновени.“

Все по-ядосано: „Поръсете се и не се мийте!“

Пауза. Още по-ядосано: „А ако искате да знаете как точно действа препаратът — парализира дъвкателните им органи, та мрат от глад.“

Наведе се, за да излезе от палатката, а аз останах да стърча в тъмнината.

Предстоеше ми още едно представление и се надявах да го издържа. Трябва да е бил много шокиран, едва ли беше свикнал на подобно забавление с жена, още по-малко в дивотията на европейските гори, и то, когато другарите му го очакват с отчет за героични подвизи.

В Аахен се задържахме доста дълго.

Живеехме в сгради, разрушени от бомби, ваните висяха, едва закрепени, на открито, имаше обаче парче покрив, под който се приютявахме в спалните си чували.

Покривът е нещо много утешително. Когато в Европа бушува война, вали едва ли не през цялото време. Постоянно има кал и влага, която е много досадна.

Има и плъхове.

Плъховете имат най-студените лапи на света.

Лежиш си на пода в спалния чувал, затворен до брадичката, а тия гадини ти профучават през лицето със студените си лапи. Могат да те изплашат до смърт.

Тъй като освен това и бомбите те побъркват от ужас, остава да се запиташ кое все пак е за предпочитане: „Фау 1“, „Фау 2“ — или плъховете.

В Аахен плъховете и за миг не ни оставяха на мира. Преследваха ни всяка нощ, без изключение. Поръсих праха срещу въшки около спалния си чувал като една малка защитна преграда, но против плъховете нищо не помагаше. Поне се отървах от въшките.

И от приятеля си от Тексас.

В армията имахме цяла тексаска дивизия. Изглежда, бяха доволни от себе си. Щом превземехме някой град, започваха да разправят на децата в училищата, че Съединените щати са част от Тексас. Бяха горди и нагли, но свършиха дяволски много работа през войната. Такива мъже рядко се срещат. Тексасците притежават изумителна сексуална сила — неведнъж са правени опити тя да бъде описана. Бих желала аз да мога. И ще се опитам.

Веднъж казах на един тексаски войник: „Хубав сте.“ Той ми отговори: „Не бива да казвате това на един мъж.“

„А какво да казвам?“ — попитах аз.

Той каза: „Най-много, което може да се каже на един мъж в Тексас, е, че панталонът му стои добре.“

И това е вярно. Панталоните, им стоят добре. Но да се върнем при плъховете. Дните в Аахен бяха дълги. Сестрите от Червения кръст ни помагаха, доколкото можеха. Пържеха понички и ние им помагахме да ги раздават на уволнени войници и на оцелели от пленническите лагери.

А плъхове навсякъде. Слагахме си по една влажна кърпа върху лицето, преди да се опитаме да заспим — но тези зверове постоянно намираха откъде да претичат. Не обичат студа, харесват обаче собствените си студени лапи в собствените си студени обиталища.

Веднъж играхме в истински кинотеатър в Аахен. Както винаги беше студено и собственикът на залата дойде да ме попита дали не

искам едно горещо кафе. Колегите от трупата ми казаха: „Не пий кафето, може да е отровно.“

Казах на човека: „Защо ми носите кафе? Нали знаете, че съм «от другата страна»?“

Той каза: „Да, знам, че сте от другата страна, но вие сте също (и той въздъхна) Синият ангел.“

Силата на киното!

И така беше в цяла Германия.

Може би не ми прощаваха, но ме познаваха и гледаха, ако мога да уредя някои неща за тях — нещо, за което не бива да бъдат упреквани.

Майчиният ми език е немският. Германка съм и ще си остана такава, каквото и да твърдят някои подли вестникари.

Когато Хитлер дойде на власт, бях принудена да променя своята националност. Иначе не бих го направила. Америка ме прие, когато, така да се каже, вече нямах родина, и аз ѝ бях благодарна за това. Живеех там и спазвах законите. Бях добра гражданка, но дълбоко в себе си останах германка. Германка по душа, германка по възпитание. Мога да го докажа. Ако разкрия корените. Немска философия, немска поезия — това са моите корени.

Имануел Кант: „Постъпвай така, че принципите на волята ти винаги да са в сила и като норми от едно всеобщо законодателство.“ И още: „Моралът не е учение за това как да бъдем щастливи, а за това как да бъдем достойни за щастието.“

Възпитана бях в духа на Имануел Кант, в духа на Категоричния императив и на другите му теории. От мен неизменно се изискваше логично мислене. Ако това, което кажех, не беше логично, трябваше да се откажа от по-нататъшен разговор.

И днес продължавам да изисквам от другите логична мисъл, както е било изисквано от мен.

Някога не смятах, че коренът е нещо важно.

Сега знам, че е.

Може обаче да се обича и страната, която си избрал или си бил принуден да избереш. Не само от благодарност, но и защото е времето си опознал и нейните корени и норми, съкровенията ѝ цели, чувството ѝ за хумор, духовната ѝ нагласа. Така пускаш нови корени до старите.

През 1944 г. прекарахме тъжно Коледа и отново имахме въшки. Вече бяхме с опит и знаехме какво трябва да се направи. Но въпреки

това беше тъжно.

Коледа и срамни въшки! Всеки беше в потиснато настроение. Трудно беше да съпоставяш представите си с обстоятелствата, без да изпаднеш в сантименталност. Въпреки всичко, което бях научила междуременно, не бях като Дани Томас: „Колко му е да си щастлив!“

Битката при Бастон беше зад нас — продължавахме напред. Войната нямаше да трае вечно.

Още от детството си знаех, че бог не стои на ничия страна.

Което ще рече, че с молитви не можехме да си помогнем.

Преди битката четеха молитви; представени бяха всякакви религии, всякакви възможни свещеници.

В тези минути можех да наблюдавам войниците как стояха и не вярваха. „Ще влезете в боя и бог ще ви закриля.“ И аз не вярвах, но не ставаше въпрос за мен.

Еврейските проповедници бяха най-убедителни, защото в Стария завет е казано: „Око за око, зъб за зъб.“

Това е добра прощална проповед за мъже на път към дръвника.

Все се чудех как протестантите успяват да се прехвърлят от проповедта в реалността. „Обърни си и другата буза.“ Това не е в съзвучие с войната.

Но те всички тръгваха — със или без проповед. Оттогава съм се отрекла от всякаква вяра в бога, във водещата светлина или в каквото и да било друго.

Гъоте е казал: „Ако бог е създал този свят, то трябвало е да промени плана си.“

Още тогава това е бил един въшлив план. И всичко вървеше по този въшлив план, докато спечелихме войната.

Ние също вървахме напред, изпълнявахме заповедите „отгоре“.

Освен че на някои от нас им измръзнаха ръцете и краката, не преживяхме нищо, за което си струва да се говори.

Приключвахме си „турнетата“ по предписание и се завръщяхме в бараките си, за да докладваме, че сме изпълнили всичко, както ни е било наредено.

Войната още далеч не беше свършила.

Бяхме петото колело на каруцата и ни лашкаха насам-натам без цел както много други хора, и войници, и цивилни.

На 12 април 1945 г. почина Рузвелт, предстоеше ни да се погрижим за тъжните войници, а и за други американци, включително и за нас самите.

Трябваше да го съобщя по средата на едно представление. Трудни за изпълнение задачи не бяха нещо ново за мен. Когато си видял толкова хора да умират, ставаш по-твърд — и вътрешно, както и външно.

Прекъснахме представлението. Приблжих се до войниците. Те бяха насядали мълчаливо по малките хълмове пред мен. Разговаряхме, докато се стъмни.

Продължихме до Холандия, където ни изненадаха повече „Фау 1“ и „Фау 2“ отвсякога. Те се различаваха от обикновените бомбардировачи. Не ги чуваш, когато идват. Намираха целта си безшумно. Не можехме да предвидим къде ще ударят. Нямаше прикритие, нямаше място, където да си в безопасност от тях. Можеше единствено да се надяваш, че ще те отминат. Калвадосът, когато се случеше да го имаме, ни беше спасението. От него всичко потъваше в розова светлина, но той носеше и допълнителна умора.

Играехме и на север пред британски части. Променяхме малко шегите, защото англичаните се засмиват много по-късно от американците; „по-бавно загреват“. Но във войната бяха не по-малко бързи.

Най-бързи бяха канадците. Имахме случаи лично да се уверим в Италия. Когато положението се затягаше и чувахме, че канадците настъпват, всички се радвахме — включително и генералният щаб.

Бяха благонадеждни. Притежаваха всички добри качества на американците, съчетани с добрите качества на англичаните. Имаха британски стоицизъм, когато биваха изправени пред невъзможното. И наред с това ругаеха като американските войници.

В Европа войната свърши. Разпуснаха всички, с изключение на американците. Продължихме да работим за войниците, останали във Франция, треперещи от страх да не ги изпратят на тихоокеанския фронт.

Към дома или към Тихия океан?

Защото там войната продължаваше. Стояхме и чакахме заповед. Имахме високи дажби, имахме кафе, имахме нашите спални чували и чакахме. Спяхме. През тези дни можехме отново да поспим спокойно.

Но нямахме никаква ориентация, не знаехме дори на кого да се обадим. В края на краищата не бяхме ние най-важните. Имаше толкова войници, които трябваше да се прехвърлят от един фронт на друг, за да се приключи с тази война.

Разгръщаха се грандиозни операции. Хиляди самолети бяха заети с пренасянето на въоръженията и целия останал военен реквизит.

Чакахме да дойде и нашият ред.

Слушахме по радиото новините от Тихия океан. Сигурно щяха да ни изпратят там. Скоро ще сме ние наред. Обсъждахме неясното си бъдеще.

Аз също се страхувах. От толкова време мечтаех войната да е свършила, а и не бях единствената. След масовите убийства по европейските фронтове копнеехме за мир и покой. Не искахме да ни изпратят в далечни краища на планетата и всичко да започне отначало.

„Хайде, бързо!“ — свикнали бяхме с този тон, добре познавахме тези думи. „Към летище Ла Гуардия! Заминаваме за Ню Йорк! Американска част номер еди-кой си, бъдете готови!“ Бяхме готови, господ ни е свидетел.

Летяхме обратно, мълчахме. Войната в Европа беше спечелена, но все още не можехме да се чувстваме щастливи от това. Тревожеше ни мрачен вътрешен глас за опасната война край Тихия океан и заглушаваше „победните ни чувства“.

Спомнях си полета към Европа. Тогава се шегувахме и вярвахме, че ще бъде леко. Сега бяхме на път към дома. Никакви закачки, никакъв смях. Самолетът беше претърпан, нямахме място да си опънем краката. За последен път бяхме заедно, но вече разделени, всеки със себе си, както е при цивилните.

Полетът към къщи беше по-дълъг, по-самотен и по-спокоен, отколкото можехме да допуснем. Нищо, с което можеш да се

пошегуваш, нищо, за което да се засмееш. Просто летяхме обратно и се надявахме, че няма да ни се случи нищо лошо по пътя. Някъде дълбоко войниците сигурно се радваха, но не можеха да го покажат. Мислеха за своите другари в тесните гробове и не можеха да се освободят от чувството на горчивина.

Американците са наивни хора. Доста отдавна не са се срещали с бедствието на войната на собствена територия. Чели са само историческа литература. Като деца са, когато се стигне до истинска трагедия.

Свалиха ни на летище Ла Гуардия.

Естествено, валеше. Никой не ни посрещна, за да ни помогне. Помъкнахме нещата си сами, претърсиха ни от глава до пети — трябваше да се разделим с любимите си предмети за спомен от войната.

И така, застанахме без цент в джоба край мястото за таксита и не знаехме къде да отидем.

Без пари човек е напълно изгубен, особено в Америка.

Не помагаше, когато казахме, че идваме направо от войната. Нищо не можеше да се направи. „Зает съм, махнете се, моля!“

Накрая улових един таксиметров шофьор и му обещах най-добрия бакшиш, който някога е получавал, ако ни закара до хотел „Сейнт Реджис“, хотела, в който отсядах винаги когато идвах в Ню Йорк.

Шофьорът ми повярва. Закара ни дотам.

„Хелоу, мис Дитрих, хелоу, хелоу!“

„Бихте ли платили таксита ми? Нямам никакви долари!“

„Разбира се, подпишете ми един чек. Приличен бакшиш, нали?“

„Да, разбира се.“

„Големият апартамент както обикновено?“

„Да. Имам нужда обаче и от малко пари в наличност.“

„Добре, само ми попълнете чека, ще ви го изпратя горе.“

Стояхме с мръсните си войнишки сакове в елегантното фоайе на хотел „Сейнт Реджис“.

Войната още не беше свършила, а тук сякаш никой не беше чувал за нея.

Никой не беше наясно относно финансовото ми положение, така че приеха чека ми. Писах сто долара. Не мога да кажа защо не написах по-голяма сума.

Но тъй като обикновено не зная какво трябва да направя, ако някой не ми дава напътствия, сто долара ми се видяха цяло състояние.

Качихме се горе и всеки изчакаше предишният да се изкъпе и да освободи банята. Поръчах ядене. Американско ядене — изглеждаше страшно апетитно и с излизането си от банята получихме обилен обяд — вечеря. Решихме да се сбогуваме преди мръкване. Всички искаха да се приберат по светло у дома.

Разделихме се с болка в сърцата. Но без сълзи и въздишки. Бяхме свикнали с разделите.

Седях сама в апартамента на хотел „Сейнт Реджис“ и изчаках едно момиче да почисти ваната, за да мога и аз да се изкъпя — за първи път от много месеци насам. Господи, колко бях самотна. Беше твърде рано, за да позвъня в Лос Анджелис или в някое бюро в Ню Йорк. И освен това за какво всъщност щях да говоря?

Да им кажа, че съм се прибрала от войната?

Че кой се интересуваше от това?

Телефонът извъня. Беше моят агент Чарли Фелдман. Докато другите се къпеха, аз бях поръчала разговор с него.

„Моля ти се, не подписвай никакви чекове, каза той. Твоите чекове са без покритие.“ „А какво да правя?“

Той каза: „Затвори телефона, ще ти се обадя отново, нека да помисля.“

Взех една вана, легнах в леглото, просто лежах и чаках — какво ли? Внезапно бях останала без корени. Къде бяха моите корени? Посред европейската война?

Трудно е да се подреждат подобни мисли. След толкова много промени — първо заселник в една непозната страна, после американско гражданство — означава ли това, че сега отново ми предстои пренагласа: завръщане в Америка, в една страна, която дори не знае какво са преживели нейните собствени войници.

Тогава се зароди моето отвращение към „уютно седящите си вкъщи“ американци.

[1] Сладкиш с извара (англ.). — Б.пр. ↑

[2] United Services Organisation (англ.) — подразделение на американската армия за културна дейност сред войниците. — Б.пр. ↑

ТРЕТА ЧАСТ

*Искам под дървета да заспя,
да не бъда повече войник.*

Клабунд
(по Ли Бо)

Войната свърши с всеобща скръб. Не съм достатъчно стара, за да си спомням края на Първата световна война. Но смятам, че едва ли е било по-различно. Същото отчаяние, същата безпомощност, същото „Каж ми, моля те, кажи ми — аз не знам защо отидох на война.“

Все същият бунт в душата на всеки войник. Същият страх пред бъдещето, страх от завръщането сред хората, били някога негово семейство, а сега са му като чужди. Страх да не остане сам както преди, без приятели, да няма с кого да сподели грижи и сълзи.

Да, трябва отново да бъде глава на семейство, измъчван от съпруга, която мрази да бъде съпруга, но е направила всичко необходимо, за да го „пипне в капана“, а след това го държи отговорен за всяко нещо, което не върви — от хладилника до отоплението, — и то в една страна, която не знае що е война.

Може би именно това е ненормалното в Америка, такава каквато я познаваме днес. Върху главите им никога не са падали бомби — затова една авария в електричеството е в състояние да ги изкара от равновесие. Да са живи и здрави с цялото си невежество. Какво ли би станало, ако им бяха падали бомби на главите? Лично аз познавам някои хора, които биха извлекли полза от това.

Ако се случи да спре телевизията, страната изпада в паника. Тъй като вече никой с никого не разговаря, никой не чете книги с часове, няма друго средство за прекарване на времето, освен телевизията.

Каква възможност има тогава войникът, завърнал се току-що у дома, да заговори с жена си и с децата си, след като те всички са

заяпнали в екрана на телевизора?

Безброй са браковете и годежите, опропастени от войната. Отсъствието не прави сърцата по-нежни. Който твърди обратното, трябва да е непоправим оптимист.

Много войници са ми разправяли, че са се оженили за първото срещнато момиче, за да може някой — ако него го убият — да получи обезщетението от правителството. Затова е напълно естествено, че в такива случаи след неговото завръщане контактът се оказва неустойчив. Но тези случаи не са толкова тъжни. При тях не е имало надежда и очакване. Те засягат всички нации, изпратили мъже да се бият.

Тъжното е друго:

Виждала съм ги много след войната в къщите им в Куинс или Ню Йорк как куцукат на патерици край жените и децата си и се отнасят мило с тях.

Виждала съм ги всичките. Обичам ги и днес, когато целият свят ги е забравил.

В това отношение паметта ми е добра. Каквото съм видяла, не се изтрива.

Не се изтрива, защото още ги срещам. Шофьори на таксита, които разговарят с мен, си спомнят и ми казват: „Тогава бяхме пощастливи.“ И тогава правим още една обиколка около Сентръл Парк — за да можем да си поговорим и да бъдем още малко заедно, както някога.

Най-много съжалявам, че го няма вече онова чувство за приятелство и усещане за общност, което имахме по време на войната. Единствено в негодите се проявяват най-хубавите качества на човека. Днес в Съединените щати няма бедствено положение. Само дето страната не е в състояние да си отдъхне в общото объркване, настъпило след онова, което в ерата на Никсън бе окачествено като голям срам. Политиката винаги е била един мръсен гешефт. Според мен за голямата „депресия“, която прониза чак гръбначния мозък на Америка, няма никаква особена причина. Като че ли преди не са били допускани грешки! Просто не разговаряйте с войници, ако искате да е мирно и тихо в живота ви, така ще избегнете и кошмарите, и гузната съвест. И с нас не разговаряйте. Но пък и ние не сме склонни да обсъждаме с вас дребните ви неприятности.

Втората световна война се водеше — поне ние така мислехме, — за да се сложи край на всички войни. Върнахме се, когато всичко свърши — а ни посрещнаха с разни тъпи забележки. Мъжете не ги допускаха в ресторант без вратовръзка, независимо от ордените върху парашутистките им униформи.

В нийоркския нощен клуб „Ел Мароко“ съм виждала как препречват пътя към входа на същите мъже, които са се били заради тях във войната. Но онези господа, пред чиниите с големите тлъсти стекове, които никога не са помирисвали война и не са чували бомба, те са узаконените; ние, другите, сме аутсайдерите, но трябва да кажа, че това ни харесваше. Пращахме ги по дяволите и това все пак беше най-меката възможна обида.

Дойдоха годините на „преориентацията“, както го наричаха. На мен лично ми беше нужно много, много време, за да се пренастроя. Вървах по улиците на Ню Йорк и не можех да повярвам, че всичко, което ни бяха обещали, се е оказало лъжа, само лъжа. Една голяма лъжа! Срещяхме се по улиците, сядахме на приказки. Тръгвах с войници — вече бивши войници, — плащах им хотела, и правех всичко, за да не се чувстват така окаяни. Правителството не се грижеше. За тях нямаше работа, макар че ни караха да им обещаваме, когато разговаряхме с тях след представление. Те бяха и си останаха безработни, безцелно обикалящи по улиците.

Бюрокрацията. Вътрешният враг на страната ни.

Нито едно от многобройните обещания не беше изпълнено.

Защо се чувствах отговорна? Искам да обясня.

Чувствах се отговорна, защото в тежките дни из Ардените им казвах, че в родината ги очакват работни места. На всички тях аз внушавах надеждата, която сама имах, и ги карах да повярват, защото бях приела това за свое задължение.

В ледения студ на Ардените ми измръзнаха ръцете, без да забележа (това не се усеща в момента), а също и краката. Ръцете ми подпухнаха като балони. Дадох ми едно желе за мазане, а под желето ръцете ми изглеждаха като лапи на някое животно. Но това не ми пречеше. Бях оптимистка. Не предполагах какви ще бъдат последиците

от това измръзване. С краката беше още по-тежко. Но имахме ботуши, които бяха достатъчно големи и широки — това облекчаваше болката.

До днес ръцете ми придобиват от топлината странен цвят, а кожата върху тях е тънка и нежна като на детско дупе. Понякога седя на някоя маса и изведнъж виждам, че хората наоколо ме зяпат втренчено, тогава забелязвам, че ръцете ми са върху масата и не изглеждат никак добре. Тогава ги скривам.

Но някога, през войната, за мен това нямаше никакво значение. Нямаше нищо по-важно от дълга — стараех се да го изпълнявам възможно най-добре.

Както човек вече може да си представи — не ме обичаха особено много през есента и зимата на 1945 г.

Колкото повече войници се връщаха от района на Тихия океан, толкова по-трудно се намираще работа. Излизахме на улицата и протестирахме. Бяхме извън себе си от ярост. Не става дума за мен, а за задълженията, които имахме спрямо тях. Беше лошо време за всички нас, които им съчувствахме.

Болниците бяха претъпкани. Предприемахме безкрайни пътувания далеч от града, посещавахме ранени, за да хванем ръцете им, да ги успокоим, да им прочетем нещо и да им обещаем, както вече толкова пъти, че за тях ще се погрижат. Същите лъжи, същият диалог от типа „хайде да потанцуваме“. Дори при най-тежките случаи, при изгаряния от трета степен беше прието да се казва: „Скоро ще можеш отново да танцуваш.“ Безсмислено утешение — но те се усмихваха. Горчив, горчив следвоенен опит. Аз самата, след като оцелях през войната без рани — ако не смятаме измръзналите ръце и крака, — имах нужда от цяла една година, за да се приспособя. Една година, пълна с отчаяние и негодувание под принудата да преглъщам оскърбления, може би несъзнателни, но причиняващи болка. Това е обидата, която могат да ти нанесат добре охранените граждани на Съединените щати, които не се интересуват от нищо, освен от собственото си домашно благополучие.

Тогава си мислех, че всеки знае какво означават бомби, разрушения и смърт.

Те не знаеха. Не искаха да знаят. След Гражданската война американците не познаваха друга война. Осведомяваха се за войната от радиото и от вестниците. Жалко невежество. Но пък толкова удобно.

Не говоря за семействата на войници от фронта. Говоря за онези, които не са имали дори един ден, изпълнен с неудобства, който да е изменил с нещо жизнените им навици. Те не знаят нищо. И днес.

Щастлива страна.

Нация, която си мисли: ако изхвърлим един президент и сложим друг, всичко ще е наред.

Нужно е нещо повече, за да е всичко „наред“.

Парадирането с почтеност, твърде разпространено в Америка, е доста съмнително явление. Америка не е съградена на основата на почтеността. Напротив — всички ние знаем, че Америка е съградена върху всичко друго, само не и върху почтеност. Още от времето на „Мейфлауър“. Каквито и опити да се правят да се докаже обратното. Но с годините идеята, че Америка е страна, която се бори за правото, се превърна във всеобщо убеждение.

Още по-добре. На човек му се приисква да повярва в това.

Но тази роля, която Америка играе, е чужда и нагласена. Не бива да се съдят други страни за това дали в тях цари правда или неправда, ако животът в собствената ти страна почива на измама и престъпления, ако се крепи на войната срещу слабите и унищожението на коренните жители, на които — примерно — е платен долар за един полуостров, известен днес като Ню Йорк.

Оттогава Америка наистина е извървяла дълъг път и има надежда, че ще излезе от детската си възраст. От доста време вече тя се опитва да порасне.

През пролетта и лятото на 1977 г. вълна на чест и почтеност заля страната както никога преди. Всеки се биеше в гърдите, дълбоко убеден, че „да бъдеш американец“, означава да си „благонадежден и порядъчен“. Всъщност американците също са склонни да се самозалъгват в своя тесен кръгзор, подобно на всеки друг във всяка страна.

Когато беше в сила алкохолната забрана, това срещна съпротива в цялата страна — противно на всички наредби се купуваха алкохолни напитки, при това съвсем открито. Бях там и го знам. Идваха ти вкъщи, за да ти предлагат да си купиш, без всякакви угризения на съвестта. Просто си пиеха и бяха щастливи. Сега всички се опитват да

изпързаят правителството: има книги, които свободно се продават навсякъде, където подробно е обяснено как се правят големите пари с помощта на така нареченото „право“ да не се плащат данъци. Това го разбирам, но, от друга страна, не разбирам защо внезапно се нахвърлят върху някого, който е допуснал грешка в управлението, защо са толкова строги в присъдите срещу всеки, който по тяхно мнение не е „благонадежден и порядъчен“ (като не ти е чиста работата, поне си налягай парцалите).

„Важното е да не те пипнат...“ Винаги ми е мъчно, когато „пипнат“ някого, защото познавам мнозина, дето не са ги пипнали, и си живеят прекрасно. Грешката на предишното правителство беше, че го пипнаха. В Америка да се оставиш да те пипнат, означава слабост. Не те ли хванат, всичко е наред. Хванат ли те, съсипан си.

Днес могат да се ловят всички телевизионни програми в Америка. И над всичко витае крилатата мисъл: Важното е да не те пипнат! Щом не са те заловили, това минава за смелост, съобразителност, интуиция, значи в теб има предвидливост, вещь си в хитрината и надхитрянето или както искат да го наричат.

То е като някаква игра. Както при повечето неща, с които се занимават американците. Те си играят игри, дори на война.

Като един вид компенсация! Все търсят компенсация. Крадяха бензин от една армия, за да го доставят в своята собствена. Трета армия крадеше бензин от Първа армия. Получаваха се ордени за това. Гордееха се с това. Американците продължават да си играят своите игри. Макар и вече с не толкова чиста съвест и без да са чак толкова горди.

След като войната по европейските фронтове свърши, Жан Габен се завърна в Париж в един нов живот, който не му харесваше, в един Париж, който той не познаваше.

Валеше сняг и кишата по улиците го дразнеше. Той винаги е бил със съзнанието, че е актьор, и затова не се осмеляваше да разбутва дремещото население, което спокойно приемаше и калта по улиците както всяка друга неуредица, стига да имаше хляб. Буржоазията винаги го е вбесявала, силата му не беше в търпението. Но с приятелите си той имаше търпение. Яростта го обземаше само когато се натъкне на

несправедливости или на безсмислени забрани. Често изпитваше чувството, като толкова други войници, че се е бил напразно. Съзнанието му не беше пригодно да се приспособява. Габен беше отишъл доброволец на фронта и не се беше укривал зад привилегиите, отредени на „звездите“. Той беше заминал за фронта и беше посрещал нещата такива, каквито са.

Както винаги успяваше да се измъкне здрав и читав от всичко. Добрата му звезда го спасяваше от смърт и поражение — физическо и духовно. Със силата, която притежаваше, беше в състояние да надмогне и надживее всяка катастрофа. Странната смесица от дързост и деликатност беше най-хубавата страна на неговия характер. Във Франция не знаеха какво му е минало през главата. Мислеха както обикновено, че актьорите участват само така, „покрай другото“, без да се излагат на истинска опасност.

Аз пак бях отчаяна, а той не! Беше спокоен и се зае да си потърси жилище, където да прибере оскъдните си вещи.

По това време аз бях в Америка, но си пишехме и се чувахме по телефона винаги когато беше възможно. Той беше тъжен, а аз не можех да му помогна.

Войниците, когато се връщат от война, винаги са тъжни.

Това е особен род тъга, която не е свързана непременно със собствената личност — тя обзема хора, които са се борили и са убивали, а сега не могат да намерят вътрешен покой. Познавам това състояние добре. Позволено е да убиваш, ако си получил заповед да го направиш. Не е позволено да се убива без заповед. Отнемаш живота на друг човек, защото ти е било наредено. Може да ти дадат и орден!

Това Габен не успя да го проумее, нито пък аз.

Срещнахме се отново след войната. Той не можеше да си намери работа, както и аз, защото „твърде дълго не сме се появявали на екрана“. И това преглътна, както и аз трябваше да го преглътна. „Проклети цивилни!“ — наричахме така всички онези хора, които са си седели зад големите бюра и не са разбрали нищо от войната.

Те създаваха законите. А ние зависехме от тяхното благоволение. И естествено, бяхме фалирали. Но как би могъл да печелиш пари, докато си бил на война? Връщаш се без пари. Ама раздавали ордени! Ордените обаче не могат да се ядат.

Всички мои ордени висят на стената — заради децата ми. Обикновено ордените остават от бащите, по-рядко от майките. С необходимото чувство за хумор ги слагаме в рамка и ги окачваме на стената, за да могат приятелите ни да им се възхищават.

Най-високо ценя френските си ордени и американския „Медал за мир“. Истински щастлива бях с френските звания „Кавалер на почетния легион“ и „Офицер на почетния легион“. Това бе почит за обикновения американски „войник“ от Франция — страната, която толкова много съм обичала още от своето детство.

Върнах се във Франция, за да снимам един филм с Габен. Не се получи добър филм, макар че като четохме самата история, ни беше харесала.

Беше малко след войната, нямаше осветление и въглища, нямаше хранителни продукти. Но това за нас не беше нищо ново.

Играех типична провинциална хубавица, косата ми беше подложена на студено къдрене, което заедно с нескопосано скроените ми дрехи трябваше да подчертава характера на тази персона. Габен ми помагаше при изговора. Акуратното произношение не беше допустимо. Той ме учеше да сливам сричките, а когато играех без него в някой епизод, сядаше до камерата. Търпението му беше трогателно.

Режисьорът ни, Жорж Лакомб, имаше малък говорен дефект и аз трудно му разбирах. Затова Габен пое неговите задължения, поне що се отнасяше до мен.

Собственица на магазин с храни за птици и животни, много ухажвана жена в малък град, на която мнозина завиждат — от това можеше да стане добра роля. За съжаление не стана. Не бях достоверна в нея — грешката трябва да е била в мен или в „легендата“ за мен.

Когато човек има нужда от пари, прави какви ли не неща. Но пък и никога не се знае предварително дали един филм ще бъде добър или лош, преди да е заснет. Както знаем, това зависи от други хора. Никой не тръгва нарочно да прави слаб филм. Всеки е оптимистично настроен, дори момичетата, които ми помагаша в пробите на

костюмите и едва държаха от студ карфиците — и те вярваха в този френски филм със заглавие „Мартин Руманяк“.

Жак Превер, който беше написал за мен текста на песента „Мъртвите листа“ за един друг филм, но аз после се отказах от него — страшно се ядоса и написа една много злобна рецензия в пресата.

Случва се — филмът нямаше успех. Имената и на двама ни — на Габен и моето — не притежаваха достатъчно притегателна сила, за да вкарат зрителите в салона.

Аз, естествено, приех всичко много навътре както винаги когато почувствам, че съм разочаровала някого. Габен изобщо не беше съкрушен. Само каза: „Ще поизчакаме.“

Със завръщането си в Америка се снимах в един филм просто за пари (вече обясних колко е болезнено това). Ние всички искахме да сме богати, за да имаме по-малко грижи. Парите могат да те направят щастлив — аз го казвам.

С тях не можеш да си купиш любов, но можеш да заплатиш на лекар, за операция, таксата за болница и за медицинска сестра, може да се осъществи пътуване на болни деца, за да ги оперират в друга страна — толкова хора можеш да направиш щастливи, толкова рани се лекуват, стига да имаш достатъчно пари. Когато съм имала пари, раздавала съм ги. Съществуват безброй възможности да ги похарчиш. Рядко за себе си. Коли, кожи, екстравагантности — това не е било цел за мен.

Постоянно обаче ме преследваха парични грижи. Не бях единствената, която страдаше от следвоенната криза. Измъкнах се от нея с помощта на Мичъл Лийзън — отидох в Холивуд да снимам филм с него, при това (след едно „толкова дълго отсъствие“ от екрана) — за хонорар, наполовина на онези, които получавах преди войната. Както обикновено правех всичко, което се очакваше от мен. Дори понякога повече. „Golden Earrings“ („Златните обици“) не стана добър филм.

Били Уайлдър беше дошъл чак в Париж да ме уговаря да изиграя една нацистка във филма му „A Foreign Affair“ („Чуждестранна афера“) — след като вече му бях отказала по телефона.

Тогавя не подозирах, че на Били Уайлдър не можеш да му се изплъзнеш. Сюжетът беше свързан с Втората световна война. Всички

епизоди, които се разиграваха в Берлин, той снимаше без главните изпълнители — в Париж дойде, за да ми обясни своите намерения. Естествено, приех.

Гъвкавостта е дарба, която притежават всички велики личности. Тъй като фантазия те имат в изобилие, с нейна помощ могат да преодолеят всяко препятствие. Лесно се пренагласяят, изворът на идеите им е неизчерпаем, нищо не е в състояние да ги обърка. И понеже си владеят занаята, тайната на техния авторитет не е принудата, а методът на убеждението. Във времето, когато филмовата индустрия започна да се самоцензурира, многократно съм наблюдавала как големи режисьори разрешават непредвидени проблеми.

Репетирахме един епизод. Камера, осветление — всичко беше готово за снимки. Внезапно се появи един господин от цензурния отдел, за да каже на режисьора, че тази сцена не може да се снима така. В ония дни — а те не бяха толкова отдавна — две лица от различен пол не можеха да седят върху едно легло, дори да е съвсем старателно оправено. Действието се развиваше в разрушения Берлин, а конкретно този епизод в стаята на едно бедно момиче, където имаше един-единствен стол като възможност за сядане.

Били Уайлдър се усмихна, кимна няколко пъти и обеща на господина да направи желаните промени. Спомням си, че бях възмутена и му го казах — на което отговорът беше: „Обедна почивка. След един час всички отново в студиото!“

Не беше ядосан. Само си топна пръста в гърнето на собствената си фантазия и разреши проблема, докато ние обядвахме. Всичко беше готово за снимките, а той самият в най-добро настроение, усмихнат и остроумен, което си му беше присъщо.

По-късно ми обясни, че изискването да промени първоначалното си виждане по-скоро го успокоило, отколкото ядосало. „В главата ми има повече, отколкото се съдържа в първоначалната идея“, каза той. Тъй като Били Уайлдър беше не само режисьор, но и сценарист, той притежаваше достатъчно изобретателност и му доставяше удоволствие да я използва.

Най-хубавото, най-приятното време прекарах с него и с Чарлс Лаутон, когато снимахме „Witness of the Prosecution“ („Свидетел на обвинението“). Продуцентът ми се беше обадил в Ню Йорк, за да ми предложи ролята. Още същата вечер видях пиесата на Бродуей и бях

радостно възбудена от шанса да изиграя тази роля. Естествено, доста се замислих над „другата жена“, но тръгнах като хрътка след лисица, като се опитах в двойната роля да се превърна в едно друго, неразпознаваемо същество. Тъй като цялата интрига зависеше от това да не бъде разпозната в двойната роля, не щадях усилия да вляза в кожата на една вулгарна, доста грозна жена, за да мога да заблудя съдиите на процеса. Опитах всичко. Промених носа си да стане подебел, като помолих Орсън Уелс да ми помогне — той беше специалист по носовете. Сложих си подплънки по тялото и краката, лепенки по пръстите, да изглеждат дебели, залепих си дълги, тъмно лакирани нокти върху моите, за да се промени видът на ръцете ми. Като всички големи режисьори, Били Уайлдър оставяше актьорите сами да се подготвят за снимки. Но имаше още едно затруднение: диалектът, на който трябваше да говори „другата жена“. Студията каза: „Ще я дублираме.“ Въпреки това трябваше да изговарям изреченията, поне да си мърдам устните. Чарлс Лаутон каза: „Ела, ще видиш как ще ги изпързаламе. Ще те науча да говориш кокни и си залагам главата, че всичко ще бъде точно. Какво разбират тия в Холивуд от това.“

Отидох при него. Елза Ланкастър, жена му, беше много мила с мен, седяхме край плувния басейн, докато той ме учеше на кокни.

Справях се леко, защото кокни се оказа твърде близко до берлинския диалект — много носов и с граматически грешки. Но съвсем друга работа беше да се играе убедително с този акцент. Чарлс Лаутон оставаше до късно в студиото, дори когато беше свободен да си върви. Като ястреб следеше моя акцент. Беше поел върху себе си отговорността за този особен аспект от филма. Били Уайлдър, който не беше познавач на кокни, изцяло се беше доверил на преценката на Лаутон. Но ми каза: „За тия работи няма да ти дадат «Оскар». Хората не обичат да ги правят на глупаци.“

Беше ми все едно. Оскарите — официално наречени „Академични награди“ — за мен не означават нищо^[1]. Те са най-голямата измама, изнамерена някога. Искате ли да знаете как протича присъждането на Оскарите? В него не участва широкото обществено мнение, всичко се решава от членовете на така наречената Академия. Ако в създаването на един филм са взели участие две хиляди нейни членове, естествено, че всички ще гласуват за техния си филм. Пред

една малка студия или филмова компания, в която са заети само хиляда души, онези, разбира се, ще имат с хиляда гласа повече.

Чарлс Лаутон вечно се смееше по своя прелестен начин, когато ставаше дума за странната избирателна система на Академията. Той беше голям актьор, без трикове и претенции, без всичките онези капризи, с които мнозина добри актьори тормозеха режисьорите и продуцентите. Беше великодушен, щедър и извънредно интелигентен. Той казваше: „Дайте ми родя на слепец. Само трябва да си затвориш очите и да се хванеш за парапета на стълбата — няма нищо по-лесно от това — и пипнешком да заслизаш стъпало по стъпало. Мога да се обзаложа, че във всеки такъв филм задължително има стълба за улеснение на актьора. И ще видиш: наградите няма да имат край.“

Били Уайлдър беше прав. Нито веднъж не бях предложена за „Оскар“ и това все означава нещо. Защото самото излъчване на кандидатурата ти носи определен престиж. Ето един списък на ролите, които със сигурност гарантират „Оскар“:

Пастори.

Известни библейски фигури.

Жертва на следните пороци и недъзи: пиянство, слепота, немота, глухота.

Лудост — индивидуална или колективна — във филми, сполучливи като цяло. Колкото по-трагични страдания — толкова по-сигурна е академичната награда „Оскар“. Превъплъщаването в страдащи същества минава за особено трудно. Но това не е вярно! Тези образи са само по-засилено драматизирани, на което дължат въздействието си.

Тъй като присъждането на Оскарите зависи изключително от личности във филмовите среди, недопустимо е да се смесва актьорът с неговата роля. Публиката го прави и това е обяснимо. (Но и критици го правят, което вече е непростимо.)

За да могат Оскарите да се възприемат сериозно (за разлика от наградите на Нюйоркската театрална критика), трябва поне от време на време да получава „Оскар“ и някой актьор, изиграл изящно някоя малка роля в не особено сполучлив филм. Друга причина за скептицизма, съпътстващ наградите на Филмовата академия, е фактът, че гласуващите членове неизбежно се влияят от приятелски чувства или от завист.

Неотдавна се въведе и една нова награда „Оскар за смъртен одър“. Това не е „Оскар“ в обичайния смисъл. Удостоеният или изобщо вече не играе, или не е представен за отличие, или през последните години не е бил награждаван. Този нов „Оскар“ е предназначен да облекчи гузната съвест на членовете академици. Ненадмината безвкусица е, когато някоя известна звезда, очевидно развълнувана, обявява „Оскар за смъртен одър“. За всеки зрител е недвусмислено ясно защо наградата се връчва толкова спешно. Щастлив е актьорът, който е достатъчно болен, за да си спести гледането на тази церемония и по телевизията.

Била съм свидетелка как на едно такова представление на Академията Джеймс Стюарт изхълца в микрофона: „Почакай, Куп, идвам!“

Всички знаеха, че Гари Купър действително е на смъртен одър. Какъв цирк!

Съвестта се пробужда твърде късно. Академиците наистина си въобразяват, че по този начин могат да оправят грешките и пропуските си. Виждала съм актриси, които по-добре от мен би трябвало да знаят това, да се качват бездиханни на сцената и да благодарят на всеки — като се започне от жената в тоалетната до режисьора — без които те никога не биха могли да се справят и т.н. Нямаме актьор, който да каже просто: „Сам постигнах всичко, не съм задължен да благодаря на никого, а отличието — стократно съм си го заслужил.“ След което, без да целуне никого и без да пролее една сълза, да си слезе — без да вземе статуетката „Оскар“. Това вече би било нещо!

Никога не съм имала търпимост спрямо фалша, позьорството или лицемерието, липсвало ми е и желание да възпитам в себе си подобна търпимост. Човек трябва да притежава търпимост и състрадание, казваше майка ми.

Търпимост...

Една година след „Чуждестранната афера“ снимах един филм при Хичкок. У него най-силно впечатление ми правеше спокойствието и авторитетът му, умението му да издава заповеди, без да си придава важност на диктатор. За да притежаваш подобен авторитет, е нужно не

само най-общо да познаваш материята, но да вникваш в проблемите на всички звена, обвързани в общото дело.

Нищо не подкопава авторитета повече от липсата на позиция за детайлите. Всеки, който ръководи едно колективно начинание, трябва да умеє да оценява еднакво добре успехите и постиженията, както и причините, които спъват придвижването към крайния резултат. Личности на ръководни длъжности с култура и професионални познания, които проявяват толерантност, любов и разбиране към своите сътрудници, са уважавани и обичани.

Хичкок отговаря на тази характеристика.

Той очарова, пленява, възпитава, завладява и омагьосва всички, без да си мръдне пръста. Всъщност той е един стеснителен човек. Снимахме в Лондон „Stage Fright“ („Сценична треска“) по време, когато храната беше проблем. Той се справи и с тази ситуация — при това със замах. Поръча да се изпрацат със самолет от Америка пържоли и шницели, отнасяше ги в най-добрите ресторанти на Лондон и ни канеше — Джейн Уаймън и мен — след работа на разкошни вечери. „Дамите трябва да се хранят добре“, обичаше да казва той, докато ние лакомо и с благодарност поглъщахме редките деликатеси. Но тези вечери останаха единствените ни извънслужебни контакти. Той поддържаше известна дистанция спрямо всички нас. Ако дадеш израз на своето възхищение към него, това го притесняваше — както е при толкова много гении.

Харесвах английското му чувство за хумор, с което щедро ни обсипваше, без да очаква признание или аплодисменти. Има един немски израз: „Мнозина са призвани, малцина избрани“. Хичкок бе от избраните.

Флечър Маркъл, „ученик“ на Орсън Уелс, беше мой режисьор в редица големи радиопредавания; с негова помощ изиграх в радиотеатъра много роли, като се започне от „Ана Каренина“ и „Дамата с камелиите“, до по-модерни произведения — каквито киното никога не ми е предлагало.

Радиото — отдавна изгубеният ми приятел! Телевизията го измести от някогашното му място. В Америка радиото достигаше навремето всички класи, особено бедните, които нямаха пари и за

вестник. Радиото им съобщаваше най-важните новини, осигуряваше им удоволствие, музика и забава, създаваше на самотните хора илюзията, че не са сами.

Междувременно радиото в Америка се примири да заема най-долното стъпало на стълбата, вече почти не носи развлечение, новините са оскъдни, донякъде още плочите се държат, а програмата постоянно се прекъсва от мазните гласове на рекламите.

Участвах два пъти в радиошоу, веднъж за компанията Си Би Ес, втория — за Би Би Си. Едното беше приключенска поредица, другото — серия от съвети.

Четях писмата, които ми пишеха слушателите, и им отговарях всяка седмица по микрофона. Това бяха съветите. Приключенската серия ни отваряше повече работа, но си струваше труда. Мъри Бърнет и аз пишехме текстовете, а в края на седмината се излъчваше поредното предаване. Имахме си и постоянна мелодия: „Това е време за любов“.

Като мой контраперсонаж бяхме изнамерили едни мъж, естествено, едър, силен, груб и нахален. За него открихме един млад актьор, Мъри Хамилтън, който имаше точно такъв глас, макар и на вид да не изглеждаше така. Бяхме очаровани от този глас, включително и техниците в кабината. Той беше първокласен актьор и остана цяла година с нас. Бях горда, Мъри Бърнет беше горд, CBS — също. Всичко си вървеше по мед и масло, както казват у нас в Берлин.

В радиото бях у дома си, нещо, което днес много ми липсва.

Сигурна съм, че радиото липсва и на много други актьори, както на мен.

В телевизията доминира външността, а не талантът. Актьорът в радиото може да окрили въображението на слушателя само с гласа си. Актьорският глас дава възможност на слушателя да си изгради представа за един човек, когото никога не е виждал, но го усеща като жив пред себе си. Това е магията на радиото.

Тук искам да разкажа за няколко срещи от онези години — срещи с гениални мъже, оставили у мен незаличимо впечатление.

Хемингуей сякаш не го знаят всички...

Пътувах с кораб от Европа за Америка; годината не си спомням точно, но тя не е и важна. Беше след Испанската гражданска война, в това съм сигурна. Ан Уорнър, жената на всесилния продуцент Джек Уорнър, даваше парти на борда и аз бях поканена. Като се приближих, забелязах с бързия си поглед, че на масата седят дванайсет души.

Казах: „Извинете, моля, но не мога да седна, бихме станали тринайсет на масата — а аз съм суеверна.“ (Тогава бях.) Така останах права — и никой не мръдна.

Внезапно до мен изникна една огромна фигура. „Седнете, аз ще бъда четиринайсетият.“ Погледнах този мъж и казах: „Кой сте вие?“ По това може да се разбере колко глупава съм била.

Всичко се подреди; бяхме четиринайсет на масата, вместо тринайсет, на път за Ню Йорк. Сервираха вечерята, толкова разкошна, сякаш бяхме в „Максим“, и накрая високият мъж ме взе под ръка и ме придружи до каютата ми.

Заобичах го от първия момент. Обичах го „платонично“, каквото и да разправят хората.

Подчертавам това, защото любовта между Ърнест Хемингуей и мен беше такава, каквато вече трудно може да се срещне на този свят. Беше чиста и неопетнена, извън всяко съмнение, една безгранична любов и отвъд гроба, макар да знам, че там няма нищо.

Любовта ми към него и неговата любов към мен устоя много, много години, периоди без надежда и без желания. Понякога, изглежда, ни свързваше пълната безутешност, която той изпитваше, която изпитвах и аз. Никога не сме живели заедно, а вероятно това би могло да ни помогне.

Изпитвах уважение към Мери, жена му, единствената му съпруга, която познавах. Ревнувах го от предишните му жени точно толкова, колкото и Мери, но аз бях само негова приятелка и останах такава през всички следващи години. Имам писмата му до едно и ги пазя далеч от всяко любопитство. Те ми принадлежат. Той ги е писал на мен и никой няма да спечели пари от тях. Поне докато мога да го избягна!

Той бе моята „гибралтарска скала“. Минават години без него и всяка от тях е по-мъчителна от предишната. „Времето лекува всички рани“ — симпатична мисъл, само дето не е вярна. Искането ми се да е вярно. Хемингуей — далеч от нас, далеч от този свят — една празнина,

която никога не ще се запълни. Липсва ни не само като писател, но и като човек. Без нас взе своето решение, не помисли за нас. Но имаше право на избор.

Пишихме си, докато беше в Куба, отговаряхме си с обратна поща. Говорехме си с часове по телефона, не се уморяваше да ми дава съвети. Никога не ми каза да окача слушалката и да го оставя на мира.

Изпращаше ми своите ръкописи. Казвал е на други за мен: „Тя обича литературата и е един интелигентен и съвестен критик. Щастлив съм, когато напиша нещо, за което съм сигурен, че е добро, и когато тя го прочете, също да ѝ хареса. Тъй като тя познава нещата, за които пиша — хора, страни, живот, смърт, проблеми на брака и поведението, — ценя мнението ѝ повече, отколкото на много критици. Познава любовта и знае, че е нещо, което или го има, или го няма, ценя нейното мнение повече, отколкото на всички професори. Защото съм убеден, че тя знае повече за любовта от всеки друг.“ Това беше, разбира се — както винаги, — безкрайно великодушно от негова страна.

Защо ме обичаше толкова „дълбоко“, както сам се изразяваше — за мен ще си остане една загадка. Но ние се обичахме и през време на войната, когато го срещях понякога — преди и след Бастон^[2]. Беше все лъчезарен, изпълнен с достойнство и сила — аз бях бледа и окаяна, но на висотата на положението всеки път, когато се виждахме. Беше написал едно стихотворение за войната и ме помоли да му го прочета на глас:

*... Приеми тази курва смъртта
като своя законна съпруга...*

„Чети нататък“, каза той, когато се запънах. Наричаше ме „зелка“, така беше.

Нямах специално обръщение за него. Прозвището „Папа“ не ми лежеше. Струва ми се, че го наричах просто „Ти“. „Ти ми кажи“, „Кажи ми, кажи ми...“ — загубено момиче, ето какво съм била в неговите очи, а и в моите собствени.

Той беше котвата, беше мъдрецът, най-убедителният съветник, главата на собствената ми, лична религия.

Ще ме попитате как преживях смъртта му. Не мога на никого да разкажа — не мога да отговоря на този въпрос. Който е загубил някога баща или брат, той ще ме разбере. Не можеш да го проумееш, докато огромната болка не напусне сърцето ти — след това заживяваш така, като че ли ще се зададе иззад ъгъла, във всеки момент от деня и нощта, и живееш така и знаеш, че никога няма да дойде отново.

Спикваш с болката. Самата болка не намалява, но навикът взема надмощие.

Навикът е добър. Всички мислят, че навикът е лошо нещо. В случай на скръб навикът помага. Хемингуей го твърдеше, и то във време, когато при мен не можеше и дума да става за лично нещастие. Той ме учеше на всичко за живота. Познавах само майчината любов (на което той се усмихваше — с рядката си усмивка, наполовина сладка, наполовина горчива) и нормалната, всекидневна любов. От него не научих нещо ново, но той узакони собствените ми чувства и с това ги направи валидни и силни, като нови.

Учеше ме да пиша. Тогава пишех статии за женското списание „Лейдис хоум джърнъл“. Обаждаше ми се по два пъти на ден да ме пита: „Размрази ли хладилника?“ Той познаваше слабостите на неустойчивите таланти и всички уговорки, с които се отклоняват от писалището.

От него се научих да се освобождавам от излишните прилагателни. Надявам се, че и досега ги изпускам навсякъде, където е възможно.

Ако не става другояче, пъхвам допълнително тук-там по някое.

Иначе спазвам неговите предписания. Той ми липсва. Ако имаше живот след смъртта, той щеше да говори с мен, сега или през дългите нощи. Но след смъртта няма живот и никаква жалба не може да го върне, както не се сбъдват желанията ми, колкото и да ми се иска.

Учиш се да „вървиш през живота“, учиш се да се задоволяваш с малко, учиш се на неща, които никога не си искал да учиш — на „полусъществуване“, което така го отвращаваше (мене също). „Кинг Конг ни напусна, а ти оставах в безсъзнание на пода“. Това май е единственото сравнение, което ми идва наум.

Ядът не лекува. Ядът, че си останал сам, е като жена, която изисква издръжка, а не получава нищо. Бях много ядосана. Но ядът не е добро нещо.

Знам, той носеше яд в сърцето — срещу кого, не знам. У него имаше ярост. Какъв прекрасен живот, угаснал навеки, по такъв жалък и нищожен повод. В началото побеснях, сърдех се на себе си, за да се спася от болката.

Беше казал, че никога няма да ме изостави — но коя бях аз сред всички тези хора, които той напусна: децата му, жена му, ние, които зависехме от него? Бях петото колело на каруцата, ако изобщо влизах в сметката. Не е мислел за това. Живееше като всеки от нас, дете съществуваме по начин, сякаш сме безсмъртни. Но той прекъсна живота си далеч преди отредения му край. Това беше негов собствен избор. Уважавам го. Но продължавам да плача.

Както вече казах, пазя всичките му писма. Не мога да ги отнеса със себе си. Но не искам друг да ги получи. Те бяха написани до мен и аз ще ги задържа завинаги. В тези писма той ми се довери.

Не ни минава и през ум, че на някого може да му хрумне да извлича полза от нашата кореспонденция. Но има хора, които с привидно невинни писма търсят сближаване, за да получат това, което искат. Налага се да бъдат надхитрявани.

Не ходя на погребения; не присъствах и когато него го погребваха. Всичко съм изпитала и не искам повече. Докато човек е жив, правя всичко възможно да облекча болките и грижите му — след това нищо не ме интересува. Не мога да влияя на ужасната разрушителна сила, която ни превръща в пещчинки, която тържествува над нас и ни отнема хората, които обичаме.

Хемингуей не искаше да нарани никого от нас. Той обичаше Мери. Обичаше синовете си, обичаше и мен. Обичаше ме с гигантската сила на цялото си същество. Неговата висота аз не можех да достигна. Как се отвръща на такава любов? Правех го в границите на собствените си възможности — и той знаеше това. Тъй като никога не сме живели заедно, свързваха ни единствено телефонът и писмата. Всеки божи ден ми съобщаваше кръвното си налягане — като че ли това беше важно. Но за него беше от значение и аз го записвах. Накрая каза, че постъпил в „най-голямата клиника на света“ — клиниката, „Майо“, като гласуваше стопроцентово доверие на мнението им. Аз им нямах това доверие. Но кой ме е упълномощил да противореча на всички?

Когато познаваш много лекари в Америка, винаги се съмняваш. Американските хирурзи са най-добрите. Но ако не срежат и не погледнат вътре — са безпомощни. Диагнози се поставят много по-надеждно в Европа. По-големи лекари, по-голямо медицинско познание. Така и така умираш, но тук умираш по-бързо и с повече достойнство, отколкото в Америка. Америка е ужасно място за умирање. Там на смъртта е предоставено твърде малко пространство — става дума извън земята, а погребенията се превръщат в грандиозен театър. Хората там нямат същите усещания както в Европа.

Хемингуей знаеше какво върши, не може да бъде упрекнат, нито сега, нито тогава. Собствените ми възгледи, естествено, са съвсем различни, защото аз не съм безразсъдно смела личност, каквато беше той. Аз съм обикновена жена, неспособна на подобен драстичен избор. Щях да се боря с решението му — до последния момент, стига да знаех какво е наумил. Но той беше толкова по-силен от всички други — така че по всяка вероятност щях да се окажа на пода.

Ще разкажа и за дните, когато той се запозна с Мери. Бяха ме върнали в Париж за „обезвъшляване“, както се наричаше тогава, и ме настаниха в квартала Шату, предградие на Париж. Щом научих, че Хемингуей е в Париж, в хотел „Риц“, предназначен за висшите офицери, отидох с един джип и го намерих.

Разреши ми да се изкъпя в неговата баня, след което очаквал моя „рапорт“. Каза ми, че открил една „Венера джобен формат“, която на всяка цена искал да притежава.

Така започна моята мисия. Намерих я и говорих с нея. Беше много красива дребна жена, тя ми каза: „Той не ме интересува, не го искам!“

Като посланик започнах да се аргументирам, но тя не искаше да има нищо общо с мен. Бях отчаяна, изброявах ѝ всичките му добри черти, опитвах се да ѝ отворя очите, сравнявах нейния сегашен живот с живота, който би имала с него, обещах ѝ, както ми беше наредено, женитба. Към обяд тя омекна.

Обедните часове в хотел „Риц“ — това е времето, в което момичетата отстъпват и премислят отново взетите преди това решения. Към тях спадаше и Мери Уелш, „Венерата джобен формат“, която ми каза, че „ще вземе под внимание направеното предложение“.

Бях неотстъпно край него, готова на всичко, за да му помогна, а когато дойде вечерта, цялата треперех от страх. Но тя се появи с лъчезарна усмивка и прие неговите опити за сближаване в присъствието на един-единствен свидетел — това бях аз.

Никога не съм виждала по-щастлив човек.

Той имаше дарбата да бъде по-щастлив от всеки друг. И което е още по-важно — можеше да го изрази. Цели снопове лъчи от светлина сякаш извираха от силното му тяло, за да направят и всички ни наоколо щастливи.

Тъй като малко след това трябваше отново да се върна на фронта, повече не ги видях до края на войната — нито него, нито нея.

Способността му да изживява щастие беше в противоречие с неговата очевидна съкрушеност и с трагичния „изход“. Аз, като реалист, не мога да приведа в съзвучие тези две страни. И той като мен имаше чувство за отговорност, чувство, което е несъвместимо със самоубийството му. Разговаряли сме много за отговорността и той я възприемаше по същия начин, както и аз.

Вероятно е мислел, че порасналите му деца вече не се нуждаят от него, или просто си е рекъл: „По дяволите всичко!“ — знам ли. Когато тялото не те следва, както си свикнал, и мозъкът не работи както досега — денонощно, тогава сигурно, ако си много смел, духваш свещта. Винаги ще си остане една загадка кое го накара да ни напусне.

Вярвам повече в едно импулсивно действие — не толкова в дълго обмисляното решение. Може това да е така нареченото „емоционално мислене“. Сигурна съм обаче, че тук не е замесен баща му или пък спомен от миналото.

Всичко, написано за него от така наречените „биографи“, в голямата си част е „блъф“, както казваше той. Книгата на жена му, която не съм чела още, сигурно ще върне по местата им изопачаваните и преиначавани факти, макар че и за нея трябва да е било трудно да събере всичко в едно цяло и да го опише: защото и тя, макар и писателка по професия, беше преди всичко жена, обичана от него. Съжалявам, че трябва да разочаровам читателите, очаквали да научат всичко за „любовната ми история“ с Хемингуей.

Нямаше такава.

Сигурно е трудно да се разберат отношенията ми с известни мъже.

Няма и да се опитвам да ги обяснявам. Човек или разбира, или не.

Ако някой е от хората, които под любов разбират единствено плътската любов, по-добре е да затвори тази книга, защото за този вид любов няма да разказвам много. И то по една проста причина. Доста съм некомпетентна в тази област.

През целия ми живот плътската любов неизменно е била свързана с любов, само с любов. Затова не съм имала връзки „от днес за утре“. Любовта ми към Хемингуей не беше никакво преходно мимолетно увлечение. Просто никога не сме били достатъчно дълго заедно в един и същи град — затова и не стигнахме по-далеч. Или той току-що беше закачил за себе си някое хубаво момиче, или аз бях обвързана някъде другаде, когато той беше свободен. Ако аз бях свободна, той не беше.

Тъй като никога не се намесвам и винаги се отнасям с уважение към „другата“, в живота си се разминах с няколко изключителни мъже — бяхме като „кораби“, които никога не се срещат. Но струва ми се, че така любовта им към мен е била по-трайна, отколкото ако бях кораб в пристанището.

Загубите означават самота. Боли те, когато не можеш да вдигнеш слушалката, за да чуеш гласа, за който копнееш. Трябва да призная, че тази болка започна да ме уморява.

Хемингуей ми липсва. Хуморът му също, който през разстоянията успяваше да ме разведри. Какъв беше този усет, с някаква малка шега да ми подсказва какво трябва да направя! И след това само „Лека нощ!“ Тези думи ме преследват и събуждат стария ми гняв — това, естествено, не ми помага да прекарам спокойно нощта.

Всички „професори“, взети заедно, както Хемингуей ги наричаше, не могат да разрешат нашите проблеми. Те само объркват обърканите. Да им се каже да ни оставят на мира, то е все едно да ги посъветваш да се откажат от приходите си. Обърканите жени (защото това са предимно жени) плащат и плащат на психоаналитика си да ги изслушва. Познавах един, който имаше слухов апарат и при желание го изключваше, докато продължаваше да си дава вид на крайно заинтересуван в словесния поток на своя пациент. Като човек реалист не мога да си представя да се плащат трудно спечелени пари на някакво свършено чуждо лице само за да те изслуша.

Ноел Кауард — за мен „*amitie amoureuse*“^[3]. Този писател, поет, драматург, актьор, композитор и режисьор неведнъж е бил майсторски описван. Автобиографията му искри от хумор и самоирония. Нищо ново не бих могла да добавя. Мога да разкажа само за личните ни взаимоотношения.

Отнасяхме се така внимателно един към друг, както го правят само влюбени. Винаги в очакване на някакъв каприз или желание, което тутакси трябваше да се изпълни. Нямахме разправии, само спорове. Никой не се опитваше да напъха другия в някаква неприсъща за него форма.

Запознахме се в средата на 30-те години. Бях в Холивуд и видях филма „*The Scoundrel*“ („Негодникът“).

Когато съм емоционално възбудена, реагирам с удивителна бързина. Разбрах, че Ноел Кауард е в своята вила, казах името си по телефона — той затвори!

Набрах отново и му казах бързо всичко, което ме е възхитило във филма и в неговите диалози, накрая проговори и той. Помислил, че някой му прави номер, използвайки моето име. Не обичаше просташките шеги.

Разговаряхме дълго. От този момент нататък станахме приятели. Беше напълно естествен процес. Бях пълна противоположност на това, което му харесваше: нито изключително надарена, нито духовита. Не обичах приемиите, не ме привличаше кръгът му от познати, не оценявах навиците му, не понасях рекламния шум, не гледах света с неговите очи. И въпреки всичко се чувствахме духовно свързани, като близнаци.

Веднъж той писа, както вече казах, за мен: „Тя е реалистка и клоун.“

По-късно ме накара да пея в Лондон, нещо, което дотогава не ми беше минавало през ум. Той самият ме представи на премиерата в лондонското Кафе дьо Пари и прочете стихотворение, написано специално за случая.

Тогавата се появих в целия си блясък и заслизах по прочутата стълба право към протегнатата му ръка. Той ме отведе до микрофона и изчезна.

Примерът му беше последван и от този момент нататък най-големите актьори на английския театър пишеха за мен въведения и идваха да ги произнесат лично. Всяка вечер ме представяше някой от известните там актьори. Дълго време не можех да схвана какво става. Когато Алек Гинес ми се обади в хотел „Дорчестър“, за да поиска моето съгласие да ме изведе същата вечер на сцената със съответно слово, мислех, че някой си прави шега с мен. Но не щеш ли, той се появи в хотела, показа ми речта си и каза: „Моля ви, бихте ли могли да ми намерите един револвер?“ Беше написал пародия на сцена от уестърн.

Вероятно на всички тези големи артисти им е правело удоволствие да пишат текстовете за тези „представления“ и сами да участват в играта. Надявам се поне, че е било така.

Естествено, клубът беше претъпкан — не само заради мен и прекрасните ми костюми (тогава съвсем не пеех толкова добре) — колкото заради артистите.

Толкова ми хареса всичко, че приех предложението следващата година да дойда отново. Този път жени поеха въвеждането. Не само известни актриси, но и общественички, като мис Беси Брадок например, която се появи в сепъл костюм и значка със сърп и чук на ревера, за да се обърне от сцената към публиката, облечена в смокинги и вечерни рокли. Но имаше гигантски успех в това необичайно обкръжение. Станахме приятелки и когато аз, много по-късно, предприех турне из Англия, тя ме водеше със себе си по болници и старчески домове преди концертите ми в театъра.

Ноел Кауард следеше всичко това с доволна, победоносна усмивка. Как умееше да се справя с положението, ми стана ясно, когато в Лондон ми предстоеше едно телевизионно предаване, а ден преди това ми съобщиха, че текстът на една широко известна песен там не можел да се излъчи. Начаса той беше готов да го промени. Песента на Коул Портър „I get a kick of you“ („Приятно ми е с теб“) беше представена на продуцентите седмици преди това и официално беше одобрена, както всички ние си мислехме.

Но не беше. Във втория куплет се казваше: „Кокаинът не ми носи радост.“ Не знам в коя година Коул Портър е написал тази песен, но знам, че е изпълнявана от всички големи певци, и то така, както е била написана. Спомних си за Бърнард Шоу, който е казал: „Ако се

налагат промени, то аз ще ги направя.“ Но Коул Портър вече не беше жив, когато трябваше да се вземе решение. Във всеки случай думата „кокаин“ не можела да остане.

В духа на моето мото „Само без ядове“ се опитах да намеря думи, близки по смисъл, които да съвпадат и с римата — да, ама не съм поет. Затова се обадох по телефона в Монтрьо. Ноел каза само: „Ще ти се обадя след малко.“ Чаках, обяснявах на могъщите господа, че ще получа нови думи, с които ще заменим старите, на което ми отговориха, че наследниците трябвало да „одобрят“ поправката.

След двадесет минути Ноел Кауард се обади.

„Пушенето е голяма гадост“ — беше намерил и римата, и стъпката. За него това не беше проблем.

Той много искаше да отида да поживея при него в прекрасната му къща, откъдето се виждаше цял Монтрьо. Рядко ми оставаше време — само понякога за ден-два. Веднъж, докато му гостувах, той ми каза: „Обзалагам се, че не можеш да оставиш пушенето.“ Казах му, че мога — и за да му докажа, си изгасих цигарата. Той направи същото. За мен беше по-лесно, защото не бях пристрастена. За него беше по-трудно.

Удържах си на думата и никога не запуших отново от глупост. Той продължи да пуши до края на живота си.

Искам да добавя още нещо към темата за пушенето.

Докато още пушех, спях като бебе. Откакто престанах, след онази вечер с Ноел Кауард, си загубих съня.

Завърнах се в Париж. Безсънни нощи. Вслушвах се във всички съвети. Обръщах си краката на север, на юг и на запад, избягвах изток и след четири месеца бях кълбо от нерви.

Но си удържах обещанието.

За голямо съжаление прибягнах към приспивателни, защото човек има нужда от сън, за да работи.

Моят много близък, обичан приятел, тенорът Ричард Таубер, който не е изпусил нито една цигара, почина от белодробен рак в болницата „Гей’с Хоспитъл“. Спомням си за това, защото се опитах да платя за операцията; беше през войната, когато чуждите вложения бяха блокирани, включително и моите.

Може да се умре от прекалено много аспирин, от много алкохол, от много сънотворни — с една дума, от всичко, когато е в прекалена доза. Защо, подобно на надписа върху американските пакети с цигари,

не се отпечатва и върху бутилките с уиски и бърбън, които се продават на милиони хора: „По официални данни употребата на алкохол води до цироза на черния дроб“? Отговорът е прост: ако това се направи, ще се печелят милиони долари по-малко!

Нарушаването на мярката е опасно във всички области.

От шест цигари на ден не се получава белодробен рак.

Ноел Кауард реши отново да пропуши и беше прав.

Майка му беше мъртва, нямаше деца, затова носеше отговорност само за себе си. Единствено той можеше да решава какъв да бъде начинът му на живот през последните години. Мразеше да се чувства „инвалид“. Измисляхме купища весели игри, за да го отклоняваме от болките, които вече го съпътстваха. Когато отидохме на едно представление в Ню Йорк, озаглавено „О, Кауард“, той трябваше да изкачи безкрайни стъпала пред многобройните зрители. Напълно в неговия стил, това ни най-малко не го смути, но от самоиронията му едва не ми се пръсна сърцето.

Когато почина в Ямайка, аз бях на турне из Америка, пеех в театри със сцена — арена, от каквито той все се мъчеше да ме отклони. Получих тъжното известие по телефона, заедно с Джоу Дейвис, забележителния майстор по осветлението, който осветяваше и спектаклите ми в Кафе дьо Пари в Лондон — плаках с него.

Както знаем, скръбта е егоистична, но въпреки всичко тя не замъглява въображението. Познавах добре хладния егоизъм на Ноел Кауард, но това не ми пречеше да го обичам — и то по един реален начин.

Той можеше да живее без мен и аз можех да живея без него.

Но сега, толкова години по-късно, той ми липсва повече, отколкото тогава. Голяма празнина в един празен свят.

Нашият свят не му харесваше. И той го напусна без съжаление.

Игор Стравински. Години наред го обожавах, не съм и мислила, че някога ще го срещна. Но това се случи. Без усилие от моя страна. Никога не преследвам идолите си. Той седеше до мен на една вечеря, която даваше Базил Ратбоун. С възможно най-спокоен тон му обясних колко го уважавам и добавих: „Любимата ми част в «Пролетно

тайнство» е, когато момичето се изтръгва от мъжа и с писък изчезва в гората.“

Той дълго ме гледа. И каза: „Такова нещо изобщо няма нито в музиката, която съм написал, нито в балета.“

Тогава му посочих, по-скоро му изтананиках откъсите, които имах предвид, и той търпеливо ме изслуша, докато свърша. Тогава каза: „Ако смятате, че музиката е написана, за да илюстрира това, което вие си представяте — е хубаво. Но трябва да ви кажа, че такава сцена в «Пролетно тайнство» няма.“

Това обаче не беше достатъчно да ме разколебае. В съзнанието ми тази музика е останала така, както си я представях, и нищо не е в състояние да ме разубеди.

С присъщото за него великодушие много по-късно той ми призна с какво удоволствие би написал това, което съм му разказала онази първа вечер.

Срещяхме се, когато пътищата ни се пресичаха. Но те не се пресичаха твърде често, докато един ден той ни напусна завинаги.

Харолд Арлън. Колко го обичам! Колко обичам музиката му! И способността му да влиза в синхрон, и да бъде на ниво във всяка ситуация.

Той е един от големите ми приятели, приятел е и на дъщеря ми и на нейните деца. Една от своите песни той написа веднъж на стената в детската стая.

Великодушието и благородството му са безгранични. Когато набрах смелост да изпея една негова песен в Лондон, „One for my Baby, one for the road“ („Една за тебе, мила, една за из път“) — той долетя, а аз бях изплашена до смърт. Но успях. По-късно записах песента на плоча и тя му хареса.

Освен това той винаги ми дава пари назаем, когато ми потрябват.

След едно мое завръщане от Европа чух, че бил в болница в Ню Йорк. Оперирали го със съмнение за язва. Но след като го отворили, установили, че нищо не могат да направят. Лекарите били много добри, ала при това положение просто го зашили отново. Останах с него два ужасни дни в края на седмицата, когато големите доктори бяха по вилите си и не можеше да се стигне до тях. Човек никога не

трябва да се оставя в ръцете на лекар с вила! Захвърлен си и си безсилен, без помощ отнйде в големия град. Богатите лекари са безполезни.

Тъй като не принадлежах към семейството на Арлън, не можех да взимам решения или да имам някакви изисквания.

Пълно отчаяние.

Когато лекарите най-после съобщиха на останалия персонал, че краят му се вижда, аз се обадох на най-големия специалист в тази област, д-р Блакмор. Вече го бях помолила в случай на нужда да ми окаже помощ и той се беше съгласил. Дойде веднага, след като му се обадох от една телефонна кабина в болницата.

Той каза: „Ако успеем да спрем кръвоизливите за петнайсет минути, ще го спасим.“ Той вкара празни балони в стомаха, наpomпа ги и по този начин се опита да спре вътрешните кръвоизливи.

Успя.

Останах при Харолд Арлън. Шепнех в ухото му: „Върни се, Харолд, не ни оставяй, ела си!“ И той се върна. Беше спасен.

Сприятелих се с медицинската сестра, която му правеше десетки промивки. Заедно напускахме болницата в края на деня, когато вече нямаше никакво такси, и отивахме вкъщи ръка за ръка. Великолепно момиче. Знам, че тя не би желала да споменавам името ѝ.

Харолд Арлън беше спасен — благодарение на д-р Блакмор. Жив е и сега, когато пиша тези редове. И нека още дълго бъде.

Голяма личност, голям композитор. Всеки ще се увери, стига да се опита да направи нещо по-добре от него или поне като него. Богатството на неговата изобретателност е неизчерпаемо. Нека някой само да опита!

Джакомети. От всички художници най-много обичам импресионистите. Сезан за мен е бог. Ще обясня защо. Винаги оставя място за своята собствена фантазия. Понякога загатва гори и дървета само с лек щрих на четката — а виждаш целия пейзаж, така както го е видял той. Почти без цвят — а колко цветна е всяка негова мазка.

Сега за един скулптор — за Алберто Джакомети. Джакомети е скицирал едно куче и после е направил скулптурата на кучето, изложено в нюйоркския Музей на модерното изкуство. Влюбих се в

това куче. Не само защото безкрайно обичам кучетата. Просто се влюбих в това особено куче на Джакомети.

По-късно в Париж един мой приятел, Алекс Либерман, ми уреди среща с Джакомети. Нито той, нито аз обичахме публичната реклама. Затова се срещнахме в едно бистро, далеч от любопитните очи на фотографите.

Бях смутена и не знаех какво да кажа, както обикновено при такива срещи. Той хвана лицето ми с две ръце и каза: „Не искате да ядете, нали? Да идем в моето ателие и там ще си поговорим.“

В момента работеше над една женска фигура, която беше толкова висока, че трябваше да се катери по дървена стълба, за да стига до най-горната част.

Ателието беше студено и неугледно. Той стоеше на стълбата високо над мен, а аз се бях свила долу, гледах към него и чаках да слезе или нещо да ми каже.

И това стана. Той слезе от стълбата, но това, което ми каза, беше толкова тъжно, че ако можех да плача, когато ми се плаче, положително щях да се разплача.

Той ми подаде една чудесна скулптурна фигурка, едно „момиче“, както го нарече. Зави го във вестник и каза: „Вземете я с вас в Америка и я дайте на детето си.“

Така и направих.

Държах малката статуйка в скута си, докато прелитах Атлантика. А мислех, че никога няма да го видя отново. Умря от нелепа болест твърде рано. Като всички големи в изкуството, и той беше тъжен човек. Вероятно му е било приятно да открие в мое лице свой почитател. Но аз не можех да възпра пристъпа на трагедията, която го застрашаваше, колкото и да исках.

Ходехме по кафенетата из Монмартър, сядахме в различни ресторанти; докато ядахме, той ме гледаше, но беше болен — и сърцето, и тялото му. Сега съжалявам, че не приех всички съкровища, които ми предлагаше. Доброто възпитание ме възпираше да отнеса такава изобилие от подаръци.

Но приех любовта му. Не мога да кажа, че ме е обогатил. Аз бях тази, която се опитваше да го направи по-богат. Малко време имах за това. Прекалено малко време.

Един от най-значителните мъже, които съм имала привилегията да познавам, е **Александър Флеминг**. Вече споменах за него, когато разказвах за пеницилина и за ранените през Втората световна война. Сега ще опиша как се срещнах с този велик човек.

Беше през 1949 г. Снимах филма „Сценична треска“ с Хичкок в Лондон, когато най-добрите ми приятели Миша Шполянски и жена му ми предложиха да ме срещнат с Флеминг. Не проявявах особен интерес; исках само да го видя — макар и отдалеч. Но те казаха, че знаели точно как да се организира всичко. Имали един приятел, големия учен д-р Хиндле, известен с това, че бе победил жълтата треска. Най-добре щяло да бъде да се подготви една вечеря у тях, ако аз се погрижа за яденето.

Бях съвсем объркана. Телеграфирах на Ерих Мария Ремарк в Ню Йорк да го питам за най-добрите вина, които бих могла да сервирам. Той ме осведоми подробно! Притесних се, като ми казаха, че Александър Флеминг бил съвършен познавач на вината и изобщо голям ценител на добрата кухня. Това беше едно предизвикателство.

Получих разрешение да напусна студията по-рано, за да бъда съвсем навреме у моите приятели, та да мога да приготвя изтънчените ястия, които си бях намислила. Александър Флеминг се появи точно в осем, придружен от д-р Хиндле.

Поех палтото му и бях трогната едва ли не до сълзи, когато забелязах, че малката верижка, която му служеше за закачалка, беше скъсана.

Знаех, че е вдовец. Бяхме се уговорили с приятелите ми да не отваряме дума за пеницилина, убедена, че на него сигурно не му се слуша вече нищо на тази тема.

Сервирах яденето и го погледнах. Ядеше, като че ли не виждаше нищо особено. Аз мълчах. Господинът между нас обаче ядеше с дива страст, произнасяше се компетентно върху яденето и вината, върху вкуса на всяко ново ястие, което поднасях. Мислех, че го прави, за да ме успокои, че ако човек няма кой знае какви претенции, яденето си е добро. Отварях едно след друго препоръчаните от Ремарк вина — и накрая вечерята свърши.

Кулинарят се оказа д-р Хиндле!

Ценителят на добрата кухня се оказа д-р Хиндле!

Чувствах се неуверена, защото Флеминг не беше казал нито дума. Мислех си, че това се дължи на неговата стеснителност в обкръжение на почитатели, което добре разбирах. Станахме от масата и се преместихме във всекидневната. Отново мълчание, само моето притеснение нарастваше. Дали приятелите ми ще спазят своето обещание? Спазиха го. Заговорихме за големия успех на Миша Шполянски — „Tell me tonight“ („Каж ми тази нощ“). Флеминг даже изтананика под нос няколко такта от „Тази нощ или никога!“ и беше горд, че знае част от текста.

Изведнъж бръкна в джобчето на жилетката си. За момент ние прекъснахме разговора. Оттам той извади нещо малко, подаде ми го и каза: „Донесох го за вас.“ Взех го от ръката му. Беше кръгло и вероятно от стъкло. Той каза: „Това е единственият подарък, който успях да измисля за вас. Първата проба пеницилин.“

Всички бяхме трогнати и вечерта завърши с целувки, прегръдки и обещания да поддържахме постоянна връзка.

Заминах за Америка и му изпращах яйца и продукти, които тогава в Англия още бяха оскъдни.

Слава богу, той отново се ожени, така че през последните си години не беше сам. Защото общото при всички гениални мъже е, че са самотни.

Сега се строят паметници дори на естрадни певци. Паметник на сър Александър Флеминг още не съм видяла. Може някъде и да има. Би било добре.

В една реч, изнесена от сър Александър Флеминг през 1951 г. в университета в Единбург, той между другото казва: „Първите стъпки в една област се правят от отделния, от самотния труженик. После откритията могат да бъдат доразвити от цяла група, но главната идея излиза винаги от предприемчивия дух и прозренията на индивида, на личността.“

Орсън Уелс, още тогава недостижим, стана мой приятел едва когато приех да заместя Рита Хейуърт в едно шоу за войници. Беше по време на мобилизацията в Америка.

Рита снимаше филм за „Кълъмбия“ и тиранинът на студията, Хари Коун, не й беше дал допълнителен отпуск, което й попречи да

продължи участието си в това шоу. А Орсън Уелс имаше нужда от известна жена.

Притекох му се на помощ. Работата ми харесваше, макар да ми отнемаше възможността за други занимания вечер след седем часа. Орсън Уелс беше наел един ъглов парцел в Холивуд и там беше вдигнал огромна палатка. Агнес Морхед работеше вън на стрелбището, а аз вътре в палатката. Местата на първите два реда се продаваха на високи цени. С парите Орсън Уелс се стараеше да покрива разноските на представлението. Орсън беше усвоил всички познати фокуси, но това не му беше достатъчно. Той излизаше със същите трикове, с които от години се представяха и другите илюзионисти, но ги поднасяше различно. Започваше с финалния ефект и го разгръщаше назад до обичайното начало. Въздействието беше изумително. Наблюдавах го преди и след собствената си програма, но не успях да разбера как го постига.

Когато тръгнах за армията и бързо трябваше да усвоя някакъв ефектен номер, той ме научи „да чета мисли“ назад и напред във времето. Много е отзивчив, като всички големи таланти, богато осенени от дарби, склонни да ги раздават, без сянка от скъперничество. Те споделят идеите, опита и мечтите си с нас. Лесно е да ги обича човек!

Като напуснах армията, напълно разорена, без един цент, Орсън Уелс ми предложи дома си. Живях там и работех с него в радиото, докато свърши и войната в Тихия океан.

Прекарвахме, така да се каже, ден и нощ в радиото. Говорехме денем и нощем на слушателите — Уелс беше многократно по-добър от мен, — докато най-последно получихме известието, че всичко е свършило. Не се разцелувахме, не се запрегръщяхме. Не беше в нашия стил. Приключихме работа, прибрахме си нещата в студиото и си тръгнахме към къщи.

По-късно отново имах щастието да поработя с Орсън Уелс. Филмът се казваше „Touch of Evil“ („Печатът на злото“). Компанията „Юнивърсъл“ му беше предоставила за снимките някакви стари неизползвани декори, но пари не му бяха отпуснали. Всичко, което получаваше от тях, приличаше на милостиня, така че той молеше главно приятели срещу минимално възнаграждение да играят във филма — и сред тях Мерседес Мак Кеймбридж и аз. Беше голям срам

начинът, по който се отнасяха с него. Днес този филм се оценява по цял свят за класически. Но тогава го смятаха за непечеливш билет от лотарията. Когато години по-късно присъдиха на Уелс наградата „Оскар“, на него, когото бяха пъдили и унижавали, аз отказах да присъствам на тържеството. По-скоро бих сложила бомби под седалките на тези лицемери.

Но да се върна към работата в този филм. Орсън ми беше казал — напълно в стила на фон Щернберг — да бъда точно навреме в ателието, в костюм и готова за снимки. Снимахме в Санта Моника, където беше намерил и обзавел едно празно паянтово бунгало, обаче с пианола. Начало на снимките — осем часа вечерта.

Той ми каза: „Ти си мексиканска съдържателна на публичен дом. Намери си костюм и бъди готова.“

Намерих костюм и се приготвих. Обиколих всички шивашки ателиета на студиите, които познавах. Взех поли, якета, обици, перуки и т.н., за да му ги занеса той да избира. Разбира се, бях по-рано от предвиденото в Санта Моника и се явих в костюм пред него. Разчитах на одобрението му, а той ми обърна гръб, но само след миг рязко се обърна и тръгна към мен — едва сега ме беше познал. Това, разбира се, беше чудесно! Вдигна ме във въздуха с ликуващи възгласи от радост.

Работих само една снимачна нощ за него, ала мисля, че това беше най-доброто, което съм постигнала някога. Ролята беше малка, но изцяло отговаряше на това, което той искаше, и това ми беше достатъчно. Оттогава никога не съм работила повече с него. Все бяхме в различни страни, по различно време. Но много разговаряхме по телефона и всеки знаеше къде може да намери другия.

Към многото неща, на които ме научи Орсън Уелс, са и някои ценни познания за любовта.

Беше седнал на перваза на прозореца в парижката ми стая в хотел „Джордж V“, когато ми каза: „Моля те, не забравяй! Не можеш да направиш някого, когото обичаш, щастлив, дори да изпълняваш всичките му желания, ако ти самата не си щастлива.“

Какво да кажеш пред толкова мъдрост? Нямах представа. Мислех си, че ако си предан на някого, дори му кърпиш чорапите и изобщо правиш всичко за него, тогава той не може да не е щастлив. Някой може да ме сметне за наивна — наистина бях, и в известна степен още съм. Ако като мен от дете си имал един добре осигурен

живот и после като девойка, а и като жена — няма откъде да научиш онова, което знаят другите жени, по-малко покровителствани в своя живот. Смятам собствената си наивност за някаква благословия. С това може за някои хора да съм скучна, но тези, които са се отегчавали от наивността ми, също не са намирали от своя страна място в сърцето ми.

Когато Орсън снимаше един френски филм в Елзас и Лотарингия, отидох да го посетя за няколко дни там, просто за духовен тонус. Да, той зарежда изтощени акумулатори, достатъчно е да е наблизо и само да те погледне. Мисля, че всички се нуждаем от време на време от вътрешно презареждане. Трудността се състои в това, че такава една бензиностанция невинаги е достъпна. Освен това трябва да знаеш от колко се нуждаеш.

За съжаление не разполагаме с арматурно табло, по което да отчитаме кога напрежението в акумулатора е спаднало. Внезапно, най-неочаквано се чувстваме празни, съсипани, тъжни. Тогава нищо не е в състояние да замени по-бързо и изцяло изгубената енергия, отколкото един надарен с богати заложи човек, човек, който е щастлив, ако може да ни даде онова, от което така неотложно се нуждаем.

Орсън Уелс е един такъв щедър източник, който положително зарежда акумулаторите и на други хора, не само моя. С него никога не обсъждаме личните си проблеми и грижи; той определя темите. При посещението ми в Отрот-льо-о седяхме в някой от почивните му дни, или когато се случеше преди обяд да не работи, и с часове си приказвахме — той беше пълен с идеи и хрумвания. Разбира се, никога не съм го притеснявала. Предполагам, че за Орсън Уелс аз също съм била един добър приятел. Ако някой го попита, сигурно ще го потвърди.

За Орсън Уелс като творец са писали големи писатели и критици. Трудно мога да добавя нещо повече.

Хубаво би било, ако Орсън Уелс се заеме и с преподавателска дейност, но не знам дали това го интересува. Знаем само, че има изключителен талант за това. Според мен всеки продуктивен човек трябва да има в известна степен и една по-обща култура. Малкото наистина големи творчески личности, които съм познавала, са били и високо образовани. Това се отнася и за Орсън Уелс.

Трябва да отбележа още едно качество на Орсън Уелс — неговия глас, неговия говор.

Гласовете са от особено значение, във всички разновидности на нашата професия. Един глас излъчва светлина, друг глас отблъсква, трети намеква, четвърти предполага, пети успокоява... Гласовете играят определена роля не само в актьорската професия, но и във всекидневния живот. Има гласове, които упражняват насилие върху други гласове.

Орсън Уелс има глас, който изпълнява всички възжелания и желания. Дори и да не беше толкова завладяващо талантлив актьор, самият му глас беше в състояние да отнесе човека през облаците в небето.

Европейците обикновено презират американския начин на говорене. Мислят си, че това, което чуват от американските туристи, е „американски“. Повечето американски гласове действително са оскърбление за чувствителното ухо, особено женските гласове. Носовият изговор наистина трудно се понася. Нищо чудно, че американските туристи не са особено обичани в Европа, и то не само по причина на падащия долар. Дават малки бакшиши и рядко са учтиви — макар че в много страни именно американците минават за изключително любезни хора.

Американският английски е чудесен език — точно толкова красив, колкото и британският английски. Но трябва да се говори така, както го говори Орсън Уелс. Той говори чист американски (това, което за немците е Hochdeutsch^[4]) и никой не може да каже в кой щат е роден.

Моят глас далеч не е толкова известен и въпреки това в много критически статии е бил определян като „особен“. В сравнение с гласовете на някои други жени трябва да призная, че моят наистина звучи по-красиво. Говоря книжовен немски, без следа от вроден диалект. Затова и много хора казват, че моят немски е „различен“ от онзи, който обикновено са чували.

Орсън Уелс ми обясни всичко това, когато аз с цялата си наивност му казах, че за мен американският звучи така, сякаш говорещият има горещ картоф в устата. Опитвала съм всичко, за да го имитирам, но слава богу, не ми се е удавало.

Повечето американци говорят диалекта на щата, от който произхождат. Някои дори се гордеят с това. Аз например харесвам протяжния говор на тексасците. И все пак е много по-добре, ако един човек с определено положение в обществото говори езика чисто. Струва си усилията.

Който познава работата с камера, знае, че с долния ракурс Орсън Уелс извърши революция. След като Айзенщайн го беше използвал при външни снимки, Орсън Уелс го приложи в интериор. Павилионите с декор трябваше вече да се покриват, за да могат да се правят снимки с долен ракурс. По-рано декорът нямаше покрив. Вместо него имаше греди, на които се закрепваха тежките лампи, и около тях в адска горещина се въртяха осветителите. Постоянно треперех от страх — за тях, а в паузите между снимките им изпращах горе лимонада и кафе. Достатъчно бе да направят една погрешна стъпка, за да полетят надолу.

След като Орсън Уелс покри декора, вече не беше страшно. Той просто разместваше светлинните източници и снимаше цялото пространство отдолу. Движеше камерата така, както никой преди него не я беше движил — дори когато в кадъра попадаха шест, пък и повече изпълнители. Трябва да се види „Magnificent Andersons“ („Великолепните Андерсоновци“), за да се разбере какво имам предвид.

Забележителен творец и цар в занаята, революционер в областта на киноезика. Но за разлика от фон Щернберг, той не си създаваше врагове. Винаги дружелюбен и толерантен, около него не витаеше онази враждебност, която предизвикваше фон Щернберг. Той пръв въведе на мястото на големите тежкоподвижни камери ръчната камера. Днес ръчните камери се използват навсякъде, особено в документалното кино, но тогава още ги нямаше в студиите. Беше наистина прекрасно да бъдеш свидетел на всички тези нововъведения, да гледаш как младите оператори пълзят наоколо по пода със своите ръчни камери. Такова нещо не е имало никога преди в големите студии на Холивуд.

Приключихме снимките в Санта Моника и Орсън Уелс изглеждаше доволен. Повече не можеш да очакваш от един голям творец, тъй като истинският творец никога не е „съвсем доволен“.

Винаги го измъчва съмнение от постигнатото. Няма го онова самодоволство, присъщо на творците от по-малък калибър.

Бях веднъж зад кулисите със Светослав Рихтер, големия руски пианист. Той взе ръката ми и каза: „Не беше съвършено, не беше дори добре“ — а в това време публиката в залата крещеше от възторг, така че той трябваше да пусне ръката ми, за да се върне на сцената и да свири бис. И по-късно, когато в Единбург или Париж сме седели мълчаливо след концерт, никога не е бил щастлив от резултата. Все намираше да критикува нещо — а аз не можех да му възразя. Той видя моето представление и беше във възторг, не беше склонен да се съгласи с жалбите ми.

Какъв артист! Присъствах на един негов концерт, когато публиката седеше около него на сцената. Докато той свиреше, една жена умря и я изнесоха. Помислих си: каква прекрасна смърт — да умреш, докато той свири! Сякаш огромна вълна от музика я пое и я отнесе. Той не се съгласи с мен, беше потресен — не се смяташе за толкова голям музикант, какъвто всъщност е. Както вече казах, малцина са големите мъже, които са най-строгите критици на самите себе си и рядко изпитват удовлетворение от крайния резултат.

Орсън Уелс можеше да си спомни стотици неща, които в неговите филми не са се получили така, както е искал. С най-големи подробности да ви изброи как е трябвало да стане всяко нещо — и както обикновено, по всички пунктове бе прав. Обвиняваше се безпощадно, защото според него не бил достатъчно последователен. Но, общо взето, той се бореше като лъв за своя замисъл и, естествено, за правото си да реже и монтира филма така, както той иска.

По този пункт е важно да се разбере, че един режисьор, който си владее занаята, има правото да монтира сам своя филм. Тези, които не разбират това, предоставят тази мъчителна и прецизна дейност на друг. Този „друг“ монтира филма по работната книга. Това означава: той взима работната книга и я следва стриктно, страница по страница — тук едър план, там общ, — по чисто механичен принцип на монтаж. Редовият монтажист няма нито знанието, нито таланта, нито опита да изгради един филм като майстор. Който се ръководи само от сценария, не е в състояние да се възползва от всички изменения, възникнали неспонтанно при репетициите и снимките. Със сценария, който е

далеч от сценичната действителност, в периода на монтажа си напълно безпомощен.

Гигантът в нашата професия беше **Чарлс Чаплин**. Станахме приятели в периодите между неговите различни разводи и сме прекарвали не една ранна вечер заедно. Казвам „ранна вечер“, защото сутрин трябваше да работим — той по собствените си планове, аз по снимачния план на Парамаунт.

Свързваше ни сантименталността. Сантименталността се различава съществено от чувствата. Музиката, която той композираше, беше „сантиментална“, може би дори „сълзлива“. Но за мен тя беше манна небесна.

Само по един пункт имахме остри спорове. Това беше, когато открих, че той има един сериозен проблем, наречен „Хитлер“. Работата се състоеше в това, че беше изцяло обладан от ролята, която искаше да изиграе. Причините бяха по-дълбоки и създаваха условия за периодичните ни пререкания.

От друга страна, проявявах пълно разбиране за всичките му опустошителни начинания. За един арогантен мъж като него беше доста трудно да се оправя с една вироглава германка. Но на мен ми допаднаше неговото предизвикателно самочувствие. Арогантността при мъжете от този тип даже е предимство — при жените трудно се понася. Арогантните жени просто ти ходят по нервите. Слава богу, с подобни дами никога не съм имала работа. В края на своя работен ден обаче той беше извор на вдъхновение и успокоение едновременно. И беше постоянно готов да ти даде добър съвет, опиянен от собствените си прозрения и възможности в киното.

За последен път се срещнахме в Париж при едно благотворително представление в Комеди Франсез. Но тогава той не беше вече само актьор, а и продуцент на своите филми и нямаше време за губене. Както винаги беше голямата звезда, омагьосващ и едновременно с това човечен, превъзхождащ всички останали, в това число, естествено, и мен.

Не знам какво бих могла да добавя към многобройните изследвания върху неговия гений. Може би само това, че сантименталността беше голямата му сила в един свят, пълен с мръсна

политика. Да го благослови господ! Според мен има нещо общо между Чарлс Чаплин и **Мохамед Али**. Странно е наистина. Единият такъв дребен, слаб и несигурен, другият — едър и мощен. Единият безсилен, другият свръхсилен. Но и двамата имаха несломима вяра в себе си, и двамата знаеха, че името им ще ги надживее, независимо от обстоятелствата, независимо от това какво ще се случи в света.

Чарлс Чаплин с удоволствие би бил Мохамед Али. На малкия човек му се иска да бъде голям. Стара история. Но Али според мен притежава нещо, което надхвърля обичайния стремеж за големина и сила. Той е обичлив. Нормалните, обикновени мъже невинаги са. Али е такъв благодарение на своята открита и чистосърдечна природа и на спонтанните си реакции.

Да оставим настрана силата на неговия удар — голяма е, както всички знаем. Толкова повече винаги ме е изумявал умът му, с който е смайвал милиони хора по света. Това само между другото.

Много от партньорите ми в холивудските филми не бяха надарени особено щедро от майката природа с мозъчни клетки. Не искам с това да кажа, че в Холивуд не е имало интелигентни американски актьори. Но истински големи актьори за съжаление не са били мои партньори. Винаги се смяташе, че „сама ще се оправя“.

Единственият действително голям актьор, с когото съм работила, беше **Спенсър Трейси** — във филма „Judgement at Nuremberg“ („Нюрнбергският процес“). Стенли Крамър беше дошъл тогава — през 1961 г. — в Лас Вегас, където аз имах спектакли. Ролята ми за съжаление беше малка, но да играя под негова режисура и с такъв партньор, наистина беше съблазнително.

Съвместната работа със Спенсър Трейси беше от огромна полза за мен. Много се смеехме, чувството му за хумор беше сродно с моето.

По онова време Спенсър Трейси не беше добре със здравето и затуй се съобразявахме с неговите желания: работехме от 10 часа сутринта до обяд и от 2 до 3 следобед.

Той по принцип не беше съгласен да работи по всяко време само защото студията искала така. Придържаше се към собственото си разписание и всички, включително и аз, го чакахме да се появи в

уречения час, както коне чакат сигнал за старт. Намирах, че има пълно право, затова нито веднъж не се възмутих.

Възхищавах му се. Имаше страшно чувство за хумор — в сравнение с другите. Но само с едно намигане можеше да похвали или да обиди. Обичах го заради тази особена дарба, обичах го и защото умееше да заповядва.

Да бъдеш егоист, това още не означава, че животът ти е лек. А той беше егоист, това е сигурно. И самотник — поне така изглеждаше. В моите очи да имаш Катрин Хепбърн за приятел и житейска спътница беше сигурен знак за взаимност. Възможно е обаче вътрешната самота да е била двигателят на неговия успех. Той беше loner^[5], преди този израз да влезе в широко обращение. Самия филм не мога да оценявам нито сега, нито можех да го сторя, когато го снимахме.

Имахме само един хубав епизод заедно. Не беше написан много талантливо; действието се въртеше около една чаша кафе и аз треперех, защото трябваше да произнеса съдбовното изречение, треперех, защото всичко зависеше от това да удържа настроението, а не просто да спечеля един нежелан почитател. Но благодарение на него всичко стана лесно и за мен, и за режисьора.

Великолепен човек. Великолепен актьор и несъмнено мъж, който много е страдал. Смъртта трябва да е била за него облекчение.

Джон Баримор, за да спомена още един от големите, беше категория сама за себе си. Когато за първи път пристигнах в Америка, той беше най-прочутият актьор, който някога се е раждал. Дори за нас, европейците, името му имаше магическо въздействие. Слушах го по радиото и му се възхищавах на сцената. Беше изключителен. Когато след години правих с него едно радиопредаване, той не приличаше на себе си, трябваше да го крепим, докато говори. Благодареше ни и напълно осъзнаваше своята непълноценност — в очите ни имаше сълзи, когато ни напусна.

Европейските актьори се различават много от техните американски колеги. Робърт Донат беше ослепителен, точно както Де Сика беше брилянтен, комичен и гениален като режисьор. Обичах

Брайън Ахърн, надарен и умен, със сухия му английски хумор. За съжаление нямах шанса да работя с Дейвид Нивън. Ценях го не само като актьор, но и като писател. Каква радост е да бъдеш с него, каква радост е да четеш неговите книги!

По едно време живеях с чувството, че ме очаква особено щастие. Подготвяше се филм, в който щях да играя с един приятел, големия полски актьор **Збигнев Цибулски**. Той загина прекалено рано, прекалено рано и за него, и за мен. Един от най-известните му филми беше „Пепел и диамант“. Който го е гледал, не може да забрави лицето му: очите му, скрити зад тъмните очила. Този филм беше неговият „удар“, най-голямото му постижение. Срегнахме се по време на турнето ми в Полша. В момента той снимаше филм във Вроцлав и след работата си през деня дойде да види моето шоу. Харесахме се от първата минута. (Виж Гъоте, „Родство по избор“.) Вече го бях гледала да играе — но той ме виждаше за първи път и беше изненадан и въодушевен от присъствието ми на сцената. Мислел, че не съм нищо друго, освен едно холивудско творение. Идваше на всяка представление. Вечерта след последното ми шоу даде парти за всички мои музиканти и сътрудници. При това се оказа, че е единственият мъж, който е в състояние да отвори бутилка водка, запушена с коркова тапа, само като удари с длан дъното на шишето. Да удари даже не е точната дума той просто засилваше ръката си към дъното на бутилката и тапата изхвъркваше. Повтаряше номера многократно, защото от дългата маса сред всеобщо възхищение му подаваха все нови бутилки.

Трябваше да внимавам за времето, тъй като влакът ни тръгваше от гарата в полунощ. Цибулски остана с нас. Погрижи се да получим спален вагон; след това се сбогува тъжен и обеща, щом свърши филма, да се срещнем отново. И ето я ужасната история, която сега трябва да разкажа.

Той завършил филма. Поискал да вземе същия среднощен влак, с който бях отпътувала и аз. Закъснял, опитал се все пак да скочи в движение, докато влакът вече излизал от гарата. Подхлъзнал се, влакът го повлякъл и така загинал.

До днес не мога да се примиря с безсмислената смърт на този голям мъж и голям актьор. Не е имало на театралния небосвод друг актьор, който е могъл да играе, без да използва очите си, а съм сигурна, че и в бъдеще няма да има. Толкова по-добре! Винаги ще си

спомняме за него, а това е повече, отколкото може да се каже за много други.

Няма да забравя Джордж Рафт, който се отличаваше с особена сърдечност, напълно противоречаща на външния му вид и на типа, който пресъздаваше в киното. Там той е бруталният мъж. А в действителност не е! Нещо повече, той е добър, верен приятел, нещо, което далеч не може да се каже за всички актьори, които съм познавала и с които съм работила.

Има актьори, които могат да се подредят в определени категории. Една група са например „актьорите“, за които всичко се изчерпва с дълбокомисленото „Хм, да“. Тях по погрешка ги наричат актьори, тъй като актьорството всъщност означава нещо повече от това да казваш само „Хм, да“ или да издаваш други подобни нечленоразделни звуци.

След това се нареждат мънкащите, за които изкуството е в това никой да не разбере какво казват, дори режисьорът, да не говорим за звукооператора. Бедните скриптерки, отдавна изгубили всякаква надежда, хвърлят отчаяни погледи към небето (което впрочем също не може да им помогне) с напразна вяра, че бележките им въпреки всичко имат някакво значение. Преди години тези мънкащи актьори бяха много на мода; даже ги смятаха за гениални — именно защото никой не можеше да установи какво казват. В тези филми някои други артисти, които иначе не се числяха към групата на „мънкащите“, се опитваха понякога дори да ги надминат, като започваха и те да мънкат в диалога; резултатът беше пълна неразбираемост, която много ни размиваше.

По-късно модата се смени и актьорите отново заговориха ясно и разбрано. Това беше, преди да се въведе методът „в търсене на другата обувка“. Откривателят на този особен стил на игра беше Джеймс Стюарт. Дори в любовна сцена той винаги се суетеше, сякаш е с една обувка и не може да намери втората. Веднъж му го казах, че изглежда точно така, на което той отвърна с едно „Хм!“ Никога не е имал чувство за хумор. Продължи да играе така и стана известен и богат. Сега вече не му се налага да си търси другата обувка.

В книгите, написани с претенция за пълна яснота върху живота и филмите ми, се споменават и „филми на Марлене Дитрих“, които никога не са били мои. Понякога съм се снимала за приятели или на шега в единичен епизод, който е бил толкова кратък, че никой не би

могъл да каже със сигурност това аз ли съм, или не съм. Един от тези филми се нарича „Follow the Boys“ („Последвай момчетата“) — в него повторихме с Орсън Уелс сцените, които играехме във войнишкото представление.

Имало е и по-дълги епизоди, както беше във филма на Майкъл Тод „Around the World in 80 Days“ („80 дни около света“), но и този филм, дори при най-добро желание, не може да се нарече „филм на Марлене Дитрих“.

Това се отнася и за един друг филм. Бях в Париж, когато продуцентът и режисьорът решиха, че ще е много забавно, ако ме снимат как влизам в магазина на Кристиан Диор. Това и направих — нищо повече. Но когато този филм се обявява за мой филм — това ме нервира. Защото е крайно неуважително спрямо истинските звезди в тези филми, да не говорим, че не е и вярно.

Това, че подобни кратки прояви се наричаха gems, в смисъл на полускъпоценни камъни — не промени нищо в мен. Бях част от фона, знаех си мястото и то ми харесваше.

Има нещо много приятно в това да не носиш на гърба си отговорността за цял един филм, който струва милиони. Хубаво е да знаеш, че някой друг си рискува реномето и парите, а ти самият нямаш вина, ако филмът се окаже несполучлив.

Трябваше обаче да се откажа от тези участия по липса на време, тъй като постоянно пътувах из Америка и Европа. Единственият gem, на който все пак се съгласих, беше във филма „Gigolo“ („Жиголо“) в Париж през 1978 г. Направих го като услуга на един приятел, Дейвид Хемингс, и заради една звезда на песенния небосклон, Дейвид Боуи.

Един американец, Джошуа Синклер, не пожали сили и средства, премина през всички препятствия, докато накрая успя да ме убеди да приема този gem. Надявам се да си е струвало труда.

Имаше един филм, който се снимаше в Германия. За да ме улесни да изиграя своя епизод, продуцентът докара цялата продукция в Париж. Декорът се построи в едно парижко студио — трябваше да представлява бар „Еден“ от 20-те години в Берлин. В Париж дойдоха и всички актьори, заети в „моя“ епизод.

Голямата трудност дойде от това, че Дейвид Боуи беше възпрепятстван да участва в снимките. А ние представяхме всичко тъй, като че и той е там. Мисля, че само стар професионалист като мен

можеше да се справи с тежката задача да играе без партньор и при все това да създаде впечатление, че неговите реплики (които режисьорът четеше) са си негови реплики. Това, което допълнително усложняваше нещата, беше, че сцените с Дейвид Боуи („с мен“, но всъщност без мен...) вече бяха заснети в Германия. Така ние в Париж трябваше много да внимаваме движенията ми да кореспондират с неговите, че да могат после заснетите в Париж епизоди да се монтират с онези, които вече от месеци лежах в филмовите кутии.

Струва ми се, че успяхме благодарение на изумително съвършения екип — оператори и майстори по звука. Скриптерката, Мари Шьонекер, беше направо фантастична. Без нея всички усилия биха били напразни. Бях изумена, направо потресена от духа на цялата немска група, от уменията им, от познанията и голямата им изобретателност. Бяха все млади мъже и жени, постоянно готови да преодолеят всяка пречка и препятствие, да постигнат непостижимото, да осъществят невъзможното. Забележителен екип, големи професионалисти и преди всичко силно и благородно желание.

[1] Годишна награда, която се присъжда от 1929 година насам от Американската академия на кинематографичните изкуства и науки както за най-добър американски филм и за постижения в различни области на американското кино (20 категории), така и за най-добър чуждестранен филм. „Оскар“ се присъжда и за цялостен принос в областта на киното. — Б.р. ↑

[2] Град във Франция. — Б.р. ↑

[3] Любовно приятелство (фр.). — Б.пр. ↑

[4] Книжовен немски език (нем.). — Б.пр. ↑

[5] Самотник (англ.). — Б.пр. ↑

ЧЕТВЪРТА ЧАСТ

НОВО ПРЕЖИВЯВАНЕ

Бях в Ню Йорк, когато дъщеря ми ме помоли да ѝ помогна при една от многобройните ѝ благотворителни акции в грандиозното шоу в Медисън Скуеър Гардън. Известни личности щяха да яздят в кръг по арената върху слонове. Тази идея не ми хареса особено. Не защото имам нещо против слоновете — струваше ми се просто, че би могло да се измисли нещо по-интересно за мен. Накрая поех ролята на цирков директор.

Фирмата „Брукс“ изготви костюма по предварителни указания. Тук-там и аз добавих малки лични акценти, мое откритие бяха съвсем късите шорти, наречени по-късно Hot pants, и наистина изглеждах чудесно — с ботуши, камшик и всички останали принадлежности. Обявявах цирковите номера и беше добре.

Това участие сложи началото на една съвършено нова кариера; започнах да се появявам на живо от кръв и плът — а не върху целулоид. Това ми хареса още от самото начало и вече нищо не можеше да ме спре.

Първото предложение получих за Лас Вегас от Бил Милър. Този прекрасен човек, който държеше хотел „Сахара“, ми предложи такъв невероятно висок хонорар, че не можех да кажа „не“.

Сценичните ми костюми се проектираха от Жан Луи и се изпълняваха от Елизабет Кортни, една жена с ръце на фея и с търпение, близко до моето. Наложих се да пофлиртувам с Хари Коун, шефа на Кълъмбия Пикчърс, за да ми разреши да ползвам ателиетата му за костюми.

Костюмите ми за сцената са истински произведения на изкуството. Творбите на Луи имаха за цел да ме представят по най-красив, най-естетичен, най-привлекателен начин. Искрено му се възхищавах. Когато трябваше да взема със себе си костюм по някакъв повод, носех го на ръце като бебе. За филмовите си костюми вече

говорих. При сценичните костюми нещата стоят по-различно, затова бих желала да кажа нещо за тях.

Преди всичко на сцената пред мен вече не стоеше проблемът да пресъздам нечий друг характер, освен моя. И друго: сценичният костюм не е предназначен за окоето на камерата, а единствено за човешкото око. На пръв поглед това би трябвало да опростява нещата — но и тук си имаше специфични проблеми.

Първият проблем е разстоянието от публиката. Само неколцина привилегировани зрители сядат на първия ред — пък и той е доста отдалечен от рампата. Затова акцентите трябва да бъдат поставени по-отчетливо. Пръстени, обици и всички останали украшения са едва забележими, колкото и старание да е вложено да се докарат с най-малките си подробности до желания ефект.

Вторият проблем е сценичното осветление, което чувствително може да променя цветовете и контури.

При появяването ми на сцената обикновено фонът беше черен, за да бъде осветена единствено аз и да изглеждам едновременно изолирана. Пътувах и със собствената си розова тюлена завеса, която при определени изпълнения се окачваше зад мен — върху нея се отразяваха разнородни светлинни ефекти. Тъй като повечето ми сценични тоалети бяха от материи с телесен цвят, нямаше кой знае какви затруднения за осветлението. Нямаше ярки цветове, които да пречат.

Винаги съм предпочитала убитите тонове, за да постигам разликата между киното и сцената, и всички специалисти, с които съм работила, бяха сто процента съгласни е мен.

За разлика от киното, на сцената няма близък план. Всичко се вижда в общ план. Затова е важно, особено при историческите костюми, типичното за една епоха или за определена мода да се изработи така, че да се забелязва отдалеч. Модерните костюми не трябва да се обвързват с определена модна линия, защото нищо не остарява по-бързо от „модното“.

Тъй като никога не съм играла големи роли в театрални постановки, познанията ми не се опират на личен опит. Оформяла съм своя възглед с гледане на стотици постановки в Англия, Франция и Америка и със самостоятелно вникване в проблемите на сценографията.

Спокойно може да се каже, че по много начини съм свързана със сценичните си костюми. По време на турне сама мога да извърша всяка необходима поправка. Иглите ми са от Франция (никъде не се изработват по-фини игли); и конците са от Франция — макар че понякога Елизабет използваше косъм от главата ми за зашиване. Случвало се е да стоя неподвижно по десет часа на ден, тъй като голямата част от работата с костюма се извършваше върху тялото.

Дори ципът се изработваше по мярка и по поръчка в Париж. Всичките ми рокли са с цип. Съществува легенда, че всяка вечер са ме зашивали в роклята. Всеки, който разбира нещо от шев, знае, че такава рокля в най-скоро време би станала на парцали.

Материята е — или по-скоро беше — наречена „Souffle“, което ще рече „въздишка“. Бианкини я изработваше специално за нас. Днес вече не се произвежда. Беше истинска въздишка, това е вярно. И изпълняваше целта. Изглеждах гола, макар да не бях.

Бродерията, осъществявана от едно чудно японско момиче на име Мери, беше сама по себе си произведение на изкуството. С часове прекарвахме в помещението, където момичетата бродираха на голямата рамка. Всяка перла, всяка пайета беше важна. Ние с Жан Луи определяхме къде да се постави диамант, парченце стъкло или мънисто. Елизабет маркираше мястото с тънък червен конец.

Никой от нас през всичките тези години не е изпитал съжаление за усилията и времето, вложени в тези художествени произведения. Обичахме работата си и бяхме горди с резултата. Много хора се опитваха да подражават на нашите открития, но като всички имитации само засилваха интереса към оригинала.

Елизабет вече не е сред нас. Тя беше млада, даровита, добра и нежна. Обичаше ме, както я обичах и аз. Тя летя с мен до Лас Вегас, за да ме облече за премиерата, да ми помогне при шиенето, да ме научи на триковете в занаята. След няколко години аз самата бях добра шивачка. Всичко шиех на ръка; не мога да работя с шевна машина — за мен тя ще си остане завинаги един тайнствен апарат.

В началото на моята „нова кариера“ хубавите костюми бяха от решаващо значение, защото ясно си давах сметка, че в пеенето ми има още доста несъвършенства. Пяла съм и във филмите си, но това ставаше в тишината на тон студиото, а и при снимките визуалният образ има предимство пред звука. Във филмовия павилион най-

важното беше при определен пасаж от песента да улучиш „верния пункт“. На филмов език това означава да поставиш десния си крак — при това с цялото тяло (без да губиш равновесие) в тебеширения кръг на пода. Лесно е да се каже, но е трудно да се направи — много е трудно! Защо? Защото не трябва да поглеждаш към пода, за да намериш знака. Трябва да вървиш, без да отделяш поглед от определена точка в пространството (най-често това е прожектор) — и едновременно с това да уцелиш тебеширения кръг на пода.

Когато си се снимал в много филми, усвояваш безпогрешно това „балансиране“. Но всеки път въздъхваш облекчено, когато чуеш, че наистина си улучил „пункта“. Още по-трудно е, когато не изпълняваш този номер само за удобство на тонтехниците, а трябва и да си мърдаш устните синхронно с пеенето, записано преди това в тон студиото и звучащо силно от магнетофонната лента в пространството на павилиона. При това едва разпознаваш собствения си глас, връхлитац с огромна сила в ухото ти. На всичкото отгоре си въобразяваш, че би могъл да изпееш тази песен далеч по-добре. Накрая правиш опит да изключиш всички мисли и съсредоточено да раздвижиш устните си в синхрон с гръмогласния поток.

Има един човек, най-често седнал на висок стол близо до мястото, до което трябва да достигнеш. След спирането на камерата всички глави се обръщат в очакване към него. Защото, ако той поклати глава, значи всичко е било напразно. Това е тонрежисьорът, който трябва да осигури „перфектен синхронен запис“. Тъй като грешките не могат да се оправят на части, всичко се повтаря изцяло — докато човекът на високия стол даде окончателното си одобрение.

Нищо чудно, че изпълнението на сцена за мен беше раят на земята. Няма го знака на пода, за който да внимавам, няма заповед „Исправи главата и гледай в прожектор 31!“, никой не ти изисква синхрон на устните.

Но, разбира се, напълно ми беше ясна ролята на осветлението. Открих Джоу Прайвътир, който дойде в Лас Вегас и след това дълги години се грижеше за осветлението на моите спектакли.

Първото ми гостуване в Лас Вегас продължи четири седмици. Беше истинско удоволствие.

Бях помолена „да няма пеене повече от двамадесет минути, за да могат хората да се върнат при игралните маси“. Пеех приблизително

осем песни, все от мои филми. Публиката аплодираше като луда и в своята невинност аз вярвах, че всичко е наред.

И наистина беше. Всяка следваща година ме ангажираха отново да пея в Лас Вегас.

Щастливо време. Никакви грижи. Много пари. Бях на седмото небе.

Дойде ден, когато един мъж влезе в моя живот, за да промени там всичко и да ме върне отново на земята. Той стана моят най-добър приятел: **Бърт Бакарак**.

Приятелство... Малко хора разбират смисъла на тази дума. Приятелството е като майчина любов, братска любов, вечна любов, сънувана любов, мечтана любов. Това не е любов, която се осъществява под прикритието на любовта. Тя е чиста, нищо неизискваща, затова е вечна. Приятелството е свързвало повече хора, отколкото любовта. Приятелството е скъпо и свято.

За мен приятелството е по-важно от всичко. Който ме е разочаровал като приятел, е отписан и забравен. Приятели, които ни разочароват, са, така да се каже, осъдени на смърт. Който веднъж е познал благословията на приятелството, той има свящото задължение да спазва законите му. Каквото и да се случи, правилата не се нарушават.

Не е проста работа да бъдеш приятел.

Понякога се изискват нечовешки усилия да не нарушиш правилата. Но приятелството е най-важната връзка между двама души и е по-устойчиво от любовта.

Любовта (изключвам майчината любов) лесно се заменя. Но една ръка, подадена от приятел, е обещание, което никога не се забравя.

Мъжът, който положи страхотни усилия да ме обучи в една нова професия, беше гениален — той стана мой приятел. Така опознах Бърт Бакарак.

Той влезе в живота ми и го промени.

От този момент нататък аз живеях само за да работя на сцената и да бъда харесвана от него.

Тъй като имам „руска душа“, което означава, че лесно раздавам хубавите неща, които притежавам, „подарих“ диригента си Питър

Матц на Ноел Кауард.

Ноел Кауард беше подписал първия си договор като певец за представления в Лас Вегас и възнамеряваше да се яви в съпровод на едно пиано вместо с обичайния оркестър. Смятах това за невъзможно и го накарах да поговори с Питър Матц, тогава мой аранжор, пианист и диригент.

Ноел Кауард беше очарован и го задържа при себе си, направо ми го отне — и ето че трябваше да се лиша от Питър Матц.

Научих това по телефона, трябваше да запазя самообладание, преди да кажа: „А какво ще стане с мен? След две седмици трябва да съм на сцената на Лас Вегас!“

Питър Матц каза: „Не мога да изоставя Ноел, трябва да разберете това.“ Аз казах: „Разбирам, разбирам.“ И накрая той: „Ще се обадя отново.“

Винаги съм била много отстъпчива. Очакват го от мен. Защо, не знам. Но това не ми е помагало да разрешавам проблемите си нито някога, нито сега. Наистина Питър Матц ми се обади отново: „Познавам един музикант, който точно сега отлита за Лос Анджелис, където вие също отивате, нали?“ Аз казах: „Да, наистина отивам, нали имам договор.“ Той: „Не знам къде ще живее в Лос Анджелис, но ако успея да го хвана сега на летището, ще му кажа той да ви се обади.“ Край.

Взех следващия самолет. Отседнах в хотел „Бевърли Хилс“. Не съм от тия, дето си гризат ноктите, но в момента бях в състояние да се изкатеря по стената от яд.

След няколко дни се появи един мъж, когото първо бегло видях през мрежата за комари. Той почука и влезе. „Казвам се Бърт Бакарак. Питър Матц ми каза да ви се обадя.“ Отворих и двете врати и го зяпнах. Съвсем млад, с най-сините очи, които бях виждала някога. Той тръгна право към пианото (хотелските ми апартаменти винаги са с пиано) и попита: „Кой е първият ви номер?“

Спънах се в най-близкия стол, за да си взема нотите, и казах: „Една песен, която Мич Милър написа за мен: «Look me over closely» («Погледни ме отблизо»).“

Подадох му нотите, той ги прелисти и каза: „Искате ли един аранжимент за начало?“

Бях кръгъл идиот, що се отнася до аранжimenti, и заекнах: „Вие как го виждате?“ Той каза: „Така!“ Изсвири песента, като че ли отдавна я е знаел, но в един ритъм, който ми прозвуча необичайно. „Елате, каза той, опитайте!“

Имаше безкрайно търпение. Учеше ме „да се въздържа“, както го наричаше. Не разбирах какво точно има предвид, но умно прикривах своето невежество, доколкото ми беше възможно, а той минаваше от един номер на друг.

„Значи до утре в десет, съгласна ли сте?“

Само кимнах и той си отиде. Не го попитах къде живее, не знаех къде бих могла да го намеря, ако не дойдеше отново. Надявах се скоро да се появи пак — но това, което не знаех, беше, че той ще бъде най-важният мъж в живота ми — за времето, докато съм на сцената.

Тогавата той беше неизвестен; само в средите, свързани с издаване на плочи, знаеха нещо за него.

Когато в Лас Вегас настоях името му да се появи със светещи букви след моето върху фасадата на хотела, отначало отказаха. Но аз се наложих.

Това беше най-решителният поврат в професионалния ми живот. След като бях изстреляна в един свят, за който не знаех нищо, ето че ненадейно имах маестро. Със силата на изригващ вулкан, който не познава противодействие, той превърна посредственото ми шоу в нещо, което приличаше на добро шоу. По-късно той направи от него блестящия образец на първокласно „One Woman Show^[1]“.

В Лас Вегас се запознах с **Нат Кинг Коул**, прочутия певец. По онова време знаех твърде малко за професията, в която така ненадейно бях попаднала. Като личност Нат Кинг Коул беше пълна противоположност на Франк Синатра. Беше някак стеснителен — но не и в изкуството си.

Той смяташе, че мога да направя нещо по-добро от това да пея в Лас Вегас. Трябвало да се появя в театрите, като начало примерно в Латинска Америка. Получих едно предложение и го приех.

Срещнахме се отново по-късно в Сан Франциско. Той пееше в хотел „Феърмонт“, а аз в Гири Тиътър.

Идвах от Тексас и не знаех, че театрите тук представят страшно много мюзикли. Това означаваше, че всички добри музиканти са заети.

Нат Кинг Коул дойде на една моя репетиция. Дръпна ме настрана и повелително ми каза: „Нямате никакво право да работите с посредствени музиканти. Имате трудни аранжimenti и затова първо: трябва да пътувате с водещи музиканти за всяка инструментална група. И второ: задължително е да си намерите агент, който своевременно да ви ангажира най-добрите музиканти във всеки град.“

Той имаше нощни представления и аз редовно тичах до хотел „Феърмонт“ само за да го чуя да пее „Джоу Търнър Блус“. Той лично затваряше завесата и едновременно с това изпълняваше един бис, като по този начин завършваше своя спектакъл.

Без него вероятно трудно бих се решила на стъпката от нощните заведения към театрите.

Каква несправедливост е, че толкова рано си отиде!

Макар да вярвам, че господ го обичаше, не вярвам, че обича онези, които оставя да умрат млади.

Царят на певците в онези години беше **Франк Синатра**. Противно на мненията, които се разпространяват за него, той е много изискан и чувствителен човек. Това се виждаше веднага. Ако не си изпълнен с дълбоки, чисти чувства и не си сантиментален при това, просто не би могъл да пееш като него. Официалният му образ, създаден от пресата, изобщо не отговаря на истинската му същност. Познавам го добре. Във всеки случай той не можеше да понася онези журналисти, които си пъхат носа в личния живот на хората и в голяма степен го изопачават както им е удобно. Това обяснява някои неща.

Пред нас, жените, той има едно голямо предимство: ние не сме „находчиви“ като него, не умеем да се измъкваме. Не защото не ни се иска. Искане ни се, поне на някои от нас. Понякога обаче и той става невъздържан, ако се наложи. Някои репортери се държат като бесни животни, особено по летищата, освен това са направо нагли. С италианския си темперамент той трудно сдържа гнева си.

Както е известно, повечето фотографи имат една цел: да ни уловят за възможно най-злепоставящи снимки. Няма да забравя деня, в който предпочетох да седна в една инвалидна количка, вместо да вървя

пеш няколко километра до летището. Имах зад гърба си тежко произшествие и си мислех, че известно време трябва да бъда предпазлива, да бъда по-внимателна и да се пазя. Когато фотографите на летището се нахвърлиха върху мен, реших да стана и въпреки всичко да тръгна само за да се отърва от тях. Успях. За тях бях интересна само в количката. Докато вървах, те не пожелаха да ме фотографират — това беше нормално, следователно за тях безинтересно. Ядосат ли се, изчезват. Синатра се отнасяше с тях така, както заслужаваха. С каквото и да се заеме, той има изумителния талант да се откроява. Всяка песен той псе така, както поет би прочел свое стихотворение. Фразировката му е точно толкова прочута, колкото и техниката му на дишане; известен е с аранжиментите ви, но също със своето благородство и лоялност. Той е гении във всяко отношение.

Когато го чух да пее „The world was young^[2]“ (по произход това е френската песен „Le Chevalier de 'Paris^[3]“), реших да я дам да се преведе на немски, включих я в репертоара си и я записах на плоча.

За да отговоря на един често поставян ми въпрос, никой не е повлиял върху „стила ми на пеене“. Някои твърдят, че това е Фридрих Холендер, но не е вярно. „Стилът ми на пеене“, ако изобщо притежавам такъв, вероятно е свързан с музикалния ми слух и с музикалното ми обучение в годините, когато свирех на цигулка. Изучавала съм и музикална „изразност“ — колко е важно да се открият известни тонове или пасажии, а други да се тушират като маловажни.

Изборът ми се определя първо от текста и едва след това мисля за мелодията. Не ме привлича песен, чиито думи не ми казват нищо особено. Не говоря за песните, които изпълнявам във филмите си, те обикновено са писани за героинята, която пресъздавам, и трябва да отговарят на нейния характер, както и на епохата, в която се развива действието.

Също толкова често ме питат защо във втората част на моето шоу се появявам във фрак.

Тук ще спомена нещо, което не е всеизвестно.

Още преди началото на века в Англия една изпълнителка на име Веста Тили излиза пред публика в мъжко облекло, а по-късно така се

представя Ела Шийлдс, известна като Бърлингтън Бърти. Така на английската вариететна сцена се развива една определена традиция. Но това все още не обяснява докрай моето решение.

Известно е, че най-хубавите песни са писани за мъже.

Някога много ми се искаше непременно да изпея песента на Харолд Арлън „Една за тебе, мила, една за из път“. Но сама жена не може да седи в един бар в „Три часа без четвърт сутринта“. А един мъж може, при това може и да си говори със съдържателя на бара.

По тази причина бързо сменях роклята с фрак. Тичах презглава за преобличането, тъй като не можех да оставя публиката в очакване повече от две минути. Светкавично навличане на фрака — докато публиката седи и чака, — след това препускане до другата страна на сцената за изненадващо появяване оттам — всичко това изисква изключителна концентрация. Нуждаех се от помощта на гардеробиерките, които с добре координирани движения сваляха скъпоценната ми рокля, бижутата и всички останали принадлежности към тоалета и с шеметна бързина ми навличаха фрака — ризата, чорапите, обувките, цилиндъра, — и обратно на сцената! Рекордното ни време беше една минута и 50 секунди.

Така разполагах с голямо разнообразие от песни: предизвикателни, весели, тъжни.

С удоволствие си спомням писмото на Алън Лърнър, в което ми пишеше, че според него изпълнявам по-добре от всички „I've got accustomed to her face^[4]“ (от „Моята прекрасна лейди“). Май че наистина бях горда!

Но защо всъщност пея толкова много мъжки песни? Защото думите са далеч по-съдържателни и текстът по-драматичен, отколкото в песните, писани за жени. Разбира се, има текстове, еднакво подходящи и за двата пола. Но има песни, които пея само с фрак, защото иначе биха прозвучали двусмислено. Например „Let's take it nice and easy“ („Хайде да си живеем леко и приятно“) е хубава песен за мъж, но за жена не е добра. Има думи, които звучат направо неприлично в устата на една жена, а са забавни, ако ги пее мъж.

Когато казах на Жилбер Беко, че искам да изпея „Мари, Мари“, той ме погледна и се усмихна. „Това е песен за мъж“, каза той.

Аз му казах: „Това няма да е първата мъжка песен, която пея.“

Още се съмняваше, но ми даде съгласието си и когато отидохме с Бърт Бакарк при него да му пуснем записа с оркестрацията на Бърт, той се просълзи.

Пея тази песен на френски, немски и английски. Едно от най-хубавите неща в програмата ми.

Предварително обяснявам на езика на страната, в която се намирам, че става дума за един затворник, който пише на своето момиче. С това всичко става ясно.

Една френска песен, която особено обичам и която обикновено изпълнявам права до пианото с ръчен микрофон, е „Je t're ma reverance“ („Отивам си“). Това е стара песен, която Саблон е пял много преди мен. Дори в Америка, където публиката се смята за хладнокръвна, всички слушат, без да шукнат. Дори не се налагаше да обяснявам съдържанието ѝ. Просто я изпявах, придружена от пианото. „Една песен за раздяла“ — това беше всичко, което казвах.

Тъй като не съм от тези, които пеят с „микрофон в устата“, както правят повечето модерни певци, отиващи дори дотам да изчезват зад микрофона като зад шапка-невидимка, при мен мястото на микрофона винаги е точно отбелязано и преди всяко представление проверявам дали са ми удобни разстоянието и височината. Когато взема микрофона от статива и тръгна с него по сцената, внимавам да не скрива лицето ми. Разбира се, трябва да имаш много повече глас, отколкото е необходим, ако микрофонът ти е пъхнат в гърлото. И Синатра не понася тези лоши навици. Трябва просто да пееш, без да се осланяш единствено на микрофона.

В представления, когато не обличам фрак, се лишавам от много песни по споменатите причини. Има театри без достатъчно място зад кулисите за едно „нормално“ преобличане — да не говорим за прословутото ми преобличане във фрак.

Общо взето, шоуто в неговия женствен вариант също не беше лошо. Пеех сантиментални, по-обикновени песни — и имах успех. Не вярвах, че ще се получи. Но ставаше, особено с жизнерадостния финал: в края на представлението редовно танцувах с група момичета. Те бяха по шорти, с черни чорапи, с бели сака и цилиндър. Особено за черния ми фрак това беше един ефектен декор. И момичетата, и аз вдигахме крака високо във въздуха, докато падне завесата.

Беше голям успех. На някои места обаче бях принудена да се лишавам от този финал, защото с него представлението вече не беше в категорията Концерт, а минаваше в категория Вариете — а това означаваше допълнителни данъци за собствениците на театри. Съгласявах се и танцът отпаднаше. Пък и животът ми ставаше по-лек. Защото да пътуваш не само с музикантите, с осветителите и инженерите по звука, но и с още дванайсет балерини и две гардеробиерки, означаваше много допълнителна работа и по-сложно планиране. Но пък ми се отнемаше от удоволствието.

Вече не свирехме в нощните заведения, а изнасяхме представления по театрите, навсякъде в Съединените щати и в Латинска Америка. Бяхме в Канада, а накрая се появихме и на Бродуей.

За Бърт Бакарак беше голямо изпитание да направи соло шоу на Бродуей. Той събра най-добрите музиканти на Ню Йорк; пристигнаха и старите ми приятели от Англия, Уайт и Лъвъл и аз успях да им извадя разрешително за работа. Познавах ни добре и тъй като идеално се бяхме сработили, можехме да съкратим времето за репетиции, най-страшния призрак в Америка. Всички продуценти искат хубаво шоу, но са крайно неотстъпчиви, когато въпросът опре до времето за репетиции. Да репетираш с оркестър от 25 души, се иска време. Аранжиментите на Бърт Бакарак са трудни. Това не са оркестрации от типа „раз-два-три“, и толкоз.

Премиерата се състоя в Лънт Фонтейн Тиътър. След като представленията за първите седмици бяха разпродадени, удължиха ни срока с още две седмици.

За нас това беше празник. Получихме чудесни отзиви от критиката и до последния ден имаше правостоящ. Но театърът беше вече нает за някакво друго шоу и затова не можехме повече да останем.

И ето ни пред тъмния театър, камионите с декорите за новото шоу спряха отпред. Тъжна раздяла. Само актьорите знаят какво е да напускаш един театър, да си събираш багажа и да си отиваш. Не е лесно. Опаковах костюмите си, запълних специално приготвените за тях кутии с оризова хартия и за по-сигурно ги прикрепих вътре с ластични ленти. И отново на път към следващото място.

По време на едно от дългите ни турнета минахме и през Бостън. Признавам, че ме беше страх. Големият Елис Нортън, критикът, от

когото се плашат всички артисти с амбиции за шоу на Бродуей, там има неограничена власт. Според неговите виждания аз и моето шоу трябваше да сме последна отрепка — така си мислех. Дъщеря ми дойде в Бостън, за да ми окаже морална подкрепа, а аз се опитах да изнеса най-доброто представление в живота си, макар да нямах и най-плаха надежда, че Нортън ще си направи труда да го види. Той обикновено не посещава премиери. Но за моя голяма изненада все пак дойде — и написа:

Мъждива светлина от прожектор падаше върху Марлене Дитрих, застанала небрежно на ръба на сцената в Норт Снор Мюзик Тиътър. Зрителите започнаха да ръкопляскаат. Миг по-късно тя стоеше в средата на сцената, хладна и спокойна, в костюм, който изглеждаше целият да е от злато, с наметка от същата материя, и сега аплодисментите прераснаха в истински овации.

Стоеше изправена, дребна и стройна, с гордо вдигната глава, докато всички бяха вперили погледи в нея, някои с отворена уста — и в миг тя отривисто започна да пее. Беше в свои води, непринудена, освободена, една голяма артистка, майстор в своя занаят, жива легенда. В пълен разцвет. Гласът ѝ е хладен алт, който пада понякога до шепот или се понася като звучен баритон.

Да гледаш Марлене, е също толкова вълнуващо, както и да я слушаш; неподражаема е. В пълния блясък на светлината лицето ѝ е неподвижно и, както изглежда, без нито една бръчка. Скулите ѝ са високи, чертите на лицето и са строго изрязани, а върху очите ѝ пада тежко сянката на клепките ѝ. Русата ѝ коса се впуска като вълна над едното ѝ око. На места при пеенето допуска едва забележимо съскане или удвоява „р“-то с лек немски акцент. Облизва с език устните си или едва го издава напред в края на някой стих.

Учтива е и самоуверена пред микрофона; понякога го взима в ръка и се разхожда с него по сцената.

Когато се усмихва, изглежда много млада. При спомена за дните, в които е създавала песните, които сега изпълнява, изразът ѝ става тъжен, но не разнежен. Спомня си за миналото, говори за първия си филм „Синият ангел“ и за други свои филми с оттенък на хумор. Припомня си старите песни, без да става сантиментална. Наистина бяха големи изпълнения и все още са. Когато зрителите още при първите тонове на свои любими песни започваха да ръкопляскаат, тя изглеждаше изненадана, но и зарадвана.

Ако вярваме на енциклопедията, родена е през 1904 г. в Берлин. Но тя изобличава енциклопедията в лъжа. Не прави никакъв опит да изглежда като момиче, няма и маниерите, нито онази превзетост, която познаваме от изпълнители в по-напреднала възраст. Тя не е остаряла, тя е узряла.

Без всякаква преднамереност и поза личи, че е запазила своето достойнство. Хвърля поглед назад и събужда за нов живот всичките тези обичани песни — но не превръща миналото във фетиш.

В съпровод на един превъзходен оркестър, под диригентството на Стан Фриман с аранжиранията на Бърт Бакарк, тя постига своите кулминации, например с „Лили Марлен“ — която тя, както сама подчертава, е пяла на почти всички фронтове през Втората световна война, — или пък озарява сцената с нови песни, дори с такива като веселата австралийска „Бум, бум, бумеранг“.

Най-добра е в изпълнението на любовни песни; поднася ги интелигентно, свободно и при това с нежност. С маниерите си, с гласа си и склонената глава тя дава ясно да се разбере за какво пее. Дори да не е написала книгата на любовта, тя добре познава нейните автори. И дори любовта да е тъжно нещо — това не е повод за плач. Възхвалява любовта, както не е успял да го направи никой от нейното поколение.

Тя наистина е една жива легенда, жизнерадостна личност, актриса на класическия стил, безподобна и ненадмината.

Друго дръзко начинание беше Лос Анджелис — Амансон Тиътър. Там трябваше да пея в една огромна зала — а това съвсем не е лека задача за сам артист на сцената, още по-малко за „соло шоу за жена“.

Разполагахме с оркестър от двацет и шест музиканти, най-добрите, които човек можеше да си представи, и Бърт Бакарак беше толкова доволен след една дванайсетчасова репетиция, както никога не го бях виждала. Джоу Дейвис беше дошъл от Лондон да аранжира осветлението. В този огромен театър това без съмнение беше една от най-сложните задачи.

Но Джоу Дейвис умееше да превърне най-окаяната и мръсна сцена в искрящ свят. Дори когато сме играли по разни летища в Русия и аз нямах ни най-малка представа как биха могли да се разкрасят — той се справяше. Случвало се е да седи на пода далеч пред мен и да държи в ръце прожектор. Наистина е ненадминат майстор на сценичното осветление във всички театри по света. Кротка съм като агне, когато той говори. Следвам всяко негово решение, всяко негово желание. Никога не се отказва, в най-лошия случай прави първото след най-доброто. Сътрудниците го обожават и дават в негова чест прощални вечери, когато трябва да ни напусне. Щастлива съм, че го познавам и че е мой приятел.

В Амансон Тиътър най-важното от всичко беше да се намали огромната сцена с помощта на един-единствен прожектор, за да не се чувствам изгубена в това колосално пространство. Падна къртовски труд, за учудване на продуцентите, но и те скоро разбраха, че въздействието, което се опитвахме да постигнем, си е струвало усилията.

Доиде вечерта на премиерата. Бърт Бакарак седеше спокойно в своята стая зад кулисите. Бях изгладила ризите му — единственият ми принос за доброто му самочувствие. Бях в любимия си костюм, целият в злато и диаманти, много подходящ да отпраща светлините от прожекторите далеч в бездънната зала. Този костюм е извънредно тежък, но винаги има ефект. Блести, искри и разпръсква светлината във всички посоки. Има си и някакъв свой самостоятелен живот, с който ми помага да подкрепя определени настроения, понякога тъжни,

които, ако е необходимо, пак с негова помощ, могат да преминат във ведрост и жизнерадост.

Зад сцената цареше тишина — всички очаквахме маестрото. Отдавна бях на пост в тежкия си костюм, с известен страх, но и с увереност, защото Бърт беше там.

Той се появи и каза както винаги: „Хайде, започваме, бейби!“, след това излезе на тъмната сцена и даде знак за увертюрата и за прожекторите, които запламтяха с магическа светлина.

В рамките на разказа си ще вмъквам, където е подходящо, гласове от пресата, за да предам нещо от особената атмосфера на едно представление. Един специалист сред публиката би го изразил по-добре от мен.

За споменатото представление Сесил Смит писа в „Лос Анджелис Таймс“:

Тази вечна магьосница Марлене Дитрих се плъзна по сцената на „Амансон“ в рокля за 30 000 долара, обшита с диаманти, прилепнала по нея като паяжина, отметна назад русата си коса и запя с онзи глас, който е като есенен дим. Когато деветдесет минути по-късно тя си свърши програмата, публиката в огромния претъпкан театър скочи с възторжени ръкопляскания и викове и тропайки с крака, крещеше: „Още! Още!“

Беше смайващо, зашеметяващо представление. Дитрих, подкрепена от неудържимия ритъм в оркестрациите на Бакарак, сами по себе си шедьоври, беше като част от музиката... Започна с по-обикновени песни; „I can't give you anything but love“ („Мога да ти дам само любов“), с шлагери, придружени от кратък коментар за себе си, за началото на пътя ѝ, песни от „Синият ангел“ отпреди близо 40 години или песента, която е изпяла на пробните снимки за същия филм, с който е започнала кариерата ѝ: „You are the cream of my coffee“ („Ти си каймакът в кафето ми“).

Но постепенно песните ѝ ставаха все по-съдържателни, по-разнообразни, с друг обем, песни, които

принадлежат на Дитрих. Сред тях е песента, която тя в продължение на три години е пяла пред войниците в Африка, Сицилия, Италия, Холандия, Белгия, Франция — „Лили Марлен“. И разбира се, грубоватата „See what the boys in the backroom will have“ („Виж какво искат ония отатък“), и чувствената „Laziest gal in town“ („Най-горещото момиче в града“)..

Увлече публиката със себе си и я понесе — гласът ѝ се превърна в дрезгаво ръмжене и очите ѝ под гримираните мигли засвяткаха със стоманени отблясъци, а устата ѝ изглеждаше като кървавочервена рана, докато изпълняваше „Where have all the flowers gone?“ („Къде изчезнаха цветята?“) на Пийт Сийгър. Изпя ли я, изигра ли я, не знам, но оркестърът бе сякаш вътре в нея самата, музиката премина в диво, гневно кресчендо. И тогава преживяваш заедно с нея, тръпки те полазват, като удари с камшик усещаш думите: „When will they ever learn?“ („Ще разберат ли някой ден?“). Това вече не беше есенен дим, а разяждащ мирис на барут, беше кръв и смърт по бойните полета, за да завърши с отчаян вик на ужас над вулканичното изригване на музиката: „Ще разберат ли някой ден?“ Който не е бил разтърсен до мозъка на костите си, той просто е безчувствен...

Това не е Дитрих от Лас Вегас и суперклубовете, не е премреженият поглед под спуснатите мигли с „Falling in love again“ („Отново влюбена“). Това е концертът, който тя създаде с Бакарак и представи в целия свят, от Москва до Мелбърн. С него стигна до Бродуей за първи път през миналата зима, където той в продължение на шест седмици предизвикваше истинска сензация и ѝ донесе особеното удовлетворение, което дава всеки успех на Бродуей.

Такава беше рецензията на Сесил Смит. Малко след това отново се върнах на Бродуей, този път в Марк Хелинджър Тиътър, и когато по-късно ме питаха защо не искам пак да пея в Ню Йорк, отговоряха „Беше хубаво. Защо да се прекалява?“

Обичах Бродуей. Обичах публиката. Два пъти седмично давах и следобедни представления, които ми носеха толкова радост, колкото и вечерните, макар че Ноел Кауард ме увещаваше да се откажа от матинетата. Аз харесвам „дамите с шапки“, както той наричаше следобедната публика. Възможно е да не са разбирали неговите интелектуални диалози. Но мен и моите обикновени песни те разбираха.

Споменатата от Сесил Смит песен на Пийт Сийгър стана, благодарение на аранжиратора на Бърт Бакарак, много голяма, известна песен. Чух я за първи път, изпълнена от някаква вокална група — тогава тя не ми направи особено впечатление. Но дъщеря ми настояваше, че тази песен била важна за моята програма, и накрая успя, заедно с Бърт Бакарак, да ме убеди.

За първи път я изпях в Париж, на френски. Една година по-късно я записах на плочи — на френски, немски и английски. Немския текст написа Макс Колпет. Тази песен се превърна във финален номер — след нея пеех само бисове.

Пея я различно от Сийгър, защото накрая повтарям първата строфа; така според мен тя звучи още по-драматично. Стихът „Uber Graber weht der Wind“ („Над гробовете вятърът все“) също е по-драматичен в немската версия.

Инструменталното решение на Бакарак започваше с една-единствена китара, след това инструментите вливаха един след друг, като в последния рефрен се връщаше солокитарата. Когато му изказах възхищението си, той се засмя и каза, че много преди него за това се бил сетил Бетховен.

Най-важното нещо за мен беше да направя така, че той да е доволен. Във всички страни, където и да сме били, не ме е интересувало толкова дали публиката ръкопляска, дали ме вика на бис и колко пъти ме е извадила на сцената (доколкото си спомням, рекордът беше шейсет и девет). Първо поглеждах в неговите очи, за да прочета дали съм пяла добре, или не чак дотам. Провал не съм имала, за това се грижеше той. Но имаше вечери, когато ме прегръщаше и казваше! „Великолепно, бейби, направа великолепно!“

Дирижираше оркестъра със същото търпение, с което се отнасяше и с мен, но държеше здраво юздите, без особено усилие обаче, защото музикантите усещаха колко добре е запознат с

партитурата и е възможностите на всеки отделен инструмент, и това ги респектираше. Тяхната обич се присъединяваше към моята.

Той имаше още един голям талант, за който си заслужава да се говори — притежаваше изключително чувствителен слух. Неуморно обикаляше големите зали в театрите, за да се вслушва от различни места в звученето на цигулките — след това бързаше към сцената да размести микрофоните и да говори с тонрежисьорите (които от своя страна също го боготворяха). И всичко това продължаваше дотогава, докато постигнеше въздействието, което да го удовлетворява.

Притежаваше безпогрешен усет и за това кога точно трябва да приключи. Знаеше кога не е в състояние да изтръгне повече от оркестъра, с който разполага. Тогава казваше: „Стига за днес“ и ние разбирахме, че *донякъде* е доволен.

Пътувахме много и надалеч, пътувахме по целия свят. Не беше виждал света и беше щастлив. Перях му ризите и чорапите, сушах смокинга му на отоплението в театрите между представленията. Приемаше всичко това с благодарност.

Най-много му хареса в Русия и в Полша, защото цигулките там звучат толкова красиво, както никъде по света, и защото там се отнасят с особена почит към артистите. Особена любов изпитваше и към Скандинавия. Може би е свързано и с хубавите момичета там — но това само на шега.

Радваше се на пътуванията. Чувстваше се добре и в Латинска Америка, където направихме една от най-хубавите ми дългосвирещи плочи: „Дитрих в Рио“. Нощем ходеше по хълмовете, за да слуша барабаните; не се уморяваше да се наслаждава, да изучава, да гледа, да събира, да обработва и усвоява. Старателно регистрираше типичните за една страна интонации и мелодии и ги съхраняваше в паметта си.

Отидохме в Западен Берлин, за да запишем една плоча, и през тези дни той постоянно ходеше в Източен Берлин да посещава Щатсопер заради известните музиканти. По онова време малцина американци се решаваха да преминават границата с ГДР, но той не се страхуваше.

Когато ме напусна, исках да изоставя всичко, да захвърля всичко, да се откажа от всичко. Бях изгубила ориентир и кураж, няхах учител, нямаше го моя маестро.

Не бях огорчена и сега не съм. Душата ми беше изранена. Не вярвам да си е давал сметка до каква степен бях зависима от него. Не е имал самочувствие да си представи всичко в истинските му размери. Стана известен и вече не можеше да си позволи да обикаля с мен по света.

Загубата беше само моя. Не бих искала да се измъчва от някакво съжаление сега, когато е на върха на успеха.

Сигурно, си спомня обаче за времето, когато бяхме едно малко семейство — това вероятно му липсва.

Едва ли е забравил дните, когато се е разхождал с най-хубавото момиче на Ленинград по брега на Нева, или му е била предоставена стаята, в която е спал Прокофиев.

Ще си спомня за любовта и преклонението на хората, които пътуваха с нас. Но и за разочарованията в някои градове, особено във ФРГ, когато ме бойкотираха и „заплюваха“ — въпреки това излизах на сцената благодарение на неговата подкрепа и на собствения си инат.

Беше прекрасно, беше чудно времето, което прекарах с Бърт Бакарак.

До самия край.

Една дата, която ми се иска да забравя.

Работех като марионетка — в опитите си да имитирам изумителното същество, което той беше сътворил от мен. Постоянно мислех за него, копнеех да се върне, търсех го зад кулисите — в постоянна борба със самосъжалението.

Той продължи да пише моите аранжimenti, когато имаше време, но неговото дирижиране и клавирният му съпровод бяха толкова съществена част от моето шоу, че аз изгубих много от усещането си за щастие, от радостта си при пеенето.

Досега говорих само за таланта му в изкуството. Като мъж той е всичко, за което можеш да мечтаеш. Нежен и деликатен, силен и смел, твърд и последователен в отстояването на своите убеждения. Направо достоен за обожание, неизразимо чувствителен. С една дума: да го разцелуваш.

Лоялността му не познава граници.

Колко са такива мъже?

Той е неповторим и нека всички знаят това.

„Eifersucht ist eme Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft^[5].“

Тази болест ме е преследвала цял живот, като винаги съм била нейна невинна мишена. Като се започне от скъпия ми шофьор Бриджес, когото заобичах със самото си пристигане в Калифорния и който ми стана добър приятел в периода с отвлечането, та до Париж; през маникюристките и фризьорките ми, студийните фотографии и рекламните агенти — та до всички режисьори, големи и по-обикновени, до Тей Гарнет и Джордж Маршъл.

Всичките ми диригенти неминуемо ме ревнуваха от Бърт Бакарак. Беше всеизвестно, че му имам стопроцентово доверие по ред уважителни причини. Тази ревност ме придружаваше по всички турнета, навсякъде по света. Не се смущавах и никого не упреквах, никога не казах: „Бърт ще промени това или онова.“ Затварях си устата или по-скоро отварях си устата и пеех, както той ме беше научил. Загубата беше и още си е моя лична работа. Но ревността на диригентите ми се усещаше постоянно и понякога ме объркваше. Доколкото го познавам, Бърт Бакарак би казал, че няма такова нещо. Не се ласкаеше от мисълта да е допринесъл с нещо за моята слава. Изобщо не смяташе, че върши нещо особено като диригент, спътник, аранжор и учител на една филмова актриса, станала певица. Моята преданост често му беше неприятна. Това не ме тревожеше. Аранжиментите му днес са толкова свежи, колкото и преди осемнайсет години. Той е истински маестро, опитен и всестранно образован благодарение на учението си в Монреал и в университета Джулиард. Тъй като стана известен и като композитор, нищо чудно някои по-малко преуспели музиканти да му завидват.

Ревността, слава богу, никога не е разстройвала личния ми живот. Господ ме възнагради с интелигентен мъж и с особено интелигентна дъщеря. Имах една крепост, в която намирах покой и закрила.

След „Нюрнбергският процес“ не съм се снимала в друг филм. Бях прекалено заета със сценичната си кариера и със задълженията си

по цял свят. И не само това. Плашеше ме напрежението, което изисква киното от актьора. Предпочитах сцената.

Свобода на израза, независимост от камера, от режисьор, от продуцент — бях си извоювала всичко това и не си струваше да се лишавам от тази свобода.

Сцената беше моят рай.

Напуснах този рай за известно време, когато след много настояване се съгласих да направя едно телевизионно шоу в Англия за един американски продуцент. Бяха готови да изпълнят всяко мое желание, що се отнася до техническата страна. В художествено отношение не бяха на същата висота, за което могат да се приведат смекчаващи вината обстоятелства. Наеха в Лондон един недовършен театър, който много ми беше харесал и го предпочетох пред всяко нюйоркско студио. Като погледна назад, аргументите ми за това желание са били доста несъстоятелни, но с известна снизходителност би могло да се каже, че не ми е достигал опит. Тъй като отдавна обичах английската публика, смятах, че ще успеем да уловим специфичното въодушевление на англичаните, което би повлияло и на собствената ми реакция при телевизионния запис. Не знаех обаче, че е забранено със закон да се снима или записва „плащаща“ публика. Това означаваше, че стотици билети бяха раздадени на висши чиновници и всевъзможни други хора, които нямаха ни най-малък интерес да видят моето шоу и в повечето случаи преотстъпваха билетите си на свои също толкова незаинтересовани познати.

Това беше публиката, пред която се изправих. „Брадясал и далеч от роден дом“ — така биха окарали в Берлин чувствата, които изпитвах.

Виждах камерите, които обикаляха из зрителната вала, докато пеех. На хората това не им беше неприятно; жените оправяха връзките на мъжете си или приглаждаха косите си в очакване на камерите да се обърнат към тях. Естествено, залата беше силно осветена за удобство на снимките. Всичко това ми беше толкова чуждо, че трябваше да положа особени усилия да си припомням думите на песните. Дотогава залите пред мен винаги са били тъмни.

Отделно бяха собствените ми затруднения на сцената. Оркестърът ми, дирижиран от Стан Фриман, обикновено е зад мен. Сега оркестърът беше разположен зад кулисите, отделен с много

завеси. Така че не можеше да се установи никакъв контакт между мен и диригента. С нежелание си беше поставил слушалки, за да може да ме чува. Но не можеше да ме вижда. Той е крайно любезен човек и не се опита да протестира. Аз също гледах да не създавам усложнения. Радвах се, че изобщо попадаме в ритъма и тоналността. Изпях всичките си песни на различни езици, опитах се да създам настроението, което се получаваше на другите ми представления. Не ме интересуваше дали предаването ще има успех в Америка. Както е известно, нивото там е ниско. Исках просто да дам най-доброто от себе си, както съм го правила на Бродуей и навсякъде по света.

Не ми се удаде. Не само по моя вина, но се чувствах отговорна за всички грешки. И днес си спомням за това и си мисля как бихме могли да го направим по-добре.

Записвах и плочи. Доставяше ми удоволствие — първо, защото за тази работа не се изисква специално да се обличаш, и второ, записът може да се повтаря дотогава, докато всички бъдат доволни. На сцената повторението е невъзможно; не можеш да кажеш на публиката: „Моля ви, не си отивайте, не беше свършено, ще изпея песента отново.“ А при грамофонния запис имаш предимството да изпробваш безкрайно много пъти, докато се получи безупречен резултат.

Гениалният американски продуцент на плочи **Мич Милър** разбираше артистите както никой друг. Пълен с идеи, той притежава невероятния талант от едно нищо да извлече въздействие.

Внимателен и без капризи, той може да успокои всеки, който се чувства обезкуражен или се съмнява в способностите си. От него узнах, че записът на плочи може да доставя радост; не бях голяма звезда в тази област. Записвах песните от филмите си, и то без особено удоволствие.

Той промени всичко това.

Взе решение досегашните ми плочи да се презапишат на чисто; поръча нови аранжimenti и така направи албума „Лили Марлен“, както и всички останали плочи, които издадох за фирмата „Кълъмбия“. Негова беше идеята да ни събере с Розмари Клуни, тогава известна

звезда в света на грамофонните записи, специално поръча да се напишат песни за нас, като „Men are good for nothing“ („Мъжете за нищо не ги бива“) или „Don't fight, have a piece of fruit“ („Не се бийте, яжте плодове“) — все песни, които бяха предимно „секси“ и затова не можеха да бъдат излъчени по радиото. Но той се бореше за тях.

Розмари Клуни ми стана близка приятелка; нейният светъл глас и прекрасен израз, до нея моят дълбок бас — беше истинско удоволствие благодарение на Мич Милър.

При записа на плочи често се работи по цял ден върху една-единствена песен, докато всички техници са доволни — не говоря за художествени качества. После идва ред на „мишунга“. Трябва да си гений като Бърт Бакарак, за да седнеш сам на мишпулта, след като всички артисти, музиканти и техници са си отишли, и да започнеш да въртиш различните копчета, да местиш нагоре и надолу регулаторите, за да поставиш в най-точно съотношение всеки отделен инструмент спрямо записания глас.

Веднъж правихме студиен запис в Берлин — оркестрантите си бяха отишли, когато се сетихме за една песен, която не бяхме предвидили за тази плоча. При това положение няхахме и аранжимент. Бърт Бакарак изтича вън от студиото, успя да улови някои от музикантите, върна ги и с огромна бързина написа един аранжимент върху лист нотна хартия. Беше песен на Фридрих Холендер от „Синият ангел“: „Kinder, heut'abend da such ich mir was aus!“ („Деца, тази вечер ще си намеря нещо“) — пълна с хумор, с темперамент и жизнерадост. Работихме до късно през нощта и накрая всички бяхме щастливи.

Разказвам това като показателен пример, че при грамофонния запис, колкото и основно и всестранно да е подготвен, колкото и съвестно и дисциплинирано да е изпълнен, едно неочаквано хрумване може да му е от полза и значително да го подобри, стига да не се страхуваш от импровизация.

Моята приятелка **Пиаф...**

Напълно онемяла пред нейната енергичност, зяпнала от изумление пред способността ѝ да обича по трима любовници

наведнъж, аз се чувствах до нея като „братовчедка от село“.

Но тя това не го забелязваше. Постоянно беше заета със собствените си чувства, с професията си, със суеверните знамения, които откриваше в куп странни неща, с любовта си към света и към себе си самата.

В моите очи тя беше „врабчето“ — нали така я бяха нарекли, — освен това обаче беше и Изабел, с неутолимата си жажда за любов и веселие, която компенсираше у нея чувството за непълноценност, „грозотата“ ѝ (както се изразяваше), прекалената крехкост на малкото ѝ тяло, с него обаче тя умееше да въздейства като истинска Цирцея заедно с всичките сирени, включително и Лорелай.

Беше прелъстителка, обещаваше всички възможни радости на света — и то в най-интензивния им вариант. Свят ми се завиваше. Бях в непосредствена близост, така да се каже, с нейните любовници, които трябваше да скривам или да отвеждам в различни стаи на жилището ѝ.

Служех ѝ с всички свои качества, от които се нуждаеше в един или друг момент. Не проумявах ненаситния ѝ копнеж за любов и въпреки това ѝ служех добре. Тя държеше на мен, може би дори ме обичаше. И все пак, като че ли беше в състояние да обича само мъже. Сигурно е имала и усет за приятелство — но то остана скрито в сърцето ѝ. Не ѝ оставаше време да се съсредоточи върху приятелството.

Беше права. Тя нямаше достатъчно резерви, раздаваше се изцяло.

Помагах ѝ при обличането в театъра, а също и пред представлението ѝ в нощния локал „Версай“ в Ню Йорк.

След трагичната злополука, която промени живота ѝ, аз практически поех юздите. Точно се готвехме да тръгваме към летището, за да посрещнем Марсел Сердан — тя още спеше, когато пристигна известието, че самолетът му е паднал над Азорските острови.

Събудихме я, за да ѝ съобщим за нещастieto. Последваха лекари и успокояващи таблетки. Бях сигурна, че ще отложи представлението си във „Версай“. Но когато ѝ заговорих за това следобед, тя не искаше и да чуе. Съгласих се, но реших, че е необходимо да поговоря с диригента ѝ за евентуално съкращаване на програмата, а именно — да отпадне „Химнът на любовта“.

Отправих се към осветителя на клуба да му кажа да пренареди прожекторите — и тогава открих, че Пиаф е в гримьорната си. Седеше си тихо там, твърдо решена да изпее песента.

Стихът, който безпокоеше и мен, и всички останали, беше: „Ако ти умреш, ще умра и аз.“

Тя не се предаде. Пя, като че ли не е имало никаква катастрофа. Но това нямаше нищо общо със стария театрален девиз „Шоуто продължава“. Тя вложи цялата си болка, мъката си и скръбта, за да пее по-хубаво от всякога. В следващите дни седяхме нощем заедно и ръцете ни се докосваха на масата в тъмната хотелска стая, докато тя се опитваше да призове Сердан. Употребя всички средства, към които прибегват в своето отчаяние хората преживели тежка загуба. Внезапно изкрещя: „Ето го — не чу ли гласа му?“

Гледах да я сложа да спи; знаех, че тази фаза все някога ще премине.

И тя премина.

След известно време, след доста време, тя ми довери, че ще се омъжи. Поех върху себе си и тази буря. Церемонията трябваше да се извърши в една нюйоркска църква. Кумата бях аз, но тъй като не съм католичка, тя се погрижи да получа специално разрешение. И тогава отново свърна към улицата на своите спомени, назад към детските си суеверия: в едно сумрачно нюйоркско утро отидох при нея да я облека. Намерих я да лежи гола на леглото си, както повеляваше обичая. Вярваше, че трайното щастие на младоженците зависи от стриктното спазване на ритуала. На верижка около врата си носеше смарагдовото кръстче, което ѝ бях подарила. Изглеждаше съвсем изоставена в тази унила хотелска стая, далеч от своята родина. Скоро след това се завърна във Франция. В отношенията ни имаше много нежност, но това не беше обич.

Много по-късно се разделих с нея, защото не можех да се боря с наркотиците. Проявявах разбиране към нуждата ѝ от наркотици, но да разбираш нещо, все още не означава да го одобряваш. Положих отчаяни усилия, ала не успях да овладеея положението. Само усилия явно не са били достатъчни. Бях изправена пред непреодолима стена: наркоманията.

Макар че по онова време наркотиците не бяха толкова страшни, каквито са днес. Тогава „пазарът“ все още не беше залян с хероин и с

всички останали отвратителни средства. Все пак бяха наркотици и аз вдигнах ръце. Обичта ми към нея не беше угаснала, но не можех повече да ѝ помогна. Не беше сама. Както можеше да се очаква, и тогава край нея имаше един млад мъж, който ѝ беше предан.

Разделих се с нея, както се изоставя дете — мъчно ми беше, тъгувах за нея, завинаги я заключих в сърцето си.

Елизабет Бергнер — идол за хиляди поклонници, идол и за мен от времето на „Синият ангел“. Както вече казах, тя се отнасяше добре към нас, начинаещите, но аз се смущавах пред нея.

Ще се опитам да обясня това чувство.

Когато застанеш пред една необикновена личност, неизбежно те обзема смущение. Случвало ми се е много пъти. Ако тази личност е на всичкото отгоре и забележителна актриса, смущението е още по-голямо. А в края на 20-те години в Берлин Бергнер беше истинска сензация, всепризната повелителка на европейските сцени, „мнозина са призвани, малцина избрани“, неповторимо възплъщение на неznайно същество, нито само жена, нито мъж. Късата коса и „лимбата Бергнер“ на челото се превърна в мода на времето.

Говореше немски по свой, необичаен начин — с ударение на неочаквани места. Общуваше с публиката като магьосник.

Бяхме замаяни от възторг. И тя го знаеше.

Години по-късно се сприятелихме в Холивуд и Англия. Но и до днес не се осмелявам да ѝ позвъня по телефона, смущавам се, да не би да я безпокоя. Това си остана така през всичките тия години. Никак не е лесно да намериш верния тон за общуване с „великите“ личности.

Естествено, самите велики личности не знаят това.

Те именно затова са велики.

Чух, че пише книга за живота си. Работа за самотници.

Изращам ѝ поздрав от моята пишеща машина до нейната с любов и почитание.

Хилдегард Кнеф видях за първи път през 1948 г. в Холивуд. Позвъниха ми по телефона както обикновено, когато пристигаха европейци. Смяташе се, че съм в състояние да облекчавам живота на

пришълците, да им помагам да се чувстват по-удобно. Намерих я доста самоуверена и истински се забавлявах с берлинския ѝ хумор (макар че не е берлинчанка). Мигом си допаднахме, почти като две сестри. За нея не беше лесно да проговори английски. Тя сама описа това в книгата си „Харизаният кон“. Помагах ѝ колкото можех — тази задача ми беше добре позната. Не беше самотна; около нея кръжаха не само мъже като пеперуди около светлината, но беше обсадена постоянно от рекламни агенти и почитатели. Нямахме страх от никого.

Възхищавах ѝ се за това. Възхищавах се и на други неща у нея. Не само на красотата ѝ — красиви бяхме всички. У нея имаше воля и дух — при това беше умна, нещо, което не може да се каже за всички актриси.

Виждахме се, когато ни оставаше време, и ето че тя започна първия си филм. Имаше много трудности — както винаги в такива случаи, — но всичко това тя е описала в собствената си книга. В този период — 1949–1950 г. — хранех топли чувства към нея. Но колкото и да се опитвах, не можех да разреша всичките ѝ проблеми.

Един ден я посъветвах да се върне в родината. Мисля, че бях права. Не беше щастлива в Америка.

Срещаме се и днес, ако случайно се озовем в един и същи град, а и водим безброй разговори по телефона. Казваме си истината без заобикалки. Тя е най-добрата ми приятелка. Тъгувам с нея, когато страда, смее се с нея, когато ни понесе вълната на берлинския хумор.

Времето няма власт над нашето приятелство.

Хилде, дете мое, бъди спокойна — и бог да те пази!

Пътувала съм надлъж и нашир, но постоянно съм се завръщала в страните, които най-много съм обичала — и то толкова често, колкото ми се е искало.

Пяла съм неведнъж в Париж — в зала „Олимпия“ и в театъра на Пиер Карден. Там ми устройиха такова царско посрещане, че веднага приех поканата за втори гастрол. Не беше нужно много да ме увещават. Освен че обичам Париж (не казвам нищо ново), аз обичам и Карден, неговите организаторски способности и благородството му. За своите артисти и сътрудници той се грижи повече от всеки друг.

Ето ни в...

— Русия, където се грижат за артистите така, както никъде другаде.

— Полша, където правят същото.

Следват:

— Англия с нейната интелигентна, изтънчена хладност, която внезапно се превръща в топлина.

— Япония, доста объркваща, но силна в желанието си да се хареса.

— Италия, напълно истерична, не можеш да ѝ гласуваш никакво доверие.

— Испания: прекрасна, но без следа от организация.

— Мексико: много забавно, но пълно с бъркотии.

— Австралия: по принцип добре, но там са истинските педанти.

— Хаваите: чисто ваканционно настроение както зад сцената, така и пред нея.

— Латинска Америка: покоряваща във всяко отношение.

— Холандия: великолепа, никакви оплаквания.

— Белгия: великолепа, превъзходни професионалисти.

С много любов си спомням за Русия. Русите умеят да обичат и да пеят както никой друг народ по света.

След Първата световна война Берлин гъмжеше от руси, напуснали родината си след революцията. Когато не притежаваха повече ценности, отваряха магазинчета, в които жените правеха шапки, а ние, момичетата, бяхме смаяни от тяхната сръчност, от романтичното им и твърде ексцентрично отношение към всекидневието.

Поради сантименталната си природа аз се сблизих много с русите, с които се бяха запознала, пеех техните песни, научих малко от езика им, който всъщност е много труден, и завързах редица приятелства.

По-късно мъжът ми, който отлично говореше руски, засили „руската ми мания“, както обичаше да се изразява.

Веднъж прочетох един разказ — „Телеграмата“ — от Константин Паустовски.

Това беше в една книга с руски оригинален текст от едната страна и с английски превод на отсрещната страница. Разказът ми

направи такова впечатление, че вече не можех да забравя името на писателя, за когото дотогава не бях чувала нищо.

Не ми се удаде да намеря други разкази на този голям писател, затова зачаках.

При новата ми професия беше напълно в реда на нещата да посетя Русия.

Още на летището попитах за него. Там се бяха събрали стотици журналисти, които не ми задаваха тъпите въпроси, с които обикновено ме затрупваха. Въпросите им бяха интересни и така на летището прекарах повече от час в разговор с тях.

След това по пътя до хотела ми в Москва узнах всичко, което исках да знам за Паустовски.

Прочетох двата тома на „Повест за живота“ и отново бях омаяна от неговите разкази.

Изнасяхме представления пред писатели, художници, артисти, често имахме по четири спектакъла на ден.

Всеки концерт беше в театъра или в залата на съответния творчески съюз. На един от тези концерти дойде и той.

Беше един следобед, бяхме с Бърт Бакарак зад сцената, когато приказно красивата ми преводачка Нора ми каза, че Паустовски е в залата. Знаех обаче, че той лежи с инфаркт в болница — бяха ми казали това на летището.

Казах: „Това е невъзможно!“ Но тя настояваше: „Тук е, заедно с жена си.“

Представлението излезе добро, по необичайно признание на Бърт Бакарак. Това не можеше да се очаква, защото при голямо старание, обикновено се получава обратното.

След края на концерта ме помолиха да остана на сцената. И тогава той се изкачи по стъпалата. В Русия навсякъде в театрите, където и да се намират, има стълби, които водят от залата на сцената.

Бях така завладяна от присъствието му, че — както не говорех руски — не видях друг начин да изразя преклонението си, освен да коленича пред него.

Вечната милосърдна сестра у мен се обади — исках той веднага да се върне в болницата. Но жена му ме успокои, като ми каза, че това било „добре за него“. Сам беше направил това усилие, за да ме види.

Скоро след това Паустовски почина, но аз имам книгите и разказите му, както и спомена за него. Стилът му е романтичен, пряк, без разкрасяване.

Мисля, че не е известен в Америка или във ФРГ, но един ден ще бъде открит. У него има нещо от изобразителната сила на Хамсун; от по-новите руски автори за мен той е най-добрият. Срецнах го твърде късно.

Когато съм на път с моята трупа, не изпускам от очи своята „музикална чанта“. Тя е точно толкова важна, колкото и костюмите ми, защото съдържа нотите на шоупрограмите ми, а освен това и нотите на други песни, които не пея редовно. В самолета я пъхам обикновено под мен на седалката или я покривам с нещо върху коленете си — накратко: не изпускам „музиката“ нито за миг. Защото какво бихме представлявали без нашите ноти?

Аз бях пазителят на съкровището; моя беше и грижата съответните ноти да попаднат на своите места пр пултовете, където и да се намирахме.

Веднъж в Москва, след много репетиции, бяхме готови за откриване на нашето шоу. Стоях зад кулисите и чаках знак за излизане. Бърт Бакарак беше вече на сцената. Завесата още не беше вдигната. Бърт винаги разговаря с музикантите непосредствено преди представлението, а когато не знае езика им, пак успява да се разбере с тях по някаква мистериозна музикално-езикова система.

Внезапно светлините угаснаха. Всички светлини. Музикантите бяха в пълен мрак, а вече беше даден знак за вдигане на завесата. Бърт изтича до мен, за да ми каже, че веднага трябва да спуснат завесата, тъй като никой не може да си види нотите. Тогава към мен се приближи един мъж. Първата цигулка. Говореше немски. „Нека не спускат завесата, ние всички знаем вашата музика наизуст и не се нуждаем от светлина.“ Той изтича бързо на мястото си, а аз кимнах на Бърт, че представлението може да започне.

Беше вярно. Те познаваха всяка нота и свиреха първокласно. След края Бърт целуна музикантите един по един, аз също ги целунах, след като си отдахнахме и се събрахме на водка и черен хайвер.

Това беше първото ми пътуване там. Последваха и други и всяко ново посещение ми беше толкова приятно, колкото и предишните.

Полша за мен беше една тъжна страна. Бяхме там посред сурова зима. Театрите функционираха, но градовете още не бяха възстановени; навсякъде срещях развалини.

Във Варшава бяхме настанени в единствения хотел. Във всички градове, в които изнасяхме спектакли, имаше по една гримьорна, подготвена специално за мен. Беше кучешки студ, но хората не бяха студени. Те харесваха нашето представление. Жени коленичеха в коридора, когато излизах от стаята си, целуваха ме по ръцете и лицето. Казваха ми, че знаели как по времето на хитлеризма съм била на тяхна страна; сведения за това прониквали чак до концентрационните лагери и им поддържали духа.

Освен че ме целуваха, даваха ми и подаръци. Плачех почти през цялото време.

Отидох на площада с паметника, посветен на въстанието във Варшавското гето. Отдавна бях изпълнена с ненавист към фашизма, но когато застанах там, където е било гетото, тя размъти погледа ми и се впи в сърцето ми. Чудовищните престъпления, които ме принудиха да обърна гръб на Германия, постоянно са ме карали да се чувствам виновна заради немския народ. На това място повече от всякога.

Работех упорито над себе си, съвсем сама, без чужда помощ, за да се освободя от това чувство за вина. Струва ми се, че успях — може би не съвсем. И днес, след толкова години, несъзнателно покривам с ръка рекламите за нови книги, посветени на Хитлер. Просто не мога да понасям лицето, което ме гледа оттам.

Моята родина му беше предана. Следваха го сляпо. Искаха — така поне ми се струва — да имат фюрер, да имат водач. Нуждата от водач за немците е някаква вътрешна необходимост. Аз също до ден-дневен изпитвам нужда от „водач“, от някого, който да ми казва какво да правя, накъде да се обърна. Но Хитлер — в това съм напълно сигурна — не бих последвала за нищо на света. Всяко нещо си има граници! Ако бях останала в Германия, когато този ужасен човек започна преследванията, положително щях да свърша зле.

Плановете му са изложени писмено. Но никой не се е отнасял сериозно към неговата книга. Всичко е описал точка по точка. Не е бил

побъркан. Ясно е съзнавал какво върши и какво възнамерява да свърши.

Когато за първи път се върнах в родината си, бях потресена от омразата, с която се сблъсках. Някои вестници ме нарекоха родоотстъпница и ме обсипаха с хули. Междувременно това е документирано. Имаше хора, които очевидно все още тъгуваха за режима на Хитлер. Разни фанатици, насъскани от вестникарски статии и листовки, стигнаха дори дотам да поставят бомби в театрите, където пеех. В резултат на това билетите не се разпродаваха изцяло както в началото на турнето ми. Всеки път обаче се намираха свестни хора и в някои градове — както примерно беше в Берлин — възторгът на публиката бе пълен.

Само аз си бях виновна, дето по време на едно представление претърпях тежка злополука.

Бърт Бакарак беше с мен, когато паднах в тъмното от сцената и си счупих едното рамо.

Това се случи във Висбаден. Бях възседнала един стол, както винаги когато пеех „Една за тебе, мила...“. Лъч светлина само от един-единствен прожектор падаше върху лицето ми. Пеейки последния куплет от песента, изчезвах зад кулисите; прожекторът ме следваше. Тъй като не бях свикнала с размерите на сцената, тръгнах към кулисите, но отидох прекалено наляво и паднах отвъд рампата.

Странно е чувството да не усещаш повече пода под краката си. Лявата ми ръка беше пъхната в джоба на панталона, затова рамото ми трябваше да понесе удара. Във всеки случай намерих обратния път към сцената, видях стола, върху който изплашеният осветител отново беше насочил прожектора си, седнах и чух едва доловим шум: капчици пот падаха върху колосания нагръдник на фрака ми. Не можех да си спомня началните редове на песента, но бях твърдо решена да я започна отначало.

Тогава долових звук, напомнящ удар на гонг. Питам се какво ли може да бъде. Постепенно осъзнах, че това е Бърт Бакарак, който набива един и същи тон на рояла, за да ми даде знак за встъпление. Той инстинктивно се беше досетил, че съм си наумила да изпея песента отново. Така и направих. После изпях още две други песни и

финала, който даже изтанцувах с дванайсетте си балерини. Без обаче да вадя ръката си от джоба.

Същата нощ вечерях с Джоузеф фон Щернберг, който беше дошъл със сина си. Едва по-късно в хотелската стая, когато много започна да ме боли, предположих, че контузията трябва да е по-сериозна.

Позвъних на дъщеря си в Ню Йорк.

Тук трябва да поясня защо редовно се обаждам на дъщеря си, когато съм в затруднено положение. Дъщеря ми знае всичко, което иска или трябва да знае. Освен че е отлична актриса, тя има мъж и четирима синове; готви, държи къщата си в ред и всеки път, когато някой има нужда от нейната помощ, тя е готова да пристигне веднага на другия край на света. Тя е Майка Кураж младша, най-добрият съветник, когато си в нужда. В нейния списък аз съм номер едно, до баща ѝ, за когото се грижеше, когато аз работех и бях далеч.

Ето защо не е чудно, че тя чак от Ню Йорк ме посъветва да отида в американската болница на въздушните сили във Висбаден и на следващата сутрин да си направя рентгенова снимка на рамото. Не питайте откъде знаеше за съществуването на тази болница. Отдавна съм престанала да се учудвам на невероятните ѝ познания.

С Бърт Бакарак послушно отидохме след безсънната нощ в указаната болница. Диагнозата беше счупена раменна кост, на което аз се изсмях. Но Бърт не се смя дълго. Беше пребледнял, когато излезе с лекаря от рентгеновия кабинет. Лекарят, с приятна външност, подобно на всички летци, каза, че ставало дума за типично нараняване като от падане с парашут. Спомних си за времето, което бях прекарала във военновъздушната дивизия и за това, че не бях видяла нито един парашутист с гипсова превръзка. Затова попитах: „Няма да ми правите гипсова превръзка, нали?“ Той каза: „През войната просто бинтовахме ръката със счупеното рамо за тялото и рамото зарастваше.“

Точно това исках да чуя. Изчаках рентгеновите снимки да изсъхнат, след което с Бърт си тръгнахме от болницата. Взех колана от шлифера си и превързах здраво ръката си за тялото — качихме се в колата и отпътувахме за следващия град. Същата вечер изнесох концерт. Ръката си бях завързала с парче плат от този на костюма ми — винаги носех парчета за евентуални поправки. Мина относително добре. Единственото голямо неудобство беше, че разполагах само с

една ръка вместо с две. Да пееш с две ръце, е нещо съвсем различно, отколкото с една...

Първото представление с прилепена към тялото ръка, прикрита с люляк и диаманти, беше истинска катастрофа, що се отнася до поднасянето на песните. Една протегната ръка изразява драматично чувство, докато две протегнати ръце означават нещо съвсем различно: себеотдаване, вик за помощ и разбиране.

След това несполучливо представление обсъдихме с Бърт този проблем и с негова помощ открих разрешение. Научих се да пея без помощта на ръцете си, научих се да използвам понякога само едната си ръка за постигане на определени внушения — стана много по-добре, отколкото можех да очаквам.

Бърт беше през цялото време с мен. Нито веднъж не каза: „Дай да прекъснем турнето... да отменим всичко!“ Той знаеше, че не искам да се откажа. Може да е имал свои съображения, но не ги изрече.

Никога не ме е убеждавал да захвърля всичко или пък да се заема с нещо друго. И добре правеше, защото той беше за мен във всяко отношение върховен повелител. Едва ли му е приятно да бъде наричан така, ала това беше самата истина.

Но да се върна към злополучното си произшествие.

Рамото ми зарасна добре — слава богу. Можех да си мия косата, като използвах ръката си от лакътя надолу и се навеждах напред, защото самото рамо все още трябваше да е неподвижно.

Разбира се, имахме висока застраховка, и продуцентът ми, и аз. Но не исках да прекъсна турнето и при това положение не можех да се възползвам от застраховката. Телефонирах на продуцента си Норман Гранц — бог да го благослови. По онова време той беше на път из Латинска Америка с нашата горещо обичана Ела Фицджералд. Беше съгласен да прекратя турнето, щом пожелае, без да предяви претенции за застраховката.

Така продължихме и приключихме турнето в Мюнхен с несравним „ураган от аплодисменти“ (виж дългосвиреща плоча „Отново с Марлене“).

За последен път напуснах ФРГ по изричното настояване на генерал Дьо Гол, след като го уведомили, че по време на престоя ми

там съм била обект на заплахи. Той ме ценеше и се опасяваше да не пострадам. Добре познаваше моя оптимизъм и с основание предполагаше, че поемам риск, напълно излишен за момента. По тази причина приключих турнето си в Холандия, вместо да продължа представленията си в немските театри, където (вече споменах) ми бяха приготвили бомби.

Повече не се върнах там. До гуша ми дойде от всичко, омръзна ми да ме „оплюват“, омръзнаха ми разните там „демонстранти“, омръзна ми омразата на моите почитатели.

Веднъж казах в едно интервю, че „са ми сърдити“. Първо: защото съм отишла в САЩ. Второ: защото не се върнах след войната. Трето: защото се върнах.

Просто ми бяха сърдити и каквото и да правех, все не било както трябва.

Постъпих като жена в нещастен брак — накрая се магнах. Не беше лесно, никак не беше лесно!

В края на краищата това е моята родина.

Ако не беше имало Хитлер, и досега щях да живея там.

Аз съм оцетената. Не те.

Пишат от време на време, че нито се качвам на самолет, нито дори си подавам носа от къщи без благословията на личния ми астролог. Това, естествено, са глупости. Още като момиче се интересувах от астрология, но никога не съм се занимавала научно с тези неща. В речниците наричат астрологията псевдонаука.

Може да се спори върху следното определение: „Става дума за предполагаемото влияние на луната, слънцето и разположението между звездите върху човешките работи.“ Смущава ме изразът „човешки работи“. По-правилно би било да се каже „влияние върху човека“.

Наистина за характера на влиянието може да има различни становища. Но да се отхвърля самото влияние като такова — това не се побира в моите представи. Арогантността, с която се прави това, е прекалена.

Човекът не е направен от някакъв различен материал, та да остане незасегнат и неповлиян от същите сили, които денем и нощем

въздействат върху къде по-устойчиви форми на материята. Никой не оспорва, че луната притегля водата, че приливът и отливът са в пряка зависимост от фазите на луната. Никой не спори със селяните и градинарите, които знаят кога луната е разположена „благоприятно“, за да се сее или сади. Никой не оспорва влиянието на луната върху определени хора, примерно върху лунатиците. Никой няма да седне да отрича факта — макар да не е всеобщо известен, — че в големите градове по пълнолуние се усилва бдителността на полицията. От опит се знае, че в такива нощи човешката възбудимост не подлежи на контрол. С една дума: каква е тази самозаблуда да се мисли, че човекът няма нищо общо с явленията в природата, чиято сила иначе признаваме. обстоятелството, че не сме в състояние да дадем точно определение на тези влияния, не ни дава правото да ги отричаме.

Това, естествено, не означава, че трябва да се въздържа от взимане на решения, като всеки път се допитваш до астролог. Във всекидневието си човек трябва да разчита много на собствения си разум и на чувствата си. Лично аз неведнъж съм взимала погрешни решения напълно самостоятелно, без помощта на астролог... Това ми се е удавало прекрасно, особено в случаи на злополука. Във Висбаден беше друго — дъщеря ми ме измъкна с добър съвет. Но така ли беше във Вашингтон?

Там диригентът ми Стан Фриман ме насочи (без да иска!) към кошарата с оркестъра. Наистина нищо не си счупих при падането, но получих голяма открита рана на крака. Оттам тръгна една верижна реакция от болки и страдания. Отначало не приех нещата много сериозно. Бях сама във Вашингтон и ми трябваша повече от дванайсет часа, докато намеря лекар.

Точно това беше погрешната стъпка! Вместо да отида в болницата „Сър Уолтър Рийд“ във Вашингтон, където биха ме приели (дейността ми през войната щеше да улесни нещата), аз седнах в хотела и се опитвах оттам да намеря лекар. Намерих един, но той се оказа неспособен да ми помогне.

Продължих по твърдо установения маршрут на турнето из много американски градове, чак до Канада — с незарасналата, макар превързана рана на крака. Накрая установих, че раната не върви към никакво подобрение, макар постоянно да я лекувах.

Докато бях в Далас, щата Тексас, телефонирах на моя приятел д-р Дебакей и го попитах дали мога да се срещна с него в неделя, единствения ми свободен ден. Той беше съгласен и едно неделно утро прелетях до Хюстън — чакаше ме пред входа на болницата.

Прегледа ранения ми крак и каза, че за затваряне на раната е нужна кожна присадка. Казах му, че имам още три дни представления в Далас, след което веднага мога да се върна в Хюстън. „Не отлагайте!“ — предупреди той.

И така след три дни пристигнах отново в Хюстън. Дори не ми свалиха лака от ноктите в бързината да ме вкарат в операционната.

Указание на д-р Дебакей: „Пазете красивите й ръце.“ На хирурга, който осъществи присадката, два дни преди това му правили, очна операция поради отлепване на ретината. Но всичко мина под пълния надзор на д-р Дебакей.

Когато се събудих от наркозата, кракът ми беше в гипс. Бяха отрязали парче кожа от лявото ми бедро, което ме болеше под пурпурночервения мехлем. Лампа с инфрачервени лъчи до леглото ми подсушаваше мястото. Бяха отделили доста голямо парче кожа, значително по-голямо от раната на крака. Попитах каква е била причината. Отговориха ми: „В случай че кожата не зарасне, замразили сме още едно парче, за да опитаме още веднъж.“

Изобщо не очаквах присадената кожа да зарасне. След дългите месеци на страдание оптимизмът ми се беше изпарил. Напрасно. Защото Методистката болница на д-р Дебакей е най-добрата, със сигурност най-добрата болница в света. Прекрасни стаи, внимание и загриженост в обслужването. Докторът се появява два пъти дневно.

Дори нощем идваше в стаята ми само за да се осведоми за състоянието ми или да провери дали кожата зараства, както е очаквал. Понякога искаше да знае дали нямам никакви съвсем специални желания.

Вечно ще съм му благодарна, а заедно с мен сигурно и хиляди други хора, за които се е грижел. Възхищението ми се подсилва и от това, че знам какви усилия му е струвало да ръководи тази клиника така, че тя да работи без отклонение от неговите принципи.

Той работеше неуморно, денем и нощем.

Гипсовата превръзка се състоеше от две части и за необходимите прегледи можеше да се сваля. В такива моменти не смеех да погледна.

Помня, че беше денят на свети Валентин, когато най-сетне се осмелих. И какво да видя: върху раната ми розова кожа. Розова означава жива. Мъртвата кожа е черна.

Трябваше да изчакам още три седмици, докато ми разрешат да се разхождам по малко из коридорите по няколко пъти на ден. Накрая с целувки и прегръдки се сбогувах с всички и тогава д-р Дебакей ме отведе до колата, и то с такава загриженост, с толкова нежно внимание, че бях трогната до сълзи.

Изключителен човек! Безупречен медик. Малцина са като него.

През всичките години на сцената не съм пропускала представление — не е имало болно гърло или друга болест, никакви извинения. Била съм неизменно там, час или два преди представление. За всички музиканти, за целия екип аз бях гибралтарската скала. До съдбоносната нощ, когато в тъмното се спънах в кабелите на сцената и паднах, като си счупих бедрената кост.

Това се случи в Сидни, в последната седмица на австралийското ми турне. Моят продуцент ме взе на рамо и ме отнесе в гримьорната. Отмени представлението, а аз лежах в хотела и чаках резултата от рентгеновите снимки на следващата сутрин. Не можех да повярвам, че контузията е сериозна. Гласът на стария оптимист!

Прекарах страховита нощ; после се установи, че съм си счупила бедрото. На всичко отгоре това беше кракът с „новата“ кожа. Много потисната, се обадох на д-р Дебакей в Хюстън. Той настоя да говори с лекарите, убеди се, че става дума „само“ за бедрото и че кожата е невредима, и ме препоръча на най-добрите ортопедични хирурзи в Америка.

Отново простря покровителствено ръце над мен, за да ме предпази от нови грешки, и взе всички необходими мерки — моят рицар, д-р Дебакей. Той и дясната му ръка, Соня Фарел — ангелът на милосърдието.

Малко по-късно ме пренесоха с гипсова превръзка върху борда на един самолет за Калифорния, направо в Университетската клиника на Лос Анджелис. По същото време мъжът ми беше там; исках да го видя.

Тази университетска клиника също е едно отлично болнично заведение. Лекарите там са умни млади мъже, които умеят бързо, без излишни приказки да взимат решения. Познават най-новите методи на лечение, от които ние, непосветените, нямаме и най-малка представа. И мъжът ми беше там, и аз самата, така че се убедих в това със собствените си очи.

Престоях там само няколко дни в гипс при първокласно обслужване от страна на чудно красиви сестри, калифорнийски момичета, които не само излъчваха ведрост, но бяха състрадателни и старателни. Тези три дни ще останат незабравими за мен. След това отново ме „натовариха“ и ме транспортираха в Ню Йорк. Употребих думата „транспортираха“, защото така си беше. Лежах здраво пристегната към една носилка, не можех да се движа, приличах на някаква мебел. Освен това цената на билета за подобна транспортна услуга беше доста респектираща. Придружаваше ме обаче една сестра от Университетската клиника, хубава като картина, която остана будна през цялата нощ до мен, за да ми окаже помощ в случай на нужда. Ако пак ми се случи нещо, ще направя всичко необходимо да попадна или в Хюстън, или в Лос Анджелис.

Не съм имала — както писаха във вестниците и книгите — „операция на бедрото“. Завинтиха ми парче метал за пищялката, точно под коляното, а на металните краища от двете страни на крака закачиха тежести. Мога да кажа само едно — адски боли!

Не можеш да се движиш. Лежиш проснат по гръб. Напълно си зависим от сестрите, на които плащаш — без да се смята страхотната сума за стаята в една нюйоркска болница. Сигурно в други болници е по-чисто, но тази, в която бях аз, беше толкова мръсна, че трябваше да моля приятели да идват да ми почистват стаята, защото не можех да мръдна. Слава богу, имах приятели в Ню Йорк.

Храната беше невъобразимо лоша и ми беше жал за другите болни, които нямаха семейство в Ню Йорк и трябваше да ядат това, което им поднасят.

И без това бях без апетит. Всички го казваха. Изпращаха ми бележки по сестрите. Имаше чудни филипински сестри, които действително се грижеха за нас — американските сестри обаче изобщо не ни обръщаха внимание. Интересуваха се само от своите „права“ и от „заплащането“. Не може да се каже, че бяха мили, поне според мен.

Мислеха само за пари и печалба, за да изхранват децата, а и мъжете си. Доста месеци трябваше да прекарам в тази болница.

Щом ми махнаха тежестите, веднага ме гипсираха от гръдния кош до засегнатия крак.

И Коледата прекарах там. През тия дни повечето сестри имаха почивка. Очевидно се смяташе, че телата ни би трябвало да са наясно кога е Коледа или Нова година и в този период да се ограничават в изискванията си.

Със здравия си крак всекидневно трябваше да правя упражнения под ръководството на една рехабилитаторка — младо момиче, за което човек не можеше да си представи, че някога се е явявало, на какъвто и да е изпит. Появяваше се веднъж на ден. В почивните дни изобщо не идваше. Ако упражненията бяха толкова важни, не трябваше ли да се правят всеки ден? На наивния си въпрос, естествено, не получих никакъв отговор. Просто си лежах там.

Беше отвратително. За което заплатих цяло състояние.

Грешката си беше моя! Трябваше да си „лежа в леглото“, както казват в Америка, а и в Австралия, където д-р Рорти превъзходно се грижеше за мен, а сестрите бяха направо прекрасни.

Но аз исках да съм по-близо до семейството си и сама настоявах да напусна Австралия.

Скоро установих, че съм направила поредната си погрешна стъпка.

След като бедрото зарасна, прекарах цели два месеца вкъщи, все още в гипс. Накрая го свалиха и аз проведох.

След толкова време неподвижност мускулите губят еластичност и раздвижването им е свързано с големи усилия.

Що се отнася до мен, аз не съм от хората, които с въодушевление се отдават на терапии за раздвижване и с устрем и прилежание завършват курса с упражнения от рода на едно-две-три, така е добре и разни подобни. Нямах напредък.

Останах си скована, но с огромно усилие на волята тръгнах все пак да ходя. Не вървах кой знае колко добре, но вървах — според мен това беше най-важното.

Вследствие на „опъването“ левият ми крак и досега е твърд като къс желязо, но въпреки това ходя.

И за да завърша тази злополучна хроника:

Продължавам да накуцвам, което не смятам за голямо нещастие. Съвсем добре се оправям — благодаря за вниманието — и само понякога чета всичките тези истории, които се пишат за „голямото ми страдание“.

Надявам се да съм убедила читателя, че не става дума за никакво „голямо страдание“. Едно леко накуцване, което дори може да изглежда симпатично, ако човек ме обича. Един ден може и да изчезне и тогава ще бъда „като нова“, кой знае...

Пиша само за неща, които познавам, и това, естествено, ми налага някои ограничения. Не уважавам хора, които пишат за неща, от които нямат понятие. Затова предпочитам да оставя настрана някои теми, вместо да симулирам познание само за да изглеждам по-интересна.

За съжаление малко късно станах „автор“ — във време, когато големите издатели вече не са между живите. Днес са повече издателите, които броят думите, броят дори буквите и това е голямото им постижение. Компютрите също вършат добра работа, много сме им благодарни, но те все пак не могат да заместят големите личности като Бенет Сърф или като Пъркинс, които имаха свой принос към делото на своите автори, а не търсеха изява само с безплодна критика. Критиката е най-простото от всички занимания. Всеки от нас го знае, но докато не сме лично засегнати, не усещаме разрушителната сила на критиката, особено когато е само отрицателна. Случи ли се да попадне в ръцете на садисти, критиката, независимо дали в литературата, театъра или киното, се превръща в огромна унищожителна сила, особено в Америка, където се приема на вяра всичко написано; приемат всичко, което им налага рекламата, и направо забравят, че имат собствен мозък. Това не се отнася за някои отдалечени кътчета на страната, където жителите все още са способни да разсъждават самостоятелно. Но в окупираните от телевизията територии бедните хора, подложени на непрекъснато промиване на мозъците, следват своите водачи като овце, купуват продуктите, които им се рекламират, и водят жалко

съществуване без собствено мнение, неспособни да избират, като стадо мучащи говеда или блейнали овце — затъпели, или което е още по-лошо, щастливи, че следват човека, който им продава всевъзможен боклук от екрана.

Срещала съм прости, но и интелигентни хора да следват такива водачи — но вероятно така е само в Америка. Един французин или една френска домакиня не би се поддавала толкова лесно. Французите са големи индивидуалисти и предпочитат да следват собствените си убеждения и инстинкти, отколкото рекламата, която не им харесва.

Не знам какво е нейното влияние в други страни, за това не мога да съдя. Но едно е сигурно: докато съществува малкият екран, който с фанфари вкарва пропагандата в домовете, винаги ще има конфликти между една домакиня, подложена на мозъчно промиване, и нейния мъж, чийто разум все още е нормален. А тя най-често е победителката. Тя е тази, която ходи до супермаркета и която не подбира средства да отстоява правата си на домакиня. Тя се чувства отговорна за парите, които харчи, за да изхранва семейството, и това я прави узурпатор на властта в къщата.

След работа мъжът предпочита да остане още известно време с колегите си и да пийне нещо, вместо да се върне направо у дома, както го е учила жена му. Естествено, той се чувства виновен, спира се по пътя за вкъщи, купува някакво дребно украшение за жена си и играчка за децата и с усилие се мъчи да изглежда весел, независимо от упреците, които е принуден да преглъща. И същевременно знае, че на другия ден пак ще постъпи по същия начин. Нищо чудно, че пие.

По-рано мъжът е бил господар в семейството, но това се е променило. Днес той трябва да се примири, че е само източник на пари. Иначе да си затваря устата. Тъжно е, нали? Не му дават дори да критикува децата си, отнето му е правото да им разреши или да им забрани нещо, което те са пожелали. Майката е иззела изцяло тези функции.

Не е рядкост в Америка да видиш мъж с наднормено тегло, но него не го питат дори какво иска да яде; по природа той е добродушен и ето че се е превърнал в някакъв инструмент в ръцете на жена си. И не е щастлив. „Та кой ли е щастлив?“ Имате право: обсъждам тази особена ситуация само защото хората по света си мислят, че средният американец е щастлив човек. Няма такова нещо. Познавах щастливи

американци по време на войната, когато на никого не му минаваше през ум да им отнема мъжествеността. Но със завръщането им у дома играта се завъртя отново, те полека си подвиваха опашката и се примиряваха с положението.

Страшно е да си помисли човек колко монотонно протича животът на повечето хора и положително не само в Америка. Наистина жалко е, че малцина са онези, които са подтикнати от домашната среда или от училището да се занимават с нещата, заради които си струва да се живее, които придават стойност на живота. Приближаването до тези неща, умението да ги разбираш и обичаш и с тях да обогатяваш живота си е благодат, която не се измерва с пари.

Лично аз не мога да си представя своя живот без постоянната радост от музиката, живописата, танца и литературата. Когато някой ме попита какво правя, когато не съм на сцената, и до днес отговарям: чета, чета, чета... Изпращат ми много книги, излизащи в Америка, в Англия и Германия, независимо дали са добри или лоши. Сред тях аз знам как да намеря онова, което ми помага.

Като съвсем млада бях опиянена от Кнут Хамсун. До днес знам наизуст цели откъси от „Виктория“, „Глад“ и от ред други негови произведения. Това беше първият път, когато изневерих на Гьоте — така поне ми се струваше.

Хамсун стана привърженик на фашизма и аз изживях горчиво разочарование. Но по онова време бях голяма вече и понасях удари.

Не мога да кажа, че с кой знае какво удоволствие чета романи. В изключенията попада „Йов“ на Йозеф Рот.

Може би е странно, че имам толкова малко любими автори: Гьоте, Рилке, Хамсун, Ремарк и като късно откритие — Паустовски. От новите бих добавила Хайнрих Бьол, който ме удивлява, но не ме опиянява като другите. Стилът му е хубав и трезв. Ценя у него, че възвръща същинската красота на немския език, която му бе присъща, преди да го съсипе съвременното смешение на езиците. Немският, който чета днес по вестниците и списанията, е примесен с английски и с разни други езици, дори с думи, които са ми напълно непознати. А Бьол пише на прекрасен, автентичен немски език. Чела съм, естествено, и Стайнбек, и Фокнър, и Колдуел и съм била очарована, както и от големите английски писатели. Не говоря за всепризнатите класици, които изчетох още в най-ранната си младост. Към техните

произведения човек може да се връща многократно, както има и стихотворения, които винаги можеш да си препрочетеш.

Странно е, но нямам достатъчно търпение за модерната лирика. Възможно е да съм твърде старомодна, за да улавям скрития ѝ смисъл. След Райнер Мария Рилке не си спомням да е имало стихотворение, което да отекне в ушите ми или да стигне до душата и сърцето ми. Одън е другият.

С Рилке също съм могла да се запозная, но за съжаление не успях да го срещна. Съмнявам се, освен това, че би приел някаква непозната почитателка.

По-късно, като известна кинозвезда, безспорно имах повече шансове да се запозная с личностите, които имаха някаква притегателна сила за мен. Името върши чудеса. Със сигурност обаче мога да кажа, че съм го използвала единствено за да окажа помощ на някого. Странно е, но излиза, че и от славата може да има полза.

Френския писател Емил Ажар^[6] открих съвсем случайно. През 1975 г., когато той получи наградата „Гонкур“, аз бях в Америка. Там прочетох трите му книги, докато те се изкачваха към върха в световната листа на бестселърите.

В състояние на възторг му писах. Но той ненавижда публичността, укрива се от света и сигурно никога не е узнал за моето възхищение. Всичко, което можех да направя, беше да продължавам да си купувам неговите книги и да ги изпращам на приятелите си.

Може да се е отразило добре на финансовото му положение, че екранизираха „Животът е пред теб“, но от вярност към неговата книга аз няма да отида да гледам този филм, защото благодарение на литературното му изображение знам как изглеждат неговите герои. Само би ме подразнило да видя някакви странни образи, които не отговарят на създадените ми представи, или да чуя гласове, които не познавам. С яростта на влюбен човек съм обсебила книгата и образите му, сякаш са моя собственост и живеят в моята фантазия.

Новата звезда в немскоезичната литература, Петер Хандке, за мен си остава една загадка. Казва, че не можел да живее във ФРГ и предпочитал да се засели в Париж. Както ми се струва обаче, той е отвратен не само от ФРГ, но и изобщо от живота. На места в книгите му има нещо мазохистично, което ми пречи да се идентифицирам с героите му. Не съм критик, а най-обикновен читател. След третата

книга имах чувството за някакво уморително еднообразие и се отказах да го чета. Може и да греша. Вероятно на английски прозата му звучи по-добре — поне ако се съди по отзивите. Но аз си оставам при Бьол и при Грас.

Да, чета много книги, вниквам в тях, опитвам се да ги разбирам колкото и да ми е трудно понякога. В такива моменти особено остро усещам липсата на покойни приятели, които биха могли да ми разяснят скрития смисъл: Ремарк, Малро, Кокто и всички онези, които умееха да тълкуват и да обясняват. Нощната ми лампа свети до късно вечер, често дори дълго след полунощ.

А сега няколко думи към темата „леко четиво“.

Тук не съм голям познавач. Джон Макдоналд, Реко Стаут, Ед Макбейн са от писателите, които ни помагат да забравим делничните си проблеми. Сигурна съм, че са ни необходими — майстори са в своята област. Понякога нощем не усещам как минава времето, увлечена от техните истории. Благодарна съм им за това. Вече разказах как книгите на Ърл Стенли Гарднър помагаша на тежко ранените войници да потискат болката. Нощите са дълги, със или без сънотворни таблетки.

Дик Франсис е сред предпочитаните ми автори. И аз като него обичам коне и конни надбягвания, затова го смятам за свой приятел, макар никога да не съм го срещала. Издирвам книгите му по всички книжарници. Добера ли се до нещо ново, доволна си лягам в леглото с Дик Франсис. Шпионските истории не ме привличат, както и научната фантастика.

Разбира се, чета и други развлекателни романи като например тези на Ерика Джонг или Джоун Дидиън, което не означава, че харесвам всички бестселъри. Много неща ми харесват у Джонг, но изпитвам отвращение от описания на сексуални сцени. Според мен това не е добра литература. Безкрайно можеш да разправяш, че някой прави това или онова, на кого и как, но от това една история няма да стане по-хубава. Големите писатели никога не са изпитвали необходимост да стигат до такива подробности. Те имат достатъчно талант да ни накарат да преживеем заедно с героите любовните им нощи, без да прибъгват до тривиални описания. Решително съм против — но „това се харчи“. Истинските книги се харчеха, преди да излезе на мода това сексуално панаирджийство. Ясно е, че този род книги са

осъдени на кратък живот. След десет години подобни писатели ще бъдат напълно забравени. Прибират си парите в къс период от време, без да се замислят как ще ги преценяват следващите поколения. Дребни писарушки. След една или две книги са свършили. Кладенецът е пресъхнал, ако изобщо някога е имало кладенец.

Ще си позволя една патетична мисъл: когато отmine бурната младежка любов, нищо вече не може да се сравни с щастието, което ти е донесла тя — може би донякъде само творчеството на големите писатели!

„Иди си вкъщи и прочети една хубава книга!“ — на днешната младеж това сигурно ще се стори смешно. Затова на най-младите не го препоръчвам като лечебно средство. Препоръчвам го обаче на онези, които се чувстват по-зрели и вече имат развито чувство за красотата на словото.

Естествено, това няма да интересува горещите привърженици на дискотеките, за които върховно удоволствие е да свалят там няколко килограма от теглото си на вечер. Нямам нищо против дискотеките. Но съм на мнение, че всяка страна и всяка епоха получава това, което заслужава. Като нямаш друг отдушник за вътрешното си напрежение и отидеш в дискотеката, за да се освободиш от чувства, които те гнетят, сигурно нещо не е наред. Но тези достойни за съжаление хора не знаят какво губят. Освобождават се от малко калий и сол, за да се почувстват по-добре, но скоро всичко се повтаря. Въздействието на подобни опиати е краткотрайно; водят само до моментно облекчение.

Известно е, че можеш да посещаващ и университета, без нищо да научиш там. Но мнозина знаят, както и аз, че ако имаш определени интереси, там можеш да усвоиш редица полезни неща.

Отново всичко си зависи от човека.

„Можеш да закараш коня до реката, но не можеш насила да го накараш да пие.“ Много родители влагат всичките си спестявания за възпитанието и образованието на децата си, за да установят след време, че нищо не са научили. Нито едните, нито другите.

Съветът ми е да се оказва всестранна подкрепа на онези момчета и момичета, които наистина имат желание да учат — всички други да се оставят свободно да следват собствените си наклонности. Знаем, че е трудно да се вземе такова решение, но родителите винаги са изправени пред трудни решения.

Вероятно читателите вече сами са се убедили: никога не съм се чувствала напълно уверена, нито в киното, нито на сцената.

На сцената само похвалата на Бърт Бакарак ми даваше известна сигурност. Знае се кой правеше същото за мен в киното.

Извън тези две области съм беззащитна като новородено. Допускам, че това е резултат от възпитанието ми или следствие от грижата на моите покровители, която ме е правила толкова силна в очите на другите.

В действителност не съм силна. Лесно мога да бъда обезкуражена. Едно помръдване на рамене ми е достатъчно да се свия като охлюв в черупката си пред надвиснала опасност. Ала скоро след това отново съм готова да рискувам главата си.

Истинска лъвица съм била всеки път, когато се е налагало да отстоявам принципите си или да оказвам помощ на приятел в беда. Борила съм се за приятели, когато съм била убедена, че несправедливо ги нападат, докато в същото време те не са смятали за нужно да бъдат защитавани. Но аз не спирах да се боря, което ми е навличало големи неприятности. И тогава не съжалявах, не съжалявам и сега. Няма да се променя.

Не, не съм силна. В убежденията си — да, но не и тогава, когато се сблъсквам с някаква трагедия. Става дума за трагедиите в собствения ми живот.

С трагедиите на другите съм се оправяла доста смело, когато съм вярвала, че са се нуждаели от помощ. Тази вяра ми е давала сили.

Да помагам сама на себе си, не ми е минавало през ум или поне рядко ми се е удавало. Когато ме е сполетявало нещастие, неминуемо съм рухвала под тежестта на отчаянието.

Дори най-близките ми приятели не подозират тази ми слабост.

Това е слабост, с която не съм успяла да се преборя. Не говори добре за мен, но само мен засяга и не обижда никого. Тъй като много рано се научих, че самосъжалението е строго забранено, така ще трябва да живея и занапред и няма да си позволя да обременявам другите със собствените си грижи.

Смъртта ми отне много близки хора, най-добрите ми приятели. Загубих мъжа си — и това за мен беше най-голямата загуба.

Погребах майка си след края на войната. Сковахме един ковчег от училищни чиновци и стояхме в дъжда пред църквата, разрушена от бомби. Беше 1945 година. Разрешиха ми да уредя формалностите. Запазили ми бяха и място в един военен самолет, с който попаднахме в буря и едва успяхме да се приземим на берлинското летище. Но накрая погребях майка си. Последната ми връзка с родния дом.

Всички се разделяме с майките си, с приятели, с децата си. Постоянно губим. Такава е съдбата ни. Колкото и да плачем, осъдени сме да губим. Осъдени сме да тъжим. Не ни е леко. Съжалението не е разрешение. Но не ни остава нищо друго, освен да съжаляваме.

Фрайлиграт: „Люби, докле да любиш можеш...“

Само една максима може да ни спаси: Опитай се това, което правиш за децата и семейството си, да не носи разкаяние и сълзи.

Постоянно се изумявам колко жилава и трайна е скръбта. Що се отнася до мен, времето не лекува всички рани. Вероятно лекува повърхностни наранявания — но дълбоки рани с положителност не. Белезите болят не по-малко от раните, колкото и време да е минало.

„Горе главата!“, „Стискай зъби!“, „И това ще мине!“, „Стегни се!“ — лесно е да се каже, но не помага много. Единствено можеш да се опиташ да омотаеш сърцето си в един пашкул и да си забраниш всяка мисъл за миналото.

Човек не трябва да разчита на симпатията и съчувствието на другите. С всичко можеш да се справиш сам. Така е, повярвайте ми.

Това е самотата.

Жан Кокто нарече самотата ми „доброволно избрана“. Беше прав.

Самотата не е просто нещо.

Има дни и нощи, когато си мислиш, че няма нищо по-добро от самотата. Но има дни и нощи, когато не можеш да понасяш да си сам. От уединението можеш да се спасиш — от самотата никога. Уединението няма нищо общо със самотата.

Можеш да запълниш една празнина, както се пълни празна къща. Но не можеш да подмениш с нещо друго присъствието на един човек, обитавал тази къща, придавал смисъл на живота и за когото си можел да се грижиш. Каквото и да правиш, не можеш да прогониш от душата си спомена за едно живо същество — човек или животно, все едно.

Постепенно приемаш самотата. След време свикваш, но това не означава, че се примиряваш.

Измъчваш се, без никой да дочува плач, без никой дълбоко да споделя твоята болка. Блажени са онези, които могат в църква да поверят грижите и проблемите си на една по-висша сила. Аз не мога. Бих искала да мога. Възпитана съм във вярата, че сам си отговорен за грешките и недостатъците си и че си задължен да изстрадаш тези грешки — и в момента, и по-късно. Затова не мога да натоваря с отговорност друго и да се измъкна невредима.

Не съм невредима. Тежко съм ранена, стена за облекчение и се надявам, макар да изглежда безнадеждно, че скоро белезите ще болят по-малко.

Много ми се искаше да завърша тази книга с ведър тон. Но не мога да изнамеря „хепи енд“, пък и той отдавна е излязъл от мода.

Светът днес е размирнен.

Президенти идват и си отиват. Обещанията им не струват и пукната пара. Принудени сме да се примирим, но трябва да осъзнаем собствените си несъвършенства. Материалното благополучие подвежда мисълта ни, че „всичко е наред“.

Тук пожеланията са неуместни.

Знам само, че отхвърлям всяка форма на насилие — независимо дали е между нации или престъпници, дали е с политически цели или без, или пък от алчност. Сърцето ми кърви за жертвите, уловени в мрежите на унищожението. Едно е сигурно: човек трябва да се опира на собствени принципи и убеждения и да им бъде верен.

За това се изисква известна смелост.

Тази книга е само едно обръщане назад към света на моята професия, една преценка през личния ми поглед за света, в който живях.

Един умен писател е казал: „Пиши само за това, което познаваш.“ Това и направих.

Познавам възможностите си, а също и границите, които сама си поставих. Не ги прекривах или поне не често.

Ако не съм успяла да изразя какво ме е вълнувало, мен и мнозина други, то грешката си е моя.

Остава ми да благодаря на семейството и на верните си приятели.

Семейството беше най-здравият съюз в детството и младостта ми. Този съюз ми е неприкосновен.

Сега живея в Париж, любимия ми град.
Константин Паустовски писа:

За всеки образован човек, нелишен от въображение, животът е запазил една среща с Париж. Понякога тази среща се осъществява в действителност, понякога не. Зависи дали ти е писано. Но дори да не се стигне до реална среща и се случи така, че умреш, без да си видял Париж, стига ти това, че в представите или в сънищата си многократно си бил там.

Никой не може да опише по-добре Париж, но аз въпреки това ще се опитам само защото Паустовски, така да се каже, ми е завещал да пиша за всичко, което ме е вълнувало.

Подобно на мрежа за пеперуди Париж се спуска върху нас като мрежа от любов. Доброволно се оставяме да бъдем уловени. Стига ни само светлината, синята светлина. Светлината там е синя, можете да ми вярвате. Никъде другаде по света няма такава светлина. Все ми се струва, че тя струи през чаши от синьо стъкло — но това е само една илюзия. Опиянението, в което ни потапя Париж, е точно толкова трудно за обяснение, колкото любовта между една жена и един мъж. В Париж, и изобщо във Франция, зимата, пролетта, лятото и есента нямат равни. В тази страна на красотата можеш спокойно да живееш, докато те отнесат ангелите.

Искам да завърша тези размисли с един цитат от „Вилхелм Майстер — години на учение“ на Гьоте:

Светът е толкова пуст, ако виждаш в него само планини, реки и градове, но ако знаеш, че някъде има

някой, близък на теб, и заедно с него мълчаливо вървиш през живота, това превръща земното кълбо в обитаема градина.

[1] Соло-шоу за жена (англ.). — Б.пр. ↑

[2] Светът бе млад (англ.). — Б.пр. ↑

[3] Кавалерът от Париж (фр.). — Б.пр. ↑

[4] Свикнах с лицето ѝ (англ.). — Б.пр. ↑

[5] Непреводима игра на думи с приблизителен смисъл: „Ревността е болест, която ревностно търси как се причинява болка.“ — Б.пр. ↑

[6] Емил Ажар е псевдоним на френския писател Ромен Гари (1914–1980), което става известно едва през 1980 година, когато Гари написва книгата си „Животът и смъртта на Емил Ажар“. — Б.р. ↑

СВЕТЛА ИВАНОВА

МЕЖДУ ЖИВОТА И МИТА

„Легендата Марлене Дитрих“ далеч надхвърля славата на отделните ѝ филми. За нея те са свързани повече с вълненията около костюма, бижутата, прическата, грима, осветлението или гледната точка на камерата към божествените ѝ крака... Към този стил на поведение, характерен за холивудските звезди, реалистично настроените интелектуалци в киното открай време се отнасят иронично и дори враждебно. Не съвсем без основание. Но и не докрай справедливо. Защото именно в епохата на звездите киното най-активно усвоява новите техники, усъвършенства своя език, обогатява изразните си възможности като изкуство. Учи се да създава *втора реалност*, различна и независима от реалността на живота.

Бил е нужен изключителен талант да срещнеш в Берлин едно пълничко момиче с бледа кожа, светли очи и белезникави коси и да усетиш, че с малко диета, с опитни гримьори и добре аранжирано студийно осветление можеш да го превърнеш в нещо друго, в някакво неземно създание с хипнотично въздействие върху половината човечество. Джоузеф фон Щернберг е притежавал този талант — признат дори от критици (като Рудолф Арнхайм и Зигфрид Кракауер), които са проявявали остра нетърпимост към идейния фалш в неговите филми. Колкото и да ни се иска да вярваме в единството на форма и съдържание, то като че ли е ненаруσιμο само при гениите. Историята на културата познава цели периоди на асинхрон в развитието на форма и съдържание — и то в творчеството на личности със силно изявен талант. Това особено личи в едно младо изкуство, каквото е киното, което в немия период и първите десетилетия от навлизането на звука (30-те и 40-те години) е така опиянено от прилива на нови похвати и технически изобретения, че само в редки мигове успява да запази равновесие.

За тези неща в книгата на Марлене Дитрих сякаш се говори между другото, но неусетно тя все пак успява да ни припомни

близостта на киното с мистериите и да възстанови престижа на ритуалната му същност.

За Марлене Дитрих киното е празник, подготвян старателно и отдалеч; ушиването на костюма, обличането, появата ѝ в него — това са все елементи на едно свещенодействие. И по-нататък — от силуета, жестовете, походката, израза на лицето и тембровите интонации на гласа тя изработва сложна партитура, овладяна до съвършенство. Всичко това е далеч от драматичното изкуство, но нима не личи сходството с една виртуозно изпълнена говореща пантомима?

Цял живот Марлене Дитрих работи над един-единствен образ, възбуждал въображението и сетивата на няколко поколения зрители. Пред нас са сякаш многобройните пейзажи на вулкана Фудзияма, рисувани от *един* художник (Хокусай) в различни състояния на природата, в различни сезони и различни часове от деня и нощта...

Никой не е разгадал изцяло секс-символиката на Марлене Дитрих. Сигурно е само, че тя е сплав от несъвместими елементи: прелъстителност и гаменско равнодушие, разпътна изкусителност и респектиращ собствен морал. Това е образ на жена, способна да съсипе един мъж, но и да му спаси живота, да бъде едновременно любовница, приятел и изповедник. Жена, която знае всичко за живота, но не ѝ е безразлично кой е седнал там на бара... Истинска зрелост в изграждането на този многослоен образ Марлене Дитрих постига в изкуството си на соло певица. Един мит с безброй поклонници, но и под постоянната заплаха на гвардия иконоборци.

„Истината за един мит“ — в стотици варианти това заглавие стои над всички текстове, изписани за нея. В продължение на десетилетия достоверни факти и легендарни измислици си оспорват правата над един живот — до момента, в който самата актриса реши да сложи край на тези спорове и както сама твърди в предговора — да изясни нещата. „Така и аз сега мога да твърдя — пише тя, — че съм се опитала открито и достоверно да представя най-съществените събития от моя живот.“ Без съмнение декларацията е с ръка на сърцето, за да ни подготви за една изповед. Какво ни остава тогава на нас, освен да се отречем до три пъти от всичко прочетено преди и да се наведем над извора.

Вероятно с най-голяма лекота са се доверили на книгата онези, които, подобно на Марлене, смятат собствената си наивност за някаква

благословия.

Скептиците обаче, още щом са прочели, че името Марлене Дитрих може да се докаже със свидетели, положително са разтворили някой и друг лексикон, за да се уверят, че навсякъде то е отбелязано като псевдоним на Мария Магдалена фон Лош. Наистина не всички справочници изясняват, че фон Лош е фамилното име на втория съпруг на майка ѝ. Очевидно Марлене благозвучно слива първите си две имена и запазва фамилията на баща си — Луис Дитрих.

За откриването на точната ѝ рождена дата са организирани едва ли не походи, преминали през паспортни и църковни служби, общински регистри и неудобни разговори със самата нея — и всичко това, за да се установи разлика от някакви си три години и да се оповести победоносно датата 27 декември 1901 г. Каква дребнавост! Но търсачите на истината зад мита Дитрих, изглежда, интуитивно са долавяли, че исторически фиксираното време смъртоносно ранява всяка легенда — неслучайно в собствените ѝ спомени и размисли дати почти няма.

Когато тя се дразни от статиите и книгите, написани за нейния живот, то е заради неточностите, но и заради прекалената конкретност на някои сами по себе си верни факти, разяждащи митологичната ѝ аура.

Ако сравним книгата с изявленията ѝ в многобройни интервюта, давани по различен повод, ще се натъкнем на изумителни противоречия. Те са толкова очебийни, че просто не могат да бъдат случайни — сякаш основната ѝ грижа във всяка изречена от нея мисъл е не да разкрие нещо от себе си, а напротив — да създаде поредния розов облак, в който да се скрие.

В книгата примерно се казва: „Школата се намираще на горния етаж в един от театрите, собственост на професор Райнхард. Професорът така и не видяхме никога, но изпитвахме към него огромно страхопочитание... Чух, че Макс Райнхард — след като бях станала известна — твърдял, че той ме бил «открил». За съжаление това не е вярно.“ На приемния ѝ изпит в школата Райнхард също не присъства. В предговора обаче към българското издание на книгата на Ернст Щерн — сценограф при Макс Райнхард, е цитирано изявление на Марлене Дитрих, което се отнася до същите факти: „Всички идеи (за актьора и ролята по метода на Станиславски — Б. м.) ми бяха

отнети веднъж завинаги, когато Райнхард седеше в празния театър и слушаше моята «Молитва на Гретхен». Когато се изправих от колениченето, отупвайки праха от полата си, го чух да казва: «Не ме накарайте да се разплача^[1]!»...“

Американският критик Гейбриъл Анан, коментирайки книгата ѝ в „Ню Йорк Ревю ъв Букс“, изказва съмнение, че Марлене изобщо е посещавала някога школата на Райнхард. Накрая човек започва да се пита дали самият Макс Райнхард е съществувал.

Положително си спомняте страниците, посветени на детството, в което майка ѝ е основна фигура, описана с рядка обич и преклонение (показателно е, че името ѝ — Жозефина — не се споменава никъде, тъй като митичните създания се наричат всякак, но най-рядко с имена на смъртни). Ето как звучи до тези страници откъсът от интервюто, дадено на Максимилиан Шел, автор на голям документален филм за Марлене Дитрих. Въпрос: „Всъщност сте израснали сама с майка си и тя е играла голяма роля в живота ви?“ Отговор: „О, да, разбира се. Майка ми ме отгледа, както всички майки отглеждат децата си, нищо особено. Добро държание и добър успех в училище бяха най-важните неща. Това изобщо не е толкова интересно.“ Как да не е интересно, ако съдим по някои от най-съкровено написаните откъси в книгата?!

Монтажът от подобни примери може да продължи до безкрайност, особено ако се добавят и различните гледни точки на Джоузеф фон Щернберг и на някои от останалите лица в книгата, оставили свои спомени за редица от събитията, описани от Марлене Дитрих. Казват, че дъщеря ѝ, драматичната актриса Мария Рива, също е написала своя книга, която ще издаде след смъртта на майка си.

Кой обаче може да отсъди къде минава границата между реалност и измислица при хора с доказано въображение? И кое трябва да предпочетем, изправени пред един достоверен житейски факт или художествения образ, в който е превърнат? При Марлене тези процеси са неуловими, защото сякаш всяка черта на характера ѝ съдържа в себе си своята равна по сила противоположност. Смята себе си за луна, отразяваща гениалните слънца около себе си, но е твърде вероятно само личност със самочувствие на слънце да приеме роля на планета с отразена светлина. Така както само жена, убедена в своята неотразима женственост, може предизвикателно да облича мъжки костюм на

своите концерти. Или както само първата дама на света може да твърди, че е родена за готвачка...

А какво всъщност е тази книга, ако не най-дръзкото предизвикателство към всички, които обвиняват легендарната Марлене в греха, че изгражда собствена митология, уязвима пред реалните житейски истини? И ето, тя избира оръжието на своите опоненти, като посяга към жанра на документалната проза. Пореден блъф. Защото достоверността на фактите при нея не е цел, а похват за утвърждаване на същата тази легенда — най-голямото творение на живота ѝ. Изправени сме пред един свят със свои закони, със своя скала за оценка на явленията в изкуството и катаклизмите в света, със свои мерки за справедливост, приятелство и любов. Пълен е наистина с противоречия, с недоразказани истории, с полуреални сенки на лица, на погледи и мимолетни срещи. Един измислен свят, за който добре прилягат думите на Хайнрих Ман в бележките му около превръщането на романа „Професор Унрат“ в сценарий за филма „Синият ангел“: „Ако се замислим, ще видим, че хората, които познаваме от край до край, са порече измислени, отколкото реални.“

Светла Иванова

[1] Цитат по превода на Румен Нейков: Ернст Щерн. „Сценограф при Макс Райнхард: спомени“, изд. „Български художник“, 1984, София. — Б.пр. ↑

Издание:

Марлене Дитрих. Живота ми вземете без остатък...

Редактор: Ана Димова

Рецензент: Федя Филкова

Контролен редактор: Федя Филкова

Художник: Николай Пекарев

Художник редактор: Стефан Десподов

Технически редактор: Олга Стоянова

Коректор: Людмила Стефанова

ИК „НАРОДНА КУЛТУРА“

ДИ „Народна култура“

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.