



## Вступление

Для общения с Марлен надо было иметь крепкие нервы. И вдобавок здоровый желудок, потому что от ее угощений любой мужчина мог свалиться под стол. «Суп из шампиньонов, отбивные котлеты, яичница-болтуня, мясо по-сербски с рисом и клецки с абрикосами», — записал Ремарк в дневнике (21 мая 1938 г.). Она предпочитала закармливать мужчин, нежели спать с ними, — поэзии кухни она отдавала предпочтение перед прозой спальни.

Но этого Ремарк знать не мог, он видел Марлен такой, какой ее видели все: звездой, вокруг которой вился рой вожделевших ее поклонников, кинодивой, появлявшейся в сопровождении сменявших друг друга кавалеров; в Зальцкаммергуте, например, ее спутником был Дуглас Фербенкс-младший. С тех пор как Голливуд перестал благоволить

к ней, она проводила отпуск в Европе. Фильмы Дитрих более не пользовались успехом; последняя совместная работа Марлен с Джозефом фон Штернбергом, открывшим ее для экрана, — «Дьявол — это женщина» (1935), — столь откровенно противоречила идеалам романтической любви, пестуемым тогдашним Голливудом, что «Парамаунт» предпочел с ней расстаться. Несколько последовавших за этим фильмов потерпели полное фиаско как в художественном, так и в финансовом отношении. 1 апреля 1937 года Ремарк посмотрел «Сады Аллаха», но в своем дневнике об игре Марлен не обмолвился ни словом. С этого времени Марлен стали считать в Голливуде «ядом для кассы», в списке любимых публикой кинозвезд она фигурировала в самом конце. Планы съемок всех фильмов по сценариям, написанным для Марлен, кинофирма «Парамаунт» отложила на неопределенно долгий срок и не настаивала на выполнении Дитрих условий подписанного с фирмой соглашения. Марлен могла бы принять приглашение любой другой фирмы. Если вдуматься, то вся ее невероятная слава объяснялась успехом одного-единственного фильма — «Голубой ангел» (1930), — и она столь же прибыль-

но, сколь и безуспешно старалась этот успех закрепить. Гонорары Марлен были невероятно высоки, поэтому ничто не заставляло ее хвататься за любую предложенную роль, и Дитрих могла позволить себе долгие перерывы между фильмами. Расставшись с Дугласом Фербенксом-младшим, Марлен Дитрих в начале сентября 1937 года отправляется в Венецию, чтобы встретиться там со своим старым другом Джозефом фон Штернбергом, в то время таким же безработным, как и она сама.

У Ремарка сложилась почти аналогичная ситуация. Всемирную известность ему принесло одно-единственное произведение — роман «На Западном фронте без перемен» (1930). За всю историю книгопечатания только Библия по числу проданных экземпляров стояла впереди этой книги немецкого автора. Но и Ремарку пока не удавалось закрепить достигнутый успех. Подобно Дитрих, он, не будучи евреем, покинул Германию, презирав ее национал-социалистическую политику, и с тех пор жил либо в приобретенном еще в 1931 году доме в Порто-Ронко, на берегу Лаго-Маджоре, либо путешествуя по миру. Когда в начале сентября 1937 года Ремарк

появился в Венеции, у него как раз осталась позади одна из многочисленных, но мимолетных связей — на сей раз с кинозвездой Хеди Ламарр.

В своей умной и просто пугающей книге «Моя мать Марлен» (1992) Мария Рива впервые открыла публике глаза на личные неурядицы блистательной кинозвезды. Со слов матери Мария Рива передает, как та описывала свою первую встречу с Ремарком:

«Она сидела со Штернбергом в венецианском «Лидо» за обедом, когда к их столу подошел незнакомый мужчина.

— Господин фон Штернберг? Милостивая госпожа?

Моя мать вообще не любила, когда с ней заговаривали незнакомые люди, но ее очаровал глубокий, выразительный голос мужчины. Она оценила тонкие черты его лица, чувственный рот и глаза хищной птицы, взгляд которых смягчился, когда он поклонился ей.

— Позвольте представиться. Эрих Мария Ремарк.

Моя мать протянула ему руку, которую тот учтиво поцеловал. Фон Штернберг жестом велел официанту принести еще один стул и предложил:

— Не присядете ли к нам?

— Благодарю. Если милостивая госпожа не возражает.

В восторге от его безупречных манер, мать слегка улыбнулась и кивком головы предложила ему сесть.

— Вы выглядите слишком молодо для того, чтобы написать одну из самых великих книг нашего времени, — проговорила она, не спуская с него глаз.

— Может быть, я написал ее всего лишь для того, чтобы однажды услышать, как вы произнесете эти слова своим волшебным голосом. — Щелкнув золотой зажигалкой, он поднес ей огонь; она прикрыла язычок пламени в его загорелой руке своими тонкими белыми кистями, глубоко втянула сигаретный дым и кончиком языка сбросила с нижней губы крошку табака...

Фон Штернберг, гениальный постановщик, тихо удалился. Он сразу распознал любовь с первого взгляда».

Их отношения, с виду такие естественные и легкие, складывались непросто. И завершились они драмой, которая нашла отражение в их переписке, в самых прекрасных, самых страстных и самых печальных любовных

письмах. В итоге перед нами последняя великая история любви в XX веке, грандиозная иллюзия, полная лжи и самообмана, но освещенная изнутри бенгальским огнем образов Ремарка, который никогда не был писателем в большей мере, нежели чем в этих интимных письмах к своей холодной возлюбленной.

Одно из удивительно глубоких высказываний о Ремарке принадлежит Марии Рива: Ремарк «напоминал актера из героической пьесы, который всегда стоит за кулисами и ждет, когда же наконец ему подадут нужную реплику. А ведь он писал книги, мужские персонажи которых воплощали все те силы, что в нем дремали, но никогда не складывались в законченный характер. Как раз самым очаровательным его качествам так и не суждено было обрести свое место в портрете совершенного человека. Не то чтобы он не знал, как встать с этим портретом вровень, — он считал себя недостойным такого совершенства».

И действительно, Ремарку был свойствен сильный комплекс неполноценности. Успех, свалившийся на него совершенно неожиданно, он считал незаслуженным. Он, разумеется, наслаждался независимостью, которая была обеспечена внезапным богатством: несмотря

на приобретение предметов искусства и дорогие подарки, которые он постоянно посылал поклонникам, деньги продолжали литься к нему рекой, и гонорары из всех стран света казались неиссякающим источником. При этом Ремарк был твердо уверен, что не заслуживает таких гонораров, ибо как писатель не стоит этих сумм и, по сути дела, никаких значительных для читателя романов написать не может. Для этого, дескать, нужно быть хорошо образованным человеком, а не только экспертом по смешиванию экзотических спиртных напитков и любителем быстрых автомобилей, сумевшим, несмотря на свое скромное прошлое, стать львом светской журналистики. Купив себе в 1936 году энциклопедию в нескольких томах, он записывает в дневнике: «Верх буржуазности! Однако для людей без основательного образования и с таким количеством пробелов — подходит!» Похоже, что образец для подражания, который Ремарк для себя придумал, находился на высоте, практически для него недосягаемой.

Из-за недооценки себя и депрессий, пожар которых Ремарк пытался залить водоппадами алкоголя, для Дитрих, человека скорее прагматичного и решительного, он был



тяжелым партнером. В моменты внутренней раскрепощенности ему удавалось «сбить со следа» свою возлюбленную, подделываясь под ребенка: только тогда он пользовался ее полным и безраздельным вниманием. «Выдаю себя за мальчишку, она в восторге. Не то...» (Дневник, 27 октября 1938 г.)

Когда у Ремарка появлялось ощущение, что Марлен отдаляется от него или он сам становится одним из никчемных поклонников в ее свите, он превращался в маленького восьмилетнего Альфреда, который с детскими орфографическими ошибками писал письма «тетушке Лене» — с их помощью Ремарк надеялся вернуть Марлен к состоянию «влюбленной нежности» первых месяцев их знакомства. Что думала по поводу этих писем сама Марлен, нам, к сожалению, неизвестно, поскольку все ее письма Ремарку были впоследствии уничтожены его женой Полетт Годдар.

Марлен Дитрих украшала себя Ремарком. То, что он прослыл непревзойденным знатоком отборных вин, ее восхищало так же, как и его политическое чутье, и она повторяла вслух его суждения, будто они были ее собственными. Когда Марлен вернулась в Голливуд, Ремарк был вынужден сопровождать ее на

официальные приемы и премьеры кинофильмов, причем она неукоснительно следила за тем, чтобы он выглядел фотогенично, «а не одутловатым или чересчур загоревшим и т. д. Немножко противно, хотя и объяснимо» (Дневник, 7 апреля 1939 г.). Марлен тщательно просматривала газеты, чтобы проверить, достаточно ли привлекательно она смотрится рядом с ним. Эти фотографии знаменитой пары, опубликованные в печати, навредили писательской репутации Ремарка, возможно, больше, чем любые негативные рецензии: его общение с кинозвездами еще сильнее изолировало его от остальных литераторов, а подчеркнуто роскошная жизнь Ремарка делала его человеком в политическом смысле подозрительным для множества эмигрантов, оставшихся без средств к существованию. Между тем стоит подчеркнуть, что в мишурном мире светского общества элегантность Ремарка и его манеры были прямой политической демонстрацией: Ремарк хотел показать, что нацисты в «своей борьбе» еще не достигли победы. Лишь когда сам сдашься и будешь вести себя как беженец, как потерпевший крах и разбитый по всем статьям, тогда они действительно победят, говорил он.

Втихомолку, без публичных жестов он помогал многим деньгами, а романисту Теодору Пливье и поэту Альберту Эренштейну пожизненно посылал «маленькие синие листочки», как он называл свои чеки.

«Полная, сладкая жизнь и немного страха, что это ненадолго», — записывает Ремарк в дневнике в Париже (21 мая 1938 г.), но всего два месяца спустя мы находим там же: «Я все больше склоняюсь к мысли уехать отсюда. В Порто-Ронко. В тишину, в вечера безысходности и одиночества, когда я буду проклинать себя за то, что уехал. Все становится ненадежным, я делаюсь ранимее, понемножку превращаясь в буржуа... Я совершаю поступки нелепые и глупые; я знаю об этом, совершая их, и совершаю их вопреки всему... Я должен быть один. Мне это не понравится».

Амбивалентность, то есть двойственность переживаний, будет сопровождать его долго. «Ночь — восторг. А вообще-то, похоже, все идет к концу» (Дневник, 4 августа 1938 г.). Отныне Ремарк, терзая себя, отмечает в дневнике, какие признаки его обидчивости и раздражительности, мнимые или действительные, могут быть истолкованы как предзнаменование близящегося конца их от-

ношений с Марлен. Он досадовал на семейный клан, с которым путешествовала Дитрих («Не бывает любви с довеском в виде семейного обоза». Дневник, 4 августа 1938 г.), страдал от загадочного переплетения ее прусской благопорядочности и эротической вседозволенности. Она тревожилась, когда он не возвращался в отель, а пил где-нибудь всю ночь напролет; зато связь Марлен с необузданной авантюристкой Джо Карстерс с ее страстью к самолетам приводила Ремарка в отчаяние: «Работать. Работать. Прочь от пумы! Прочь, прочь! В этом нет больше никакого смысла» (Дневник, 30 сентября 1938 г.). Вопреки всем благим намерениям порвать с пумой по имени Марлен он был не в состоянии: Ремарк вновь и вновь находил в себе силы для борьбы со всеми ее связями и с собственным одиночеством, которое силился обмануть уже своими связями, столь же многочисленными.

Хотя интимные отношения между Марлен и Ремарком закончились в 1940 году, Дитрих еще долгие годы оставалась возлюбленной его фантазии. 9 декабря 1938 года Ремарк приступил к работе над большим эмигрантским романом «Триумфальная арка», который наконец должен был излечить его от травмы быть

знаменитым благодаря всего одной книге; многие письма к Марлен он с тех пор подписывает именем ее главного героя — «Равик». И чем дольше Ремарк трудился над романом, завершенным лишь в 1945 году, тем отчетливее главный женский персонаж книги, Жоан Маду, походил на портрет, причем не слишком лестный, Марлен Дитрих. «Красавица, возбуждающая и пропащая, с высоко поднятыми бровями и лицом, тайна которого состояла в его открытости. Оно ничего не скрывало и тем самым ничего не выдавало. Оно не обещало ничего и тем самым — все».

В письме к Альме Манер-Верфель (1944) Ремарк горестно подытожил время, проведенное им с Марлен: «Знакомо ли тебе чувство, когда просто стыдно перед самим собой за то, что принимал всерьез человека, который был не более чем красивой пустышкой, и что ты не можешь заставить себя сказать ему об этом, а предпочитаешь по-прежнему любезничать с ним, хотя тебя уже тошнит от всего этого!» О борьбе, о сомнениях, о лжи и самообмане мы ничего не узнаем из его писем. Перед нами заклинания любви, для которой не было никакой почвы в реальной прозе жизни. Возникнув из глубины экзистенциального одино-

чества, эти письма были адресованы женщине, существовавшей исключительно в страстных желаниях Ремарка. Однако написаны они — и в этом тайна их особенно трогательной, нежной меланхолии, — написаны эти письма Ремарком, в сущности, себе самому. Это своего рода разговор с самим собой, сон наяву. Они, эти письма, не ждут и не требуют ответа; они — неизвестный до сих пор роман Ремарка, а по своей поэтической магии, по несокрушимой вере в колдовскую силу слова это последний любовный роман XX века.

*Вернер Фульд*